

QUÊTE IDENTITAIRE/ENQUÊTE POLICIÈRE MÉTAPHYSIQUE DANS TROIS ROMANS DE
PATRICK MODIANO
suivi de
RÉCIT SANS MUSIQUE

par
Alisa Soukhodolskaia
Département de langue et littérature françaises
Université McGill, Montréal

Juin 2011

Mémoire soumis à l'Université McGill en vue de l'obtention du grade de M.A.
en langue et littérature française

©Alisa Soukhodolskaia, 2011

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier grandement le professeur Lane-Mercier pour ses commentaires très justes et précis, pour sa patience quant à mon rythme de travail, mais surtout pour avoir été, de la manière la plus naturelle, ma directrice de thèse idéale.

Mes remerciements les plus tendres vont à ma mère. Cette thèse n'aurais jamais vu le jour sans son appui inconditionnel et sa campagne internationale pour le soutien moral de sa *krysa*. Je dédie donc cette thèse à elle et à tous ceux qui ont répondu à l'appel avec des cartes postales, des mots d'encouragement et des menaces subtiles.

Finalement, merci à Maude Campagna-Vaillancourt, dont l'inutile bac en anthropologie médico-légale a finalement servi à quelque chose.

RÉSUMÉ

De tous les écrivains qui s'inscrivent dans le courant postmoderne, Patrick Modiano est sûrement celui qui s'y sent le plus mal à l'aise. Sa prose est délibérément claire, donnant l'impression d'être traditionnelle et honnête. Pourtant, c'est justement le malaise qui fait de l'œuvre modianienne un fruit de la postmodernité, où ce sont les sentiments de désordre et d'incertitude qui dominent. Même l'identité n'y échappe pas : son éclatement reflète individuellement ce qui se passe collectivement.

Dans *Rue des boutiques obscures*, *Quartier Perdu* et *Voyage de noces*, la quête identitaire se fait en parallèle avec l'enquête policière. L'usage que fait Modiano du roman policier est caractéristique du postmodernisme : il prend un genre éminemment fermé, lui emprunte ses clichés et ses conventions et termine en laissant la fin ouverte. Dans ces romans, trois détectives partent à la recherche de trois personnes disparues : eux-mêmes. Ils revisitent le passé pour tenter d'y trouver un sens à leurs vies, une base sur laquelle ils pourraient se construire une identité. Leurs parcours autant que leurs conclusions exposent les éléments qui forment l'« anti-roman policier ».

ABSTRACT

Of all the writers whose work belongs to the postmodern canon, Patrick Modiano is likely to be the most ill at ease in that category. His simple yet refined prose gives the appearance of being traditional and straightforward. It is, however, the precise feeling of unease that places Modiano's work in the realm of postmodern literature, in which disorder and uncertainty reign supreme. Even identity fails to hold out: its destabilisation reflects on an individual level what is happening on a larger scale.

In *Rue des boutiques obscures*, *Quartier Perdu*, and *Voyage de noces*, the quest for identity is paralleled by an improvised criminal investigation. Modiano's use of detective fiction is typical of postmodernism: he takes a quintessentially closed genre, borrows its conventions and clichés, and finishes by leaving it open-ended. In the novels chosen for this thesis, three detectives go on a search for three missing persons: themselves. They revisit the past in an attempt to make sense of their lives and to find a basis on which to build their identity. Their journeys, as well as the conclusions they draw from them, are an exploration of the elements of the "anti-detective novel".

TABLE DES MATIÈRES

Introduction.....	p.1
Première partie (<i>Quartier perdu</i>).....	p.7
Deuxième partie (<i>Rue des boutiques obscures</i>).....	p.21
Troisième partie (<i>Voyage de noces</i>).....	p.33
Conclusion.....	p.44
Préface au <i>Récit sans musique</i>	p.47
<i>Récit sans musique</i>	p.48

Depuis la publication de son premier roman, *La Place de l'Étoile*, en 1968, Patrick Modiano a fait paraître plus de vingt-cinq romans et a reçu plusieurs prix littéraires, dont le Prix Goncourt et le Grand prix du roman de l'Académie française. Malgré la prolifération de ses écrits, Modiano a déjà avoué qu'il a « vraiment le sentiment d'écrire toujours le même livre¹ ». Cette impression est rendue manifeste dans sa production romanesque par la récurrence quasi systématique de deux thèmes : l'Occupation et la quête identitaire. L'écrivain est obsédé par les expériences de son père, un Juif, lors de la période de l'Occupation et inscrit dans son œuvre son désir de comprendre d'où vient ce parent à peine connu (ES, p. 25). Dans son aspect le plus simple, la morphologie du roman modianien peut être décrite ainsi : un narrateur (ou, plus récemment, une narratrice) homodiégétique revit des événements de son passé dans l'espoir d'y

¹ J.-L. Ezine, *Les Écrivains sur la sellette*, p. 25. Entrevue avec P. Modiano. Désormais, les renvois à ce livre seront indiqués par le sigle ES. Une entrevue qui date de 2009 confirme que ce sentiment n'a pas changé depuis 1981 : « Mes textes me donnent l'impression d'un kaléidoscope, avec toujours les mêmes figures qui réapparaissent... [...] J'ai toujours l'impression d'écrire le même livre » (« Dossier Patrick Modiano » dans *Le Magazine Littéraire*, p. 64, 67).

trouver ses origines et de faire sens de son présent. Cette formule, présente dans son œuvre depuis quarante ans, est devenue sa marque distinctive et lui a valu une reconnaissance académique, confirmée par les nombreux travaux consacrés à ses romans.

Dans le présent mémoire, nous cherchons à nous distancier des travaux qui situent son œuvre soit dans le domaine des études sur la Shoah soit dans le genre du récit biographique ou de l'autofiction. Ces deux domaines de recherche font autant appel à l'Histoire qu'à l'histoire personnelle. Nous voulons replacer l'œuvre de Patrick Modiano dans sa période historique, c'est-à-dire la période allant de 1960 à 1990 qui fut dominée par le postmodernisme. Les aspects postmodernes qui nous intéressent sont la conscience des incertitudes ontologique et épistémologique, le pastiche, l'autoréflexivité et le désordre narratif et temporel. Il est à noter que l'autofiction est aussi un genre postmoderne dans la mesure où c'est une autobiographie dont le pacte autobiographique a été intentionnellement rompu. Par contre, nous n'allons pas aborder l'autofiction dans le cadre de ce mémoire, car nous voulons garder la distinction entre l'œuvre et l'histoire personnelle de l'auteur. Nous nous intéressons à la subversion et, bien que l'autofiction soit une autobiographie subvertie, nous allons explorer la subversion du roman policier en particulier.

Les trois œuvres que nous retenons pour cette étude sont *Rue des boutiques obscures* (1978), *Quartier Perdu* (1984) et *Voyage de noces* (1990). La quête identitaire et le retour sur le passé sont toujours au cœur de l'intrigue, mais sont encadrés dans ces trois romans par le roman policier. En effet, la quête identitaire s'inscrit bien dans le genre policier dans la mesure où elle tente

d'élucider un mystère en reconstituant les éléments du passé. À son tour, le roman policier est un moyen idéal pour décrire les préoccupations postmodernes parce qu'il permet de toucher, par le biais de l'enquête, à des questions d'ordre épistémologique et ontologique. De plus, le thème de la reconstruction et le dévoilement progressif d'un mystère permettent de mettre en évidence le caractère autoréférentiel de la fiction, en évoquant son côté construit.

Les trois romans que nous proposons d'étudier subvertissent le genre du roman policier et entrent bien dans la catégorie des romans policiers métaphysiques, c'est-à-dire des romans qui transforment le genre dans le but premier de parodier, mais également de poser des questions existentielles sur la réalité et la possibilité de connaissance véritable. Tandis que, selon les règles de l'expression classique du genre, l'enquête doit mener inexorablement à la résolution de l'énigme (et, par ce fait, à la restauration de l'ordre établi) et que cette résolution doit nécessairement provenir du détective, le roman policier métaphysique met en scène un détective incapable de mener l'enquête à terme, cette dernière restant ainsi irrésolue. Ce type de roman s'inscrit donc dans un contexte plus vaste et abstrait :

[C]'est dans l'écriture contrainte, celle de la forme réglée du récit policier, que va prendre corps le jeu d'une écriture contraire, susceptible de faire émerger, mieux qu'ailleurs, un ensemble de questions qui sont le signe de notre contemporain, de ses discours, de son art : le dérèglement, le désordre, la mise en crise du sens, également, le caractère autoréférentiel des fictions.²

² D. Mellier, « L'énigmatisme contemporaine du récit policier », dans *Dramaxes : de la fiction policière, fantastique et d'aventures*, p. 98. Désormais, les renvois à ce livre seront indiqués par le sigle EC.

Dans cette optique postmoderniste, un changement important s'impose dans la structure du roman policier. La fin ouverte introduit la polysémie interprétative dans le roman policier, qui est traditionnellement une œuvre fermée par excellence. D'abord avec le roman noir des années d'après-guerre et ensuite avec le Nouveau roman, les écrivains commencent à reprendre ce genre hypercodifié pour exprimer soit le désordre social et politique, soit l'éclatement du genre romanesque. Le présent travail propose une lecture de *Rue des boutiques obscures*, *Quartier perdu* et *Voyage de noces* comme des romans policiers métaphysiques : au lieu de simplement jouer avec les conventions du genre comme un Robbe-Grillet ou un Butor, Modiano incorpore des éléments qui évoquent une atmosphère « trouble, flottante, étrange » (ES, p. 22) et fait des liens entre l'impossibilité de connaissance et l'incapacité de ses protagonistes de se forger une identité fonctionnelle. Notre recherche se concentre sur la reprise, par Modiano, de certains thèmes chers au roman policier métaphysique : l'enquêteur déchu, la personne disparue, l'insignifiance ou l'ambiguïté des indices et des preuves, la circularité ou l'absence de résolution finale et l'autoréflexivité.

Dans les trois romans à l'étude, l'enquête est menée suite à une disparition. Par contre, il n'est pas question de la disparition d'une personne, mais plutôt celle d'une identité, car dans les trois cas, la personne disparue est le personnage-narrateur lui-même. Dans *Quartier perdu*, Ambrose Guise revient à Paris et se remémore ses derniers mois en tant que Jean Dekker, avant qu'un meurtre ne l'ait forcé à quitter sa ville natale et à vivre sous un nom d'emprunt. Dans *Rue des boutiques obscures*, un détective privé amnésique enquête sur sa propre identité, qu'il a perdue dix ans auparavant. *Voyage de noces* s'ouvre avec

la disparition montée de Jean B. et avec ses souvenirs d'Ingrid Teyrsen, une amie morte qu'il considère une personne disparue comme lui-même. Ces trois œuvres mettent en scène des « détectives métaphysiques » (soit un détective amnésique, un écrivain de romans policiers et un explorateur) qui entament des enquêtes sur leurs vies passées et qui cherchent à découvrir un certain ordre qui ferait sens de la vie en général.

Partant de ces disparitions, chaque roman exploite à sa façon les différents aspects du roman policier métaphysique. Nous empruntons ces aspects à Stefano Tani, qui s'intéresse aux diverses manières dont certains romanciers contemporains (américains et italiens) se servent des conventions du roman policier pour produire des œuvres qui n'en sont pas et qui tombent plutôt dans la panoplie du postmodernisme littéraire. Tani fait le lien entre le sentiment de désordre ressenti après la Seconde Guerre mondiale et le renversement des attentes des lecteurs de romans policiers dans ces œuvres postmodernes. Il isole trois techniques de subversion de la solution finale qui correspondent, selon lui, à trois types d'« anti roman policier » : l'innovation, la déconstruction et la métafiction³. L'innovation est une technique qui s'apparente au roman noir plus qu'au roman de détection classique et emprunte au genre plus qu'elle ne le subvertit. Elle présente une solution trouvée par chance et dont la découverte ne signifie pas nécessairement que le coupable sera rendu en justice. La déconstruction est une technique où la solution du mystère n'est pas donnée et où l'enquête est vécue comme une quête existentielle. La technique de la métafiction,

³ Voir S. Tani, *The Doomed Detective*, p. 43. Désormais, les renvois à ce livre seront indiqués par le sigle DD.

ce que Tani appelle aussi « book-conscious-of-its-bookness⁴ », met de l'avant la relation entre l'écrivain qui laisse des indices dans le texte et le lecteur qui tente d'en découvrir la signification.

Quartier perdu, *Rue des boutiques obscures* et *Voyage de noces* correspondent chacun à un des trois types d'anti roman policier. Dans le premier, nous allons voir comment Modiano emprunte au roman noir pour créer un monde ténébreux et, jusqu'à la fin, injuste (technique de l'innovation). Le deuxième donne à lire une déconstruction de l'idée de l'enquête, qui est plutôt une quête existentielle sans début, ni fin. Le troisième roman emprunte discrètement au roman policier et exploite plutôt la technique de la métafiction : Ingrid, la personne disparue, n'est nulle autre que le narrateur lui-même et sa biographie, une méditation sur l'acte de l'écriture. Cependant, il est à noter que les trois catégories établies par Tani ne sont pas exclusives l'une de l'autre et qu'on retrouve des traces de chacune, surtout la technique de la métafiction, dans les trois romans de Modiano que nous avons retenus.

⁴ Livre conscient de sa qualité de livre.

QUARTIER PERDU

Dans sa monographie consacrée à l'œuvre de Patrick Modiano, Alan Morris décrit *Quartier perdu* comme étant un « polar informel ». D'un côté, nous avons affaire à Ambrose Guise, un sujet britannique depuis vingt ans, qui revient à Paris visiter les lieux d'un crime auquel il semble avoir participé et qui y entame une enquête. L'enquête porte autant sur son identité française désavouée que sur le crime qui a provoqué sa fuite. Pour ce faire, il adopte la méthode d'un véritable détective : « set up an investigation, exploit his own memories where applicable, question any surviving witnesses, consult relevant documents, and then sit down and write up the results⁵ ». De l'autre côté, nous avons Ambrose Guise, un écrivain de romans policiers qui, à la différence du détective de métier, se sert de son imagination pour construire une intrigue, d'où l'aspect informel que Morris attribue à ce roman, où la personne qui mène l'enquête n'est ni enquêteur professionnel, ni tenu de suivre une démarche rigoureuse. En un mot, Guise est un détective auquel on ne peut pas faire confiance. Dans *Quartier perdu*, Modiano s'inspire du roman noir, un sous-genre du roman policier, pour créer un univers sans certitudes. Il renforce cette impression d'incertitude face à la vérité en montrant sa main d'auteur à plusieurs reprises dans le roman.

Le monde dans lequel se retrouve Ambrose Guise après vingt ans à l'étranger doit beaucoup au roman noir. En fait, *Quartier perdu* lui emprunte deux

⁵ Établir une enquête, avoir recours à ses propres souvenirs, au besoin, interroger les témoins survivants, consulter les documents pertinents et puis s'asseoir et mettre sur papier les trouvailles. (A. Morris, *Patrick Modiano*, p. 126. Désormais, les renvois à ce livre seront indiqués par le sigle PM.)

thèmes fondamentaux : la déstabilisation de l'identité et la présence envahissante du passé⁶. Dès le début, le nom anglais *Guise* renvoie le lecteur au déguisement et l'auteur de polars confirme rapidement la dualité de son identité : « [...] je me suis dit que personne, ici, en France, parmi ceux qui m'avaient rencontré jadis, ne saurait que cet Ambrose Guise c'était moi.⁷ » Il poursuit :

J'ai feuilleté le livre avec l'impression d'avoir abandonné Ambrose Guise de l'autre côté de la Manche. Vingt années de ma vie étaient, d'un seul coup, abolies. Ambrose Guise n'existait plus. J'étais revenu au point de départ, dans la poussière et la chaleur de Paris. (QP, p. 13)

La perte de vingt années ne représente pas la perte d'un passé, mais plutôt celle d'une période « hors du temps » vécue par le protagoniste⁸. Cette « carapace épaisse d'écrivain anglais » (QP, p. 29) s'efface d'autant plus qu'il avait initialement quitté Paris le premier jour des vacances de juillet et qu'il y revient vingt ans après au début du même mois – il revient donc à son point de *départ*. Le passé est intrinsèquement lié à la ville de Paris, dans la mesure où en la quittant, Guise y avait aussi laissé Jean Dekker, ainsi que tout et tous à qui il s'était associé. Parcourir la ville devient nécessairement une expérience proustienne de mémoire involontaire qui greffe le passé au présent (PM, p. 124).

La représentation de la ville en tant qu'actant plutôt que simple décor est un autre emprunt au roman noir, où la ville est une métaphore d'un monde

⁶ Voir L. Horsley, *The Noir Thriller*, p. 230.

⁷ P. Modiano, *Quartier perdu*, p. 13. Désormais, les renvois à ce livre seront indiqués par le sigle QP.

⁸ Nous parlons d'une période hors du temps parce qu'elle est caractérisée par une improbable absence de conflit : « Et pourtant, depuis vingt ans, depuis que j'avais quitté Paris sans penser y revenir jamais, tout était devenu si cohérent, si solide, si lumineux dans ma vie... Plus aucune zone d'ombre, plus de sables mouvants... Tout contribuait à mon bonheur » (QP, p. 27).

chaotique et cruel⁹. Dans *Quartier perdu*, Paris devient la métaphore des états d'âme du protagoniste, de ce qui corrompt, qui agit sur le sens moral des personnages¹⁰. Guise décrit son ancienne identité comme un « jeune homme qui errait à travers les rues de Paris et s'y confondait » (QP, p. 13). Le Paris de sa jeunesse est associé à une période de sa vie marquée par l'insouciance et le bonheur. Se remémorant de la première fois qu'il a fait l'amour avec Carmen, quand il était encore Jean Dekker, il note : « Je me confondais avec cette ville, j'étais le feuillage des arbres, les reflets de la pluie sur les trottoirs, le bourdonnement des voix, une poussière parmi les millions de poussières des rues. » (QP, p. 119) Se souvenant d'un soir où il attendait Carmen, il continue dans cette même veine : « En ce temps-là, Paris était une ville qui correspondait à mes battements de cœur. Ma vie ne pouvait s'inscrire autre part que dans ses rues. Il me suffisait de me promener tout seul, au hasard, dans Paris et j'étais heureux. » (QP, p. 130)

Au moment où il retrouve Paris à trente-neuf ans, la ville est vidée de ses habitants et débordante de touristes japonais et américains. Cet état des choses provoque chez Guise des sentiments de vide et de solitude. À plus d'une reprise, il qualifie Paris de « ville fantôme », mais se demande aussi si ce n'est pas lui le fantôme. Bien qu'il ne se confonde plus avec la ville comme avant, la chaleur accablante et le silence ambiant reflètent son inconfort et sa perception de Paris comme un endroit irréel¹¹.

⁹ Voir C. Gorrara, *The Roman Noir in Post-War French Fiction*, p. 1.

¹⁰ En effet, Rocroy parle de « monde interlope » pour décrire l'univers de Jean Dekker. (QP, p. 30)

¹¹ La chaleur et le silence contribuent à l'atmosphère onirique (QP, p. 67) et désorientent les sens (QP, p. 123).

Quand Rocroy tente de lui parler de son avenir, Dekker fait fi de ses conseils et préfère savourer l'immédiat : « Ce soir-là, l'air était tiède, les lumières de l'avenue des Champs-Élysées brillaient comme elles n'ont jamais brillé depuis, et plus bas dans les jardins, les fleurs des marronniers tombaient sur mes épaules. » (QP, p. 152) Cette dernière citation devient significative quand on la compare aux impressions de Guise vingt ans plus tard (mais qui, dans le texte, suivent la citation de près) : l'air est frais, la lumière est douce et nette, pourtant le sentiment de vide que suscitait en lui un Paris caniculaire et aveuglant s'accroît. Physiquement, il peut ressentir la même brise plaisante que celle de ses vingt ans, mais psychologiquement, il ne peut échapper à l'angoisse provoquée par son retour à Paris. La ville est donc une source de douleur : elle rappelle à la surface des souvenirs d'une vie passée que Guise veut à tout prix supprimer et, en même temps, elle atteste du fait que le passage du temps est irrémédiable et qu'il ne retrouvera jamais le Paris de sa jeunesse insouciante. Katerina Thiel-Jańczuk voit la ville de Paris comme le *témoin* des événements passés : « elle ne permet pas au narrateur de les oublier et, par surcroît, de se déculpabiliser.¹² »

La ville en tant que métaphore d'un monde blessant et injuste est un emprunt au roman noir. Modiano complète l'image avec des descriptions de style cinématographique qui évoquent le paysage urbain des films noirs¹³. Il ne reste donc qu'à peupler ce monde d'un détective, d'une victime et d'un criminel.

¹² K. Thiel-Jańczuk, *Les mythobiographies mineures de Patrick Modiano*, p. 91.

¹³ Par exemple, cette vue à partir d'un balcon : « Un réverbère brillait sous chaque arcade. Je les ai comptés, comme on égrène un chapelet. Des lumières se reflétaient sur le pavé mouillé de la rue de Castiglione et dans la grande flaque d'eau que la pluie avait laissée, en face, à la hauteur de la pharmacie anglaise. Reflets des feux verts et rouges, des réverbères, de l'enseigne lumineuse de la pharmacie, encore ouverte à cette heure tardive. Et j'attendais, comme si quelque chose allait apparaître à la surface de cette flaque d'eau et de ces pavés. » (QP, p. 47)

Tandis que le roman policier traditionnel délimite très clairement ces trois rôles, la subjectivité narrative qui caractérise le roman noir permet une définition plus flexible et, par ce fait, plus complexe, des acteurs. Par exemple, si la convention classique veut que le détective soit le protagoniste,

noir is a deliberate violation of this convention. In noir, victim, criminal and investigator can all act as protagonists: combinations or reversals of roles and the destabilising of identities mean that [...] it is rare for central characters to occupy single fixed positions in the narrative.¹⁴

À l'instar du roman noir, *Quartier perdu* met en scène des personnages ambigus qui adoptent divers rôles à différents moments du récit. Si nous nous en tenons aux définitions les plus strictes, les rôles sont répartis ainsi : Ambrose Guise est le détective qui mène l'enquête, la jeune fille brune qui tire les coups de revolver est la criminelle et Ludo Fouquet en est la victime. Par contre, une interprétation plus nuancée s'impose. Tout d'abord, Ambrose Guise, malgré le fait qu'il rédige des romans policiers à grand succès, est un piètre détective. Les rapports policiers qui examinent le crime en question ont été compilés par Rocroy et Guise en prend possession de manière fortuite. Il tombe sur Tintin Carpentieri par chance : ce dernier travaille sur un plateau de tournage en face de l'appartement où séjourne Guise. C'est Carpentieri qui aborde Guise et c'est toujours lui qui aborde le sujet du sort de leur ami Maillot. Ses retrouvailles avec Hayward découlent aussi d'une coïncidence : le concierge de l'hôtel lui remet sa carte d'affaire pour un service de promenades nocturnes à travers Paris. Guise est

¹⁴ Le genre noir est une violation délibérée de la présente convention. Dans ce genre, la victime, le criminel et l'enquêteur peuvent tous les trois assumer le rôle du protagoniste : les combinaisons et les retournements des rôles et la déstabilisation des identités signifient qu'il est rare que les personnages principaux occupent une place fixe dans le récit. (L. Horsley, *The Noir Thriller*, p. 10.)

évidemment un détective passif, qui se laisse guider par les circonstances. Pour retrouver la jeune fille brune, Guise ne fait que suivre le conseil de Ghita, qui s'avère aussi simple qu'une recherche dans l'annuaire.

Le fait que cette femme, manifestement celle qui a commis le crime, puisse poursuivre sa vie normalement fait contraste avec les mesures qu'a dû prendre Guise pour rester en liberté. En effet, Guise a tendance à adopter le rôle du criminel, bien que son seul crime fût celui d'aider sa copine à fuir la scène du crime¹⁵. Il éveille les soupçons du lecteur quand il évite de répondre aux questions de Tatsuké et de Carpentieri. Avec l'un : « J'ai cherché une maxime, une formule d'ordre général qui me permettrait d'éluder la question » (QP, p. 21) ; l'autre : « Je cherchais une réponse qui soit une demi-vérité. Je voulais tâter le terrain et voir à quel hameçon il mordrait » (QP, p. 59). Sa rencontre inattendue avec Carpentieri lui donne envie de prendre fuite à nouveau et révèle chez lui un vocabulaire policier évocateur :

J'ai tâté mon passeport anglais dans la poche intérieure de ma veste. Bien sûr, il y avait ce dossier et les clés de l'appartement de la rue de Courcelles, mais je pouvais les faire disparaître pour toujours. Et il ne resterait plus aucun indice. Aucun. [...] J'ai posé sur le secrétaire mes vieilles lunettes de soleil. Brusquement, elles me faisaient peur, ces lunettes, comme les pièces à conviction d'un crime que j'aurais commis. (QP, p. 64)

Néanmoins, Ambrose Guise pourrait tout aussi bien jouer le rôle d'une victime des circonstances. À l'époque du crime, il n'a que vingt ans et le sentiment que la vie commence pour lui. Amoureux de Carmen, il se mêle avec la

¹⁵ K. Thiel-Jańczuk propose un motif plausible pour son attitude coupable : « Il n'arrive pas à s'affranchir de la responsabilité morale qui pèse sur lui depuis cet épisode parisien quand, fuyant secrètement la ville après le crime, il a laissé ses amis et sa jeune fiancée à la merci du couple Hayward, personnages maléfiques du roman. » (K. Thiel-Jańczuk, *Les mythobiographies mineures*, p. 91.)

bande de Lucien Blin et participe à leurs soirées interminables dans le but de « sauver Carmen » : il interprète ses gestes comme des appels au secours et ne cherche qu'à l'éloigner de ce groupe malsain. La jeune fille brune, qui n'est jamais nommée, l'appelle elle aussi au secours, mais d'une manière beaucoup plus concrète qui le mêle dans une affaire de meurtre. Pour protéger cette femme à peine connue, il sacrifie Jean Dekker et recommence sa vie en Angleterre sous le pseudonyme d'Ambrose Guise. Notre protagoniste est donc tour à tour détective, criminel et victime.

Guise n'est pas le seul à entretenir une relation problématique avec son rôle au sein d'un récit policier. La jeune fille brune et Ludo Fouquet ont des rôles interchangeables, en fonction du point de vue qu'on adopte. Elle a tiré ; il est mort – voilà une première interprétation. Mais le lecteur est peu enclin à éprouver de la peine pour Fouquet, car ce dernier est indéniablement un sale type. La jeune fille brune explique : « C'est une véritable brute, ce type-là... [...] Si je sors de la voiture, il est capable de me battre... » (QP, p. 163) Malgré le fait que les circonstances du meurtre ne sont jamais élucidées, elle dit avoir tiré sur Fouquet par réaction d'autodéfense. Vu de cet angle, Fouquet est l'agresseur (c'est-à-dire le coupable) et la jeune fille, sa victime. Cette ambiguïté est caractéristique du roman noir :

Guilt for the disasters that befall is distributed amongst the characters: since virtually everyone is guilty, there is no single 'guilty party' as there is in the classic detective novel. An exploration of guilt is at the core of noir, and there can be no clear distinction between guilt and innocence.¹⁶

¹⁶Le sentiment de culpabilité face aux désastres qui frappent l'entourage est réparti entre les personnages : étant donné que presque tout le monde est coupable, il n'existe pas de parti unique « coupable » comme dans le roman policier classique. L'exploration de la culpabilité est au cœur

Cette distinction se brouille d'autant plus que le crime date de vingt ans et que les peines prononcées pour un crime se prescrivent par vingt ans¹⁷. Il devient évident que ce retour dans le passé sous la forme d'une enquête criminelle est un exercice futile, car le coupable, qui qu'il soit, restera impuni. Ceci nous renvoie encore une fois à l'univers du roman noir, où la découverte d'un coupable ne signifie pas nécessairement le triomphe de la justice. Dans ce sens, il est possible de voir l'enquête comme un échec.

Malgré les nombreux thèmes que *Quartier perdu* emprunte au roman noir, nous ne pouvons pas parler d'autre chose que d'innovation par rapport à ce dernier. Le monde d'Ambrose Guise est indéniablement d'une nature noire, mais il lui manque un élément essentiel de ce sous-genre : le rapport problématique qu'entretient le protagoniste avec la société (et, par extension, le désordre social et politique à l'origine de ce rapport problématique). Le problème de Guise se situe plutôt du côté existentiel : Jean Dekker a disparu avec les gens qui l'ont connu, presque tous morts, et l'identité demeure un mystère insondable¹⁸. Il est plus significatif, selon nous, que l'entreprise de remémoration échoue sur un niveau personnel, comme en témoigne la dernière phrase du roman : « Moi aussi, à partir d'aujourd'hui, je ne veux plus me souvenir de rien » (QP, p. 182). Cette dernière phrase annule tous les efforts déployés pour reconstituer le passé et en faire sens dans le but de le dépasser. Le désir d'oublier suggère que Guise est finalement

du roman noir et il ne peut y avoir de distinction claire entre la culpabilité et l'innocence. (L. Horsley, *The Noir Thriller*, p. 10.)

¹⁷ Voir J.-C. Joye, *Littérature immédiate*, p. 96.

¹⁸ Son choix de nom suggère, dès l'abord, que le mystère de l'identité ne sera pas résolu : *Ambrose Guise* évoque l'ambiguïté.

incapable de se réconcilier avec Jean Dekker. La fin ouverte ancre ce roman dans la tendance postmoderne, qui se préoccupe davantage de questions existentielles que de commentaire social¹⁹.

Par contre, ce n'est pas seulement Guise qui est aux prises avec l'impossibilité de connaissance ; le lecteur en est également victime. Notre réflexion découle du constat formulé par Katheryn Wright : « Ultimately, the narrator must acquiesce in the fact that not all the answers can be known, that imagination is the only possible substitute for memory and the unknown²⁰ ». Le travail de l'imagination appartient au domaine de l'écrivain²¹. Dans le cas de *Quartier perdu*, nous avons affaire à deux écrivains : Patrick Modiano²² et Ambrose Guise. Par conséquent, il existe également plus d'un niveau de fiction : Guise comble les lacunes de sa mémoire par l'imagination et Modiano déconstruit l'univers de Guise en faisant entorse à la suspension consentie de l'incrédulité du lecteur. Ce dernier doit donc voir les deux auteurs comme des suspects qui minent l'enquête sur Jean Dekker.

En ce qui concerne Ambrose Guise, le pressentiment qu'il va mélanger faits et fiction vient dès sa rencontre avec Yoko Tatsuké, quand il discute de son retour à Paris :

¹⁹ Voir A. Kawakami, « Modiano's Unreliable Detectives » dans *Crimes Scenes*, p. 199.

²⁰ En fin de compte, le narrateur doit acquiescer au fait que les réponses ne peuvent pas toutes être connues, que l'imagination est la seule alternative possible pour la mémoire et l'inconnu. (K. Wright, « Patrick Modiano », dans *The Contemporary Novel in France*, p. 269.)

²¹ Denis Mellier voit dans la figure du détective une sorte d'écrivain, dans la mesure où il reconstruit par un processus créatif le récit du crime : « Le détective, communément perçu comme archi-lecteur et sémiologue, se confond aussi en profondeur avec la figure de l'écrivain : il lui appartient de forger des récits, d'élaborer des fictions » (EC, p. 104).

²² Nous entendons Patrick Modiano non pas comme l'auteur empirique de *Quartier perdu*, mais plutôt comme l'Auteur Modèle d'Umberto Eco, c'est-à-dire un émetteur auquel on peut attribuer les intentions qu'on découvre dans le texte (*Lector in Fabula*).

« - Cela pourrait fournir la matière d'un livre de souvenirs, lui ai-je dit. Un livre qui s'appellerait : « Jarvis à Paris. »

[...]

- J'ignore s'il intéresserait mes compatriotes japonais autant que les autres *Jarvis* mais vous devriez l'écrire. Personnellement, j'ai toujours aimé les autobiographies. » (QP, p. 22)

Tatsuké n'en est pas conscient, mais cette association entre Jarvis, le héros des romans policiers de Guise, et ses souvenirs est très pertinente : ses souvenirs sont ceux d'un groupe de gens louches et du meurtre d'un des leurs, matière idéale pour un roman policier. Il est donc possible qu'il s'inspire de son passé pour en faire un véritable roman policier. Cela devient même probable à la lecture de la lettre de Rocroy où ce dernier admet se reconnaître dans un des personnages de *Jarvis who loves me*. Guise trahit ainsi sa vraie nature : il est un narrateur non fiable qui brouille la distinction entre fiction et réalité.

Effectivement, le lecteur attentif découvrira que Guise « recycle » certains détails. Par exemple, il décrit Ghita Wattier de la manière suivante : « Elle portait [...] autour du cou une écharpe bleu marine qui semblait cacher une blessure. Non, elle n'avait pas changé : ses grands yeux clairs légèrement à fleur de tête, ses cheveux blonds, plus courts qu'il y a vingt ans, son arcade sourcilière bien dessinée... » (QP, p. 38) Quand il rencontre la jeune fille brune vieillie de vingt ans, il la décrit de manière à peu près similaire : « Elle n'a pas beaucoup changé en vingt ans. Les mêmes cheveux noirs, mais coiffés un peu plus courts. Les yeux bleus. [...] Une grande cicatrice lui barre le front. » (QP, p. 182) S'inspire-t-il de Ghita pour créer ce personnage, qui est d'abord une silhouette qui réapparaît de manière très improbable après des vacances au midi de la France ? Comme le soulève Dervila Cooke, Guise se trahit encore une fois en admettant qu'elle

« revient de plus loin encore » (QP, p. 182) : « The final paragraph seems to suggest that this ‘plus loin encore’ is in fact the depths of memory whence she is recreated in imagination.²³ »

D’autres instances de recyclage viennent renforcer cette impression. Guise décrit l’appartement de Ghita comme ayant un vestibule au dallage noir et blanc, une grande pièce en rotonde et un « mécanisme secret » qui mène à une pièce cachée (QP, p.37, 48, 49). Chez Carmen, on retrouve aussi un vestibule au dallage noir et blanc, un salon en rotonde et un couloir secret qui mène à une pièce dont la porte est « si bien encastrée dans le mur qu’on ne la distingu[e] pas de celui-ci. » (QP, p. 106, 107, 108) Un troisième exemple serait son éditeur japonais, qui est présenté ainsi : « Il portait de temps en temps un fume-cigarette à ses lèvres et m’observait avec un sourire dont je me demandais s’il était ironique ou amical. » (QP, p. 15) Plus tard, il décrit Rocroy comme ayant quelque chose de japonais dans son impassibilité et sa manière de fumer. Ce qui paraît donc être, à un premier degré, une enquête sur le passé et sur les gens qui ont depuis disparu devient un roman policier en construction.

Un autre indice qui suggère que Guise fabule apparaît lorsqu’il tente de rejoindre Tintin Carpentieri par téléphone. Un message enregistré l’informe que ce numéro n’est plus attribué et Guise fait la remarque suivante : « C’est important pour quelqu’un comme moi d’entendre de telles choses. Ça fait travailler l’imagination » (QP, p. 85). C’est immédiatement après cet épisode que Guise décide de rédiger ses mémoires. Est-ce la disparition de Tintin qui a donné

²³ Le dernier paragraphe semble indiquer que ce « plus loin encore » est en fait un souvenir lointain grâce auquel elle est recréée par l’imagination. (D. Cooke, *Present Pasts*, p. 163. Désormais, les renvois à ce livre seront indiqués par le sigle PP.)

le coup d'envoi à son imagination pour écrire ? En tout cas, il est clair que le lecteur ne peut pas faire confiance à Guise.

Plus intéressant encore, le lecteur ne peut pas faire confiance à l'auteur de *Quartier perdu* non plus. Dès l'*incipit*, un lecteur averti découvre que l'auteur, au lieu d'essayer de nous faire croire à son histoire, cherche à mettre en évidence le fait que ce que nous avons devant nous est de la fiction. « Dans la file d'attente, devant les bureaux de la douane, je contemplais le passeport, qui est désormais le mien, vert pâle, orné de deux lions d'or, les emblèmes de mon pays d'adoption. » (QP, p. 9) Nous apprenons bientôt que ce pays d'adoption est l'Angleterre et que le temps de narration est 1985. Or à cette époque, le passeport anglais était bleu foncé avec un lion et une licorne. Jean-Claude Joye attire notre attention à une autre irrégularité : « le numéro de téléphone du chalet que le narrateur possède à Klosters, dans le canton des Grisons, en Suisse, ne peut *pas* être le 01 13 24 : aucun numéro d'abonné privé ne commence par 01 ; le préfixe ou l'indicatif de Klosters est le (0)83.²⁴ » Akané Kawakami signale une troisième entorse à la réalité : « the name of the Japanese publisher – Yoko Tatsuké – may 'sound Japanese' to an unsuspecting reader, but to anyone acquainted with Japanese and/or Japanese names it sounds highly inauthentic.²⁵ » Certains petits détails font preuve d'incohérence : Jean peut affirmer n'avoir pas un sou en poche pour ensuite acheter un journal ; la femme de Georges Maillot est d'abord nommée Maria Giovanna et plus tard Doris.

²⁴ J.-C. Joye, *Littérature immédiate*, p. 95.

²⁵ Le nom de l'éditeur japonais – Yoko Tatsuké – peut sonner japonais à un lecteur non averti, mais pour celui qui connaît le japonais et/ou les noms japonais, cela sonne très inauthentique. (A. Kawakami, « Modiano's Unreliable Detectives » dans *Crimes Scenes*, p. 197.)

Patrick Modiano participe au jeu du roman policier en laissant des traces de son passage, mais aussi en posant de faux indices. Les touristes japonais réapparaissent à une fréquence telle qu'elle devient absurde²⁶ (surtout qu'ils ne contribuent aucunement au récit). Le concierge du chalet où Jean Dekker fait la connaissance de Carmen s'appelle aussi Jean. Pourquoi donner à un personnage effectivement insignifiant le même prénom que le protagoniste ? « It is almost as if Modiano is challenging his reader to call halt to her traditional 'suspension of disbelief' by offering what appear to be flagrant cases of negligence, breaches of the contract which promises to create an illusion of reality.²⁷ » Il fait même un clin d'œil à soi-même quand Guise dit que ce *Jarvis* autobiographique serait son neuvième roman : *Quartier perdu* est le neuvième roman de Modiano, où il est également question d'identité et de récit policier. Cette mise en abyme est une illustration de la technique de la métafiction qu'on retrouve dans ce roman : quand le monde réel s'introduit dans le roman, son aspect fictif (c'est-à-dire construit) est mis de l'avant²⁸. Cela produit un lecteur actif et le force à revoir sa relation avec le monde de la fiction. En brisant l'illusion de la réalité, il semble que l'auteur cherche à miner les propos de Guise et ajoute au sentiment d'incertitude qui plane dans le roman.

Ambrose Guise quitte l'Angleterre pour se retrouver dans un Paris qu'il ne reconnaît plus. Au Paris de sa jeunesse – tiède et verdoyant – succède un Paris

²⁶ QP, p. 10, 17, 23, 82, 123.

²⁷ C'est presque comme si Modiano cherche à inciter son lecteur à mettre fin à sa suspension consentie de l'incrédulité en mettant de l'avant ce qui semble être des cas flagrants de négligence, de rupture du contrat qui garantit l'illusion de la réalité. (A. Kawakami, « Modiano's Unreliable Detectives » dans *Crimes Scenes*, p. 198.)

²⁸ B. Nicol, *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction*, p. 39.

caniculaire et aveuglant vidé de tous ses habitants. Cette évolution représente le passage irrémédiable du temps et la déstabilisation de l'identité de Guise. Les rues de Paris rappellent à la surface le passé, mais ne permettent pas à Guise de le *dépasser* et il vacille constamment entre trois rôles : détective, victime et coupable. Ces rôles sont également attribuables à d'autres personnages dans le roman. De plus, comme dans le roman policier traditionnel, le lecteur joue le rôle du détective, mais son rôle ne se résume pas à la découverte du criminel avant le détective-protagoniste. Il est impossible de savoir quelle part de l'enquête de Guise est vraie et quelle part provient de son imagination en train de composer un nouveau roman policier. Le lecteur se transforme donc en victime : la victime d'un narrateur non fiable ainsi que d'un écrivain qui s'insère dans le cadre fictif. Cela démontre l'aspect métafictionnel du roman : nous ne sommes pas en train de lire une histoire, mais plutôt l'histoire d'une histoire qui se compose, tant par Guise que par Modiano.

Dans ce roman, Modiano exploite principalement l'aspect innovateur dont parle Tani. Guise, en tant que détective, se laisse trop souvent guider par la chance pour qu'on puisse affirmer qu'il est véritablement celui qui a éclairci l'affaire. Il retrouve la jeune fille brune grâce à une recherche dans l'annuaire suggérée par Ghita et semble peu intéressé à savoir si elle a tiré sur Fouquet par réaction d'autodéfense ou non. Cela souligne une seconde caractéristique de l'innovation : la solution n'entraîne pas nécessairement la mise en justice du coupable. Le passage de vingt années assure que le crime restera impuni, ce que Guise pousse à l'extrême en voulant lui-même oublier le passé.

RUE DES BOUTIQUES OBSCURES

Ambrose Guise et Guy Roland, le narrateur de *Rue des boutiques obscures*, ont tous les deux en commun le fait de vivre sous un nom d'emprunt. Cependant, les circonstances qui les ont poussés à adopter une nouvelle identité ne pourraient être plus dissemblables : Guise fuit son ancienne identité tandis que Roland est en quête de la sienne. La tragédie de Roland vient du fait qu'il ne peut puiser dans ses souvenirs, car il souffre d'amnésie : « the narrator is plagued now not by a memory he would prefer not to have, but rather by having no memory at all [...] »²⁹ » (PM, p. 81). Ce dernier ressemble à Guise dans la mesure où il est également un narrateur non fiable : les deux romans suscitent chez le lecteur un sentiment d'incertitude face aux faits que mettent de l'avant les protagonistes. Dans *Rue des Boutiques Obscures*, l'impression d'incertitude est de nature épistémologique : au fur et à mesure que l'enquête du détective progresse, le lecteur doit inévitablement remettre en question les connaissances que Roland pense avoir. Étant donné que l'enquête est intrinsèquement liée à la quête identitaire de Roland, elle ne peut être objective : le désir obsédant de Roland de retrouver son identité antérieure influence son interprétation des indices qu'il possède.

²⁹ Le narrateur est hanté pas par une mémoire qu'il préférerait ne pas avoir, mais par le fait de ne pas en avoir une.

L'échec de l'enquête, ainsi que de la quête, est prédit dès la première phrase du roman : « Je ne suis rien.³⁰ » Tout de suite après cette affirmation, le narrateur remonte dans le temps : « Ce soir-là », dit-il, et change le temps du verbe par son usage de l'imparfait. Ainsi, on peut présumer que Roland narre à partir d'un présent des événements qui ont déjà eu lieu. Cette première phrase peut alors signifier deux choses. D'une part, il n'est rien, et d'autre part, il ne suit rien. La première interprétation renvoie à la quête identitaire : au moment présent, Roland ne s'est toujours pas trouvé une identité fonctionnelle. La deuxième interprétation a trait à l'enquête policière : il ne suit aucune piste qui pourrait le mener à ce qu'il cherche. L'enquête s'ouvre donc sur ce constat d'échec.

En fait, dès le début, l'enquête de Roland est suspecte. Généralement, une investigation commence avec une piste ; celle-ci, suivie, mène à d'autres indices. Le hic dans ce cas-ci est que, sans mémoire, il ne peut y avoir de piste initiale. Cependant, malgré l'apparent illogisme, l'enquête débute *in medias res*, quand Roland téléphone chez un certain Sonachitzé. « The trail that Roland is following comes from nowhere. The reader is never told how he meets his contact, Sonachitzé, [...] or why Sonachitzé thought he could identify Roland.³¹ » Là où devrait se trouver une explication, surgit plutôt une conversation téléphonique brève et parsemée d'ellipses : « Guy Roland à l'appareil... Vous savez, le... » (RBO, p. 17).

³⁰ P. Modiano, *Rue des Boutiques Obscures*, p.11. Désormais, les renvois à ce livre seront indiqués par le sigle RBO.

³¹ La piste que suit Roland vient de nulle part. Le lecteur n'est jamais mis au courant de comment il a fait la connaissance de Sonachitzé [...] ou pourquoi Sonachitzé pense pouvoir identifier Roland. (J. C. Ewert, « Modiano's Postmodern Detective » dans *The Cunning Craft. Original Essays on Detective Fiction and Contemporary Literary Theory*, p. 169.)

Cette piste n'est pas la seule à susciter le doute. Sonachitzé et Jean Heurteur situent Roland dans la bande de Stioppa de Djagoriew, mais quand Roland interroge Stioppa, ce dernier prétend ne pas connaître Sonachitzé. Cela paraît très étrange sachant que Sonachitzé avait demandé à Roland de lui transmettre un message d'amitié : « Dites-lui que Sonachitzé pense encore souvent à lui. » (RBO, p. 29) D'ailleurs, il se peut que Roland n'ait pas fait partie de la bande de Stioppa : avant qu'il ne quitte les deux hommes, ils se demandent s'il n'est pas en fait un autre, un client de l'hôtel Castille, rue Cambon. Roland se rappelle plus tard avoir vécu dans cet hôtel avec Denise : on peut donc conclure que Sonachitzé et Heurteur se sont trompés dans leur première supposition et que Roland n'a jamais appartenu à la bande de Stioppa.

Ce dernier soulève un nouveau problème quand Roland rend visite à Stioppa. Si la première supposition de Sonachitzé et Heurteur est correcte, alors Stioppa doit, en théorie, reconnaître Roland comme un ancien membre de sa bande. Cependant, le Russe ne reconnaît ni Roland, ni l'homme sur la photographie auquel Roland pense ressembler. Mais nous apprenons au cours de la lecture qu'en plus d'être le client de l'hôtel Castille dont parlent Sonachitzé et Heurteur, Roland est également l'homme figurant sur la photographie. La coïncidence est énorme : deux hommes le lient par erreur à Stioppa, mais Stioppa réussit quand même à le relancer sur une nouvelle piste, qui le mène à son ancienne identité.

La coïncidence n'est pas le seul élément qui cloche lors de cet épisode. Selon l'annonce obituaire que présente Heurteur, Marie de Resen est morte le 25 octobre et l'office du neuvième jour, lors duquel Roland rencontre Stioppa de

Djagoriew pour la première fois, est célébré le 5 novembre. Il n'est donc pas logique que la fiche que Bernardy envoie à Roland portant sur Gay Orlow soit datée du 23 octobre, c'est-à-dire avant même que Roland n'ait entendu parler de Gay. Bien qu'un lecteur inattentif ne remarque pas ces illogismes, ils constituent la base de l'enquête de Roland et expriment le thème de l'incertitude relative aux faits qui traverse le roman.

Dans son analyse de *Villa Triste*, roman paru trois ans avant *Rue des Boutiques Obscures*, Alan Morris remarque que la chronologie du roman n'est pas respectée. Par exemple, après avoir assisté au départ du train qui « passe à minuit six³² », René Meinthes va prendre un verre au bar, où on apprend qu'il est « [b]ientôt minuit.³³ » Morris tire la conclusion suivante :

Now it would, admittedly, be quite possible to explain these temporal discrepancies by a lack of care and attention on Modiano's part, but such an explanation appears to be unlikely. The fact that the clock at the garage strikes twelve every hour suggests, immediately, that traditional chronology has *intentionally* been discarded [...].³⁴ (PM, p. 70)

Ce rejet de la chronologie traditionnelle sert à suggérer que le narrateur est en train d'imaginer les événements qu'il narre (PM, p. 70). À l'instar de Morris, nous pensons que les illogismes à la base de l'enquête de Guy Roland ne sont pas des erreurs d'inattention, mais plutôt des incongruités intentionnelles de la part de Modiano. Elles lui permettent de mettre en évidence l'impossibilité de la quête/enquête de Roland. Dès qu'on ne peut pas expliquer la provenance de la

³² P. Modiano, *Villa Triste*, p. 16.

³³ *Ibid.*, p. 183.

³⁴ Il serait, certes, tout à fait possible d'expliquer ces différences temporelles par un manque d'attention de la part de Modiano, mais une telle explication semble peu probable. Le fait que l'horloge du garage sonne douze à toutes les heures indique, dès l'abord, que la chronologie traditionnelle a été volontairement mise de côté.

première piste, l'enquête dans son ensemble est remise en question. La validité de ce qui se passe entre le début et la fin de l'enquête est conséquemment d'une nature tout aussi douteuse que la piste initiale.

Un des éléments qui rend l'enquête douteuse est Roland lui-même. Roland a tendance à se laisser guider par les récits des personnes qu'il rencontre lors de son enquête et à s'inventer des identités. Au début, il pense être Freddie Howard de Luz et s'invente une ancienne vie dans le château à Valbreuse :

J'essayais de m'imaginer cette pièce, jadis, quand nous y prenions nos repas. Le plafond où j'avais peint le ciel. Le mur vert où j'avais voulu, par ce palmier, ajouter une note tropicale. Les verrières à travers lesquelles un jour bleuté tombait sur nos visages. (RBO, p. 87)

Sans confirmation, il se fabrique une vie qui s'avère celle de son ami d'enfance. Comme son imagination est souvent stimulée par les témoignages des autres, nous ne savons jamais si ce qu'il se remémore est un véritable souvenir ou une rêverie qui lui donne le sentiment d'avoir une identité. Par exemple, lors de sa visite chez son ancien collègue, il demande à un employé si les collégiens portaient des uniformes. Ce n'est qu'après que l'employé lui ait dit qu'ils portaient des blazers les jours de sortie que Roland évoque un souvenir de Freddie et lui-même portant ces blazers. Dervila Cooke conclut que « he becomes what he narrates.³⁵ » (PP, p. 179) Roland suppose qu'il est Pedro McEvoy, mais ses preuves ne tiennent pas, étant donné la part qui provient de l'influence des récits qu'il entend. « Memory no longer serves to retrieve and then help us interpret ; it leads us instead away from any recovery of fact and renders interpretation of the past that much more

³⁵ Il devient ce qu'il narre.

difficult.³⁶ » Ainsi, tout comme avec Guise, le lecteur doit se méfier de ses souvenirs et ne pas les considérer comme des preuves indubitables.

Cependant, d'autres preuves de son identité, inconnues de Roland, existent. À quelques reprises dans le roman, intervient un narrateur extradiégétique qui raconte les souvenirs de deux personnes que Roland n'a pas interrogées. La filleule de Denise se souvient d'une excursion avec Pedro et Denise quand elle avait cinq ans : cette excursion correspond à un souvenir de Roland narré quelques chapitres auparavant. Il est donc impossible que ce souvenir soit provoqué par le récit de la filleule. Il en est de même pour l'homme à qui Pedro avait vendu un clip et deux bracelets : comme il n'a jamais été interrogé par le détective, il est impossible que ce souvenir, que Roland partage avec l'homme, soit une fabulation. Pour Martine Guyot-Bender, ces preuves externes sont caractéristiques de l'œuvre modianienne : il appartient au lecteur de remettre en ordre le récit de ce qui s'est passé et de combler les trous laissés par le détective.³⁷ Cela démontre l'échec de l'enquête sur le plan thématique dans la mesure où ces preuves ne proviennent pas directement de l'enquête de Roland : il possède des indices quant à l'énigme qu'est son identité, mais les preuves indubitables lui échappent.

Sur le plan formel, l'échec est symbolisé par le changement de point de vue narratif. Les deux témoignages mentionnés ci-dessus passent par le regard d'un narrateur externe et, par ce fait, montrent la main de l'auteur. Cette

³⁶ La mémoire ne sert plus à récupérer et à nous aider à interpréter ; au contraire, elle nous éloigne du chemin de la récupération de faits et rend l'interprétation du passé d'autant plus difficile. (W. Vander Wolk, *Rewriting the Past : Memory, History and Narration in the Novels of Patrick Modiano*, p. 4.)

³⁷ Voir M. Guyot-Bender, « Making Sense of Narrative Ambiguity » dans *Paradigms of Memory. The Occupation and Other Histories in the Novels of Patrick Modiano*, p. 25.

artificialité peut être corrélée aux souvenirs de Guy Roland qui sont eux aussi souvent faux. Les deux seules preuves sûres de l'identité de Guy Roland démontrent, par leur nature même, l'échec de l'enquête du protagoniste.

Malgré l'existence de preuves irréfutables prouvant que Roland est en fait Pedro McEvoy, l'enquête reste incomplète, même pour le lecteur, qui, comme nous l'avons démontré dans les paragraphes précédents, en sait plus que Roland. L'existence de Pedro est marquée par le mystère : faux papiers, disparitions, connaissances suspectes, etc. Le lecteur ne devrait alors pas être surpris quand toutes les découvertes de Roland sont défaits par le commentaire suivant de la part de Wildmer : « -Dis-moi, Pedro... Quel était ton vrai nom ? Ça m'a toujours intrigué. Freddie me disait que tu ne t'appelais pas Pedro McEvoy... Mais que c'était Rubi qui t'avait fourni de faux papiers... » (RBO, p. 193) On voit que Roland n'est pas plus avancé dans son enquête qu'il ne l'était au début du récit : « Pedro McEvoy » s'avère un nom emprunté, tout comme l'est « Guy Roland ». Le détective se trouve maintenant devant une nouvelle énigme : avant qu'il ne fût Guy Roland, il était Pedro McEvoy, mais qui était-il avant d'être McEvoy ? Était-il Jimmy Pedro Stern, ou est-ce encore un nom emprunté ? Rubirosa étant mort et les archives de la mairie de Salonique (où devrait se trouver le certificat de naissance de Jimmy Pedro Stern) ayant été détruites par un incendie, il n'y a personne pour répondre à cette question. Le document que Roland trouve parmi les affaires de Freddie suggère que Stern est un nom emprunté ; sinon, pourquoi aurait-il besoin de confirmation que le certificat de naissance a effectivement été détruit ?

Tenant compte de la chronologie du roman, une deuxième question se pose : qui était Roland après avoir été McEvoy ? Nous savons qu'il fut abandonné dans la neige en 1943 lors d'une tentative de passage clandestin de la frontière franco-suisse. Nous savons aussi, par la datation des lettres qu'il reçoit, que Roland narre les événements survenus depuis l'année 1965. Dès le début, il nous informe qu'il fut brusquement frappé d'amnésie il y a dix ans, soit en 1955. La période de la vie de Roland entre 1943 et 1955 n'est jamais abordée et laisse un grand trou dans les souvenirs de Roland, ainsi que dans le récit. Encore une fois, le texte nous prouve que la connaissance absolue de ces faits est impossible.

Ces deux questions nous permettent d'affirmer que Roland est pétrit du même limon que Guise dans la mesure où il adopte, à divers moments, les rôles du détective, de la victime et même du coupable. Les deux premiers rôles se manifestent dès le début : il est un détective et en même temps son propre client, victime d'un passé dont il ne se rappelle pas. Le rôle de coupable lui revient par le fait qu'il cache son identité véritable même à ses amis et par le fait qu'il détourne intentionnellement l'attention du lecteur de la période entre 1943 et 1955.

Le roman se clôt avec plus de questions que de réponses, subvertissant ainsi la convention fondamentale du roman policier, celle de la résolution finale de l'énigme. D'abord, certaines pistes qui pourraient l'aider dans son enquête échappent à Roland. Par exemple, Jean-Michel Mansoure décrit l'assassin de son ami Scouffi (qui « faisait monter n'importe qui dans son appartement » (RBO, p. 143)) ainsi : « Une ignoble petite gouape... La dernière fois que je l'ai vu, c'était pendant l'Occupation, dans un restaurant en sous-sol de la rue Cambon... Il était avec un Allemand... » (RBO, p. 145). Plus tard, Roland reçoit une lettre à

propos d'Oleg de Wrédé, dans laquelle Madame Kahan écrit : « J'ai compris que c'était une petite gouape qui devait se laisser entretenir par des personnes des deux sexes. [...] Il m'a dit qu'il avait été prisonnier [en 1941-1942] et qu'un haut officier allemand s'occupait de lui. » (RBO, pp. 206-207) Roland aurait pu tenter de rejoindre le « Cavalier Bleu » pour obtenir des informations après s'être rappelé qu'Oleg de Wrédé était responsable de la tentative de passage montée, mais cette piste n'est jamais explorée. Ensuite, l'enquête de Roland le mène à une personne disparue (Freddie Howard de Luz, disparu en mer) et la quête identitaire, sous la forme de souvenirs, le mène à une seconde personne disparue (Denise Coudreuse, disparue lors de la tentative de passage clandestin). L'identité de Guy Roland est liée à celle de ces personnes : ne sachant pas ce qui leur est arrivé, il est incapable de se forger une identité stable, car trop de trous demeurent.³⁸

L'exemple le plus frappant de cette subversion est le voyage que Roland effectue à Megève. Discutant avec le chauffeur, il semble se rendre compte que peut-être son investigation n'est rien de plus qu'une imagination : « Oui, quelle route ? Celle que je voyais dans mon souvenir ressemblait à n'importe quelle route de montagne. Comment la retrouver ? Et le chalet n'existait peut-être plus. Et même s'il existait encore... » (RBO, p. 234). Tout de suite après, cette hypothèse est confirmée :

³⁸ Dans le chapitre XLIII, on rencontre une ancienne collègue de Denise, un autre personnage qui aurait pu remettre Roland sur la piste. Cependant, ce chapitre étant narré par un narrateur extradiégétique, ce n'est que le lecteur qui est conscient de l'existence de cette femme qui « aurait pu le reconnaître encore aujourd'hui [...] » (RBO, p. 243). Sa seule fonction est de mettre en évidence les faiblesses dans l'enquête de Roland : pas tous les gens qui l'ont connu n'ont disparu, mais il n'a aucun moyen de connaître leur identité et il ne peut pas les interroger.

In what is perhaps the most frustrating scene of the novel, he arrives finally in the mountains near the Swiss border at what appears to be the scene of the crime (that is, the place in the classic detective novel where everything is made clear) and leaves again without explanation and without further investigation.³⁹

Il est clair que Roland lui-même n'est pas entièrement certain de son identité. Se peut-il qu'il ne veuille pas se rendre à la Croix du Sud de crainte de découvrir qu'il n'est pas McEvoy ? Il semble que Roland sait qu'il ne retrouvera pas son identité, mais le processus de la quête lui donne un semblant d'identité. Quand il voit pour la première fois la photographie sur laquelle il pense se reconnaître, il émet la remarque suivante : « Je crois vraiment que c'était moi. » (RBO, p. 44) Dervila Cooke remarque que

[t]he tense of 'Je crois vraiment que c'était moi', when Guy identifies with the man in Stioppa's photographs, is an extremely important indication that his identity is not yet certain, even in retrospect, despite what ultimately appears to be a corroboration of his story.⁴⁰ (PP, p. 180)

Nous avons déjà établi que Roland narre le récit de son enquête à partir du présent. Et bien que nous sachions aussi qu'il a tendance à inventer des faits dans une tentative de remplir le vide qu'il ressent, on suppose qu'il dévoile tout ce qu'il sait sur son ancienne identité. Mais s'il narre à partir du présent, cela implique qu'il cache au lecteur ce qu'il a découvert à Rome, rue des Boutiques Obscures. Jusqu'à la fin, l'enquête reste obstinément sans résolution : le texte commence *in medias res* et se termine également *in medias res*, avec l'annonce d'une dernière

³⁹ Dans ce qui est peut-être la scène la plus frustrante du roman, il arrive enfin dans les montagnes près de la frontière suisse à ce qui semble être la scène du crime (c.-à-d. l'endroit dans le roman policier traditionnel où tout devient clair) et repart sans explication ni enquête subséquente. (J. C. Ewert, « Modiano's Postmodern Detective » dans *The Cunning Craft*, p. 169.)

⁴⁰ Le temps de « Je crois vraiment que c'était moi », au moment où Guy s'identifie à l'homme dans les photographies de Stioppa, est un indice extrêmement important qui montre que son identité n'est pas encore certaine, même avec le recul du temps et malgré ce qui semble être finalement une confirmation de son histoire.

démarche que Roland entreprend pour retrouver son ancienne identité. « Je finirais bien par le trouver » (RBO, p. 251), dit-il, à propos de Freddie, suggérant qu'il y aura plus qu'une « dernière démarche » avant qu'il n'abandonne sa quête.

L'absence de résolution finale situe ce roman dans la deuxième catégorie d'anti roman policier de Tani, celle de la déconstruction. Tandis qu'une enquête réelle est bâtie, avec un début (une piste initiale), un milieu (l'accumulation progressive de faits) et une fin (la découverte de la vérité), l'enquête de notre détective en est une qui est « déconstruite ». Elle n'a pas de début, car le piste initiale sort de nulle part et passe inaperçue sous le nez du lecteur naïf qui ne s'attend pas à un narrateur non fiable. Les faits accumulés sont doublement louches : des coïncidences énormes et des dates qui ne concordent pas d'un côté et des souvenirs imaginés d'un autre. Les seules vraies preuves proviennent d'un narrateur extradiégétique et les pistes qui pourraient mener Roland à la vérité restent inexplorées. La vérité, bien que découverte en partie par le lecteur, échappe à Roland et l'enquête qui lui donne un semblant d'identité n'a aucune fin visible.

Rue des Boutiques Obscures est un roman qui commence sur une note pessimiste : dès la première ligne, l'échec est annoncé. Comme un Ouroboros, la fin du roman revient à la case de départ en évoquant la rue éponyme du roman et la photographie de Gay Orlow décrite au début et ramène ainsi le lecteur au constat d'échec initial. Guy Roland suit des pistes qui viennent de nulle part et qui, parvenu au dénouement, ne le mènent pas à une identité sûre. En fait, bien qu'il n'abandonne pas sa quête/enquête, il commence à douter de son entreprise : « Je regardais une à une les photos de nous tous, de Denise, de Freddie, de Gay

Orlow, et ils perdaient peu à peu de leur réalité à mesure que le bateau poursuivait son périple. Avaient-ils jamais existé ? » (RBO, p. 244)

VOYAGE DE NOCES

Des trois romans à l'étude, *Voyage de nocces* est ostensiblement celui qui se distancie le plus du roman policier traditionnel. Nous retenons ce roman parce qu'il présente certains lieux communs du roman policier, mais surtout parce qu'il exploite la technique de la métafiction : ce roman est un commentaire sur l'écriture et les choix que fait un écrivain. Tandis que *Quartier perdu* se situe dans un univers noir peuplé de personnages louches et que *Rue des boutiques obscures* donne à lire une enquête menée par un véritable détective, notre troisième roman met en scène un homme en crise existentielle qui cherche à comprendre la nature de son angoisse. Ce sentiment est exacerbé par la découverte d'une liaison amoureuse entre sa femme et son meilleur ami. *Voyage de nocces* devient un roman motivé par la recherche du passé, le présent étant insoutenable. Le passé concerne les souvenirs que Jean a d'Ingrid Teyrsen et la biographie de celle-ci qu'il est en train d'écrire. Cette biographie est en fait une « pseudobiographie » : « pseudobiography [i]s a form of metaphysical detection, in which finding the “missing person” characteristically leads [...] to discovering that *we* are him or her.⁴¹ » Comme un véritable détective, Jean interroge des personnes qui ont pu connaître les Rigaud et retrace leur parcours (son métier d'explorateur est similaire à celui de détective⁴²), mais il n'arrive jamais à les retrouver. Au fur et à

⁴¹ La pseudobiographie est une forme de détection métaphysique, dans laquelle la découverte de la personne disparue conduit à la découverte que la personne qu'on cherchait est nous-même. (P. Merivale et S. E. Sweeney, « The Game's Afoot » dans *Detecting Texts : the Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*, p. 20.)

⁴² Effectivement, le film documentaire qu'il est supposé tourner s'appelle *Sur les traces du colonel Fawcett*, titre qui suggère une enquête et même une énigme : « Au bout de quarante-huit heures, une vague inquiétude commencerait à les étreindre. [...] Disparu, oui, j'avais disparu. Comme le

mesure que Jean dévoile les détails de sa propre vie, il devient évident qu'Ingrid est « a person sought for, glimpsed, and shadowed, gumshoe style, through endless labyrinthine city streets, but never really Found – because [s]he was never really There, because [s]he was, and remains, missing.⁴³ »

Le premier chapitre ancre le roman dans l'univers du roman policier : le narrateur se retrouve dans une ville où jadis une femme qu'il a connue a trouvé la mort. Bien que c'est un suicide et non pas un meurtre, l'idée du cadavre et du mystère qui l'entoure est présente : rayons de soleil meurtriers, chaleur étouffante, aboiement funèbre, avenues vides. Bientôt, le lecteur découvre que Jean B. se retrouve dans cette ville dix-huit ans plus tard à la suite d'une fuite. Il parle de « disparition » et devient en même temps victime (personne disparue) et coupable (par le fait qu'il a monté sa disparition). Rapidement, il se place également dans la position du détective :

Un moment, dans cette salle de transit, j'ai eu la tentation de sortir de l'aéroport et de suivre, à travers les rues de Milan, le même itinéraire qu'autrefois. Mais cela était inutile. Elle était venue mourir ici par hasard. C'était à Paris qu'il fallait retrouver ses traces. (VN, p. 18)

Le vocabulaire policier n'y est pas absent non plus (incidemment, celui d'un esprit coupable) :

Dès que je n'aurai plus d'argent liquide, je tâcherai de m'entendre avec Annette. Un coup de téléphone cité Véron ne serait pas prudent, à cause de la présence de Cavanaugh. Mais je trouverai

colonel Fawcett. » (P. Modiano. *Voyage de noces*, p. 17-18. Désormais, les renvois à ce livre seront indiqués par le sigle VN.)

⁴³ Une personne recherchée, entrevue et poursuivie à travers les rues du labyrinthe urbain, mais qui n'est jamais trouvée – parce qu'elle n'a jamais vraiment existé, parce qu'elle était, et demeure, disparue. (Patricia Merivale, « Gumshoe Gothics » dans *Detecting Texts : the Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*, p. 105.)

bien un moyen de fixer rendez-vous à Annette en secret. Et je m'assurerai de son silence. A elle, désormais, de décourager ceux qui désireraient partir à ma recherche. Elle est assez habile pour brouiller les pistes, et les brouiller si bien que ce sera comme si je n'avais jamais existé. (VN, p. 20)

Le roman s'ouvre donc avec une mort et une disparition. Le Paris dans lequel se trouve Jean s'inspire du roman noir : les quartiers périphériques qu'il fréquente évoquent le décentrement caractéristique de ce sous-genre.⁴⁴ La plupart des personnages sont marqués par une quelconque tare morale : Ingrid abandonne son père, Annette trompe son mari avec son meilleur ami ainsi qu'avec son protégé et, bien qu'absents du récit, les parents de Jean et ceux de Rigaud se désintéressent complètement du bien-être de leurs enfants. Jean lui-même a l'habitude de prendre fuite à tout moment : il est adepte de

l'art de se cacher, d'éviter les importuns, ou de fausser compagnie aux gens : placards où l'on se dissimule en dernier recours, fenêtres que l'on enjambe, escaliers de secours qu'on emprunte en catastrophe, escaliers roulants que l'on dévale en sens inverse. (VN, p. 95)

À la fuite de Jean, s'ajoute un autre ingrédient du roman policier : la poursuite. Après la mort d'Ingrid Teyrsen, le narrateur décide d'en savoir plus long sur cette femme rencontrée à peine trois fois et d'écrire un livre sur sa vie.

Cependant, cette poursuite n'en est une qu'en apparence. Dans les prochains paragraphes, nous cherchons à prouver que l'Ingrid que cherche Jean n'est nulle autre que lui-même. À propos des circonstances qui l'ont initialement poussé à écrire sa biographie, il dit ceci : « C'était le mois de septembre, à Paris, et pour la première fois, j'avais éprouvé un doute concernant ma vie et mon métier. » (VN, p. 50) Il décrit ses jours de *cafard* et de *doute*, qui sont

⁴⁴ Voir C. D. Malmgren, *Anatomy of Murder*, p. 71.

accompagnés d'une préoccupation *lancinante* pour le souvenir d'Ingrid. Ainsi, on peut établir un premier lien entre son angoisse et son obsession pour Ingrid. Par ailleurs, un lien similaire le lie à Rigaud : « Le soir où j'avais essayé une dernière fois de téléphoner à Rigaud était un soir d'été comme aujourd'hui : la même chaleur, et une sensation d'étrangeté et de solitude [...] » (VN, p. 24). Plus tard, après sa fausse disparition, Jean, envahi par le malaise et la solitude, revient à son manuscrit. Comme son intérêt pour cette biographie est toujours lié à une période de crise, on peut conclure qu'elle sert de mécanisme de défense à Jean : en racontant la vie d'Ingrid, il évite de parler de la sienne. Manifestement, pour se fuir, Jean poursuit Ingrid, qui devient une sorte de personne disparue dont il aimerait découvrir les derniers déplacements.

Toutefois, la question se complique : au fur et à mesure qu'il nous révèle des informations sur la vie d'Ingrid, on s'aperçoit que Jean, dans le présent, est en train d'agir de la même manière qu'Ingrid avait agi autrefois. Par exemple, il reproduit le « jeu de chat et souris » que jouent les Rigaud lors de la descente de police à Juan-les-Pins en changeant d'hôtel tous les huit jours. Sa tendance à calquer les gestes d'Ingrid est un véritable motif récurrent dans le roman. On retrouve l'origine de cette tendance à la fin du roman, où nous apprenons qu'Ingrid est tourmentée par sa fugue, au cours de laquelle elle a abandonné son père. Son geste sert d'inspiration à la disparition orchestrée par Jean, presque cinquante ans plus tard. De là, Jean retrace le trajet d'Ingrid, qui est dorénavant le sien : « [...] elle voulait me transmettre un fardeau qui lui avait pesé depuis longtemps [...] » (VN, p. 153). Ce fardeau est symbolisé par l'entrefilet qu'elle lui remet : l'annonce de sa disparition. En revenant au deuxième chapitre du

roman, on voit que, dès le début de sa disparition, Jean veut recréer les circonstances de la fugue d'Ingrid : « D'ici quelques semaines, il y aura bien un petit article dans un journal quelconque, annonçant la disparition de Jean B. » (VN, p. 21) Tout comme Ingrid, qui est allée mourir à Milan par hasard, Jean laisse le hasard choisir le lieu de sa « mort » : « Le billet d'avion pour Milan aller-retour, je l'avais acheté au hasard [...] » (VN, p. 16). Peut-être est-ce un choix inconscient plutôt que le hasard qui le pousse à choisir la même ville qu'Ingrid avait choisie ? Notons que le trajet d'Ingrid suggère que, si Jean suit le même itinéraire jusqu'à la fin, lui aussi, il va se suicider. On ne peut plus dire que Jean évite de parler de sa vie en parlant de celle d'Ingrid : en racontant la vie d'Ingrid, il raconte sa propre vie par transposition⁴⁵.

Ce ne sont pas seulement les circonstances qui les lient : Jean adopte aussi les états d'âme d'Ingrid. En se souvenant du suicide d'Ingrid, il conclut qu'elle devait se sentir « si loin de tout » (VN, p. 22). Ce sentiment réapparaît chez Jean, après son bref séjour à l'aéroport de Milan : « Là, dans cet avion qui me ramenait à Paris, j'avais l'impression de fuir encore plus loin [...] » (VN, p. 19). La première fois que Jean rencontre Rigaud et Ingrid, celle-ci lui dit, pour expliquer pourquoi ils ne veulent pas assister à la fête estivale de leurs voisins : « Il y a des moments où l'on est incapable d'échanger le moindre mot avec les gens... C'est au-dessus de nos forces... » (VN, p. 42). Cette situation est reprise lors d'une autre fête estivale - celle du 14 juillet, cité Véron - quand Jean revient chez lui, mais ne rejoint pas ses amis sur la terrasse : « Non, décidément, je n'avais envie de voir personne, ni de parler, ni de donner des explications, ni de reprendre le

⁴⁵ Voir A. Kawakami. *Patrick Modiano : A Self-Conscious Art*, pp. 36-37.

cours habituel de ma vie. » (VN, p. 47) Comme il l'admet à la fin du chapitre, il emprunte l'attitude des Rigaud d'il y a dix-huit ans. Lors de sa dernière rencontre avec Ingrid, il pressent « qu'il arrive un moment, dans la vie, où le cœur n'y est plus. » (VN, p. 120) Plus de vingt ans plus tard, il vit ce moment et l'offre à Ben Smidane comme justification pour sa fausse disparition : « On se lasse de tout, même de Rio » (VN, p. 90), dit-il. On voit que le lien qui unit Ingrid à Jean a évolué : tandis que copier ses gestes pouvait être un acte inconscient, mais tout de même intentionnel, revivre les émotions d'Ingrid dévoile un lien plus profond, presque spirituel.

Ce lien commence à devenir louche quand Jean introduit les récits biographiques dans le récit enchâssant. D'abord, il se pose des questions sur l'art d'écrire une biographie : inclure chaque détail, chacun ayant son importance, ou subjectiver sa vie en retranchant ceux qu'il juge superflus ? Il s'endort sans répondre, mais donne sa réponse le lendemain, quand il dit : « Je n'ai pas besoin de consulter mes notes [...]. Je me souviens de tout comme si c'était hier. » (VN, p. 56) Il est clair qu'il a pris le parti du subjectivisme. Auparavant, il n'avait conté que les souvenirs d'Ingrid auxquels il avait participé ; maintenant il nous présente des événements auxquels il n'a pas pris part. Même si Ingrid lui avait conté l'épisode de Juan-les-Pins, elle n'aurait pas pu le raconter du point de vue de Rigaud ; cependant c'est à travers les yeux de Rigaud que s'effectue la focalisation. Le deuxième récit enchâssé est introduit d'une façon semblable : Jean « n'éprouve aucune difficulté à [s]e transporter » (VN, p. 125) au temps de la première rencontre entre Ingrid et Rigaud. Au lieu d'introduire ces récits comme la version fictive de la vie d'Ingrid, il les présente comme s'il y avait assisté. Plus

précisément, il a assisté à la *création* de ces récits : les détails sont tellement précis qu'ils n'appartiennent pas au passé, mais, plus vraisemblablement, à son imagination (PP, p. 283). Peut-être que le lien étroit qu'il entretient avec Ingrid n'est qu'un désir de sa part de s'identifier avec quelqu'un : il projette ses propres états d'âme dans ses souvenirs. Il ne calque plus ses gestes sur ceux d'Ingrid ; ce sont les gestes d'Ingrid qui s'inspirent de la vie de Jean.

Cette hypothèse est soutenue par ce qu'il dit à Ben Smidane lors de leur seconde rencontre : il écrit *ses* Mémoires. Ben ne le croit pas, et Jean pense alors : « Et pourtant je disais la vérité. » (VN, p. 151) Tout au long du roman il ne parlait que d'une biographie de la vie d'Ingrid ; désormais, c'est la sienne qu'il rédige. Il précise ensuite que ce ne sont « pas vraiment des Mémoires, [...] mais presque. » (VN, p. 151) S'il avait dit que ce ne sont pas *ses* Mémoires, on aurait pu logiquement penser que ce sont celles d'Ingrid, mais en même temps presque les siennes, car leurs états d'âme sont identiques. Comme il se sert de l'article indéfini *des*, il sous-entend que ce qu'il écrit n'est pas entièrement objectif, comme le seraient des Mémoires. « Presque des Mémoires » résume très bien l'entreprise de Jean : il a besoin de parler de sa vie, mais ne sait pas comment, et passe donc par le biais d'une fausse biographie. Dans cette biographie, il peut projeter ses propres émotions qu'il est incapable d'exprimer autrement. Des phrases comme « ils n'auraient rien compris », « il ne comprenait rien du tout » et « elle avait fait semblant [de comprendre] » (VN, p. 17, 90, 96) suggèrent que Jean ne trouve pas les mots pour expliquer à ses amis et à sa femme la nature de sa crise, d'où le besoin de recourir à un faux-fuyant. Le sujet de la biographie

passé implicitement d'Ingrid à Jean et on peut se demander si Jean ne l'a pas inventée pour lui servir de porte-parole.

Les mentions de biographie et de mémoires rappellent bien sûr l'idée de l'écrivain ; Jean, mais aussi Patrick Modiano. Cela nous permet de faire le lien avec la métafiction, le troisième aspect d'un anti roman policier de Tani. Ce dernier admet que ce type d'anti roman policier n'appartient que de façon générale au roman policier postmoderne ; encore plus que les deux autres types, il s'éloigne de la réalité et de l'objectivité (DD, p. 113). Tandis que dans les autres romans de Modiano présentent de réels mystères, le seul vrai mystère dans *Voyage de nocés* est celui de Jean et de sa relation avec Ingrid. Jean se trouve dans une situation propice à la création d'une biographie inauthentique : son imagination est dans un état de fébrilité, la réalité lui est pesante, il ressent un manque dans sa vie. La biographie lui permet d'échapper à la réalité et de combler ce vide. Ce même vide est ressenti par Patrick Modiano qui a d'abord écrit ce roman pour imaginer la vie d'une autre personne disparue dont la seule trace qui demeure est un autre avis de recherche⁴⁶. Jean, dont Ingrid est la porte-parole, est mis en abyme et sert de porte-parole à son tour à Modiano. À travers ce personnage, l'auteur exprime son parti pris pour la subjectivité, son droit d'inventer sa réalité.

On retrouve des indices externes qui suggèrent que les souvenirs qu'à Jean d'Ingrid et de Rigaud ne sont que des divagations. Tout d'abord, quand il appelle Rigaud pour la première fois, à son retour de Milan, une dame lui dit qu'elle n'a

⁴⁶ Il s'inspirera de cet avis de recherche une seconde fois avec *Dora Bruder*, un roman où il reprendra l'entreprise de Jean : retracer la vie de la jeune fille disparue, tout en allant sur ses propres traces.

pas vu Rigaud depuis longtemps. Ensuite, nouvelle déception à l'appartement du boulevard Soult : on n'a pas vu Rigaud depuis déjà trente ans. Le concierge dit, énigmatiquement, qu'il ne pense pas que Rigaud va revenir : « Les gens ne reviennent plus. Vous ne l'avez pas remarqué, monsieur ? » (VN, p. 110). Plus tard, il affirme que Rigaud ne reviendra plus, sans offrir d'autres explications. De plus, quand Jean tente d'appeler Ingrid après leur dernière rencontre, personne ne répond. Chaque fois qu'il essaye de les rejoindre, Ingrid et Rigaud brillent par leur absence et ainsi acquièrent une qualité fantomatique. Ils imprègnent le roman, mais seulement sous la forme de souvenirs ; ils n'appartiennent pas à la réalité présente. Le fait que chacune de ses enquêtes n'aboutit à rien met en évidence l'usage original que fait Modiano du roman policier. Il situe Jean dans un monde qui s'inspire de ce genre, mais où toute tentative d'enquête semble être impossible et les seules réponses qu'il reçoit sont obscures et sans issue.

Malgré tout cela, Jean insinue qu'il va trouver un moyen de rejoindre l'insaisissable Ingrid : parlant de l'appartement où Ingrid et Rigaud ont vécu et qu'il loue présentement, il remarque que « c'est ainsi que nous déambulons toujours dans les mêmes endroits à des moments différents et malgré la distance des années, nous finissons par nous rencontrer. » (VN, p. 116) Étant donné qu'Ingrid est déjà morte et que Rigaud l'est probablement aussi, ce n'est que dans la mort que Jean pourrait les retrouver. À la fin du roman, Jean revient au sujet du suicide, mais, cette fois, il ne parle que de ses *blancs*, ses *silences* et ses *points d'orgue* : « peu importent les circonstances et le décor. » (VN, p. 158) Ses souvenirs d'Ingrid et sa biographie incomplète constituent les circonstances et le décor : Jean explore ces éléments pour conclure que son malaise ne peut pas être

expliqué ou diminué par sa transposition dans la vie d'Ingrid. Si tout au long du roman Jean était en train de rêver la biographie d'Ingrid, ceci est le moment du réveil, suivant lequel, il constate l'échec de sa quête pour apaiser son mal de vivre. Il est intéressant de noter que le dénouement de *Voyage de noces* donne à lire exactement l'inverse de ce que devrait être un dénouement de roman policier traditionnel. Au lieu d'élucider les circonstances du suicide d'Ingrid, il laisse la porte ouverte à l'idée d'une autre mort.

L'histoire et possiblement la vie de Jean se terminent sur ce point. Le protagoniste tente de retrouver le passé dans le but de comprendre le présent ; il passe par l'identité d'une autre pour exprimer la sienne, d'où le besoin d'écrire la biographie d'Ingrid Teyrsen.

The "reality" of life and the accuracy of memory are impossible to grasp, so something must be substituted for them, something that affords the narrator the control and authority over reality and memory that will allow him to make some sense of the unverifiable. In writing his novels, Modiano uses that construct, and his narrators follow in his footsteps. They become writers in order to concretize – make real – their memories.⁴⁷

Malgré ses illusions, Jean est incapable d'échapper à sa propre histoire ; inexorablement, il doit abandonner Ingrid pour revenir à lui-même. Nous avons tenté de démontrer que les gestes et les impressions de Jean mettent en doute l'existence même de cette femme. Notre seule source d'information étant un homme dans un état d'âme hautement perturbé, on peut conclure que « his

⁴⁷ La « réalité » de la vie et l'exactitude de la mémoire sont impossibles à saisir, donc quelque chose doit les remplacer, quelque chose qui donnerait au narrateur le contrôle sur la réalité et sur la mémoire et lui permettrait de faire du sens de l'invérifiable. En écrivant ses romans, Modiano se sert de cette formule et ses narrateurs en font de même. Ils deviennent des écrivains en vue de concrétiser leurs souvenirs. (W. Vander Wolk, *Rewriting the Past*, p. 5.)

recording of *her* formative years is a vicarious re-embracing of *his own*.⁴⁸ » (PM, p. 177) En parlant de la « nostalgie furtive, impressionnante, ambiguë » (ES, p. 21) de ses romans, Modiano dit que « [c]'est la nostalgie de quelqu'un qui se fabrique des souvenirs imaginaires, parce qu'il a le temps ; c'est la nostalgie de quelqu'un qui puise dans cette vie rêvée les ressources qui manquent à la sienne. » (ES, p. 21)

⁴⁸ Sa transcription des années de formation d'Ingrid est un moyen de revivre les siens par substitution.

Quartier perdu, *Rue des boutiques obscures* et *Voyage de noces* se servent de différentes conventions du roman policier et pourtant n'en sont pas dans le sens traditionnel. Le roman policier traditionnel est un genre éminemment rassurant, car il y a toujours une solution à l'énigme et nous savons d'avance que le détective va la découvrir. Les trois romans à l'étude délaissent ce caractère téléologique et refusent au lecteur une fin unique et définitive. Leurs dénouements tendent à rappeler le lecteur à leurs commencements et cette circularité rend impossible une résolution finale. *Voyage de noces* s'ouvre et se clôt avec un suicide ; le protagoniste de *Rue des boutiques obscures* décide de poursuivre son enquête en Italie, où il a apparemment habité *Via delle Botteghe Oscure*, due – c'est-à-dire le 2, rue des Boutiques Obscures. Le dénouement de *Quartier perdu* ne rappelle pas nécessairement le commencement du roman, mais ramène Ambrose Guise à sa vingtième année, juste avant son départ pour l'Angleterre. Comme s'il venait de remonter dans le temps, Guise retrouve la femme qui l'a impliqué dans le crime et décide qu' « à partir d'aujourd'hui, il ne veut plus se souvenir de rien » (QP, p.182). Il revient à la case de départ en quelque sorte et nous ne savons pas s'il retournera à sa vie confortable en Angleterre ou s'il recommencera sa vie à Paris et choisira plutôt d'oublier les vingt dernières années⁴⁹.

Le roman policier métaphysique est donc un roman d'attentes déçues. Le lecteur est guidé par des narrateurs non fiables, mais aussi par un auteur qui cherche à l'entraîner dans un jeu de prestidigitation apparent. Au lieu de créer un

⁴⁹ On parle de « case de départ », car il a fait le même choix vingt ans auparavant : quitter la France et ne plus se souvenir de rien de sa vie avec Carmen Blin.

monde ordonné dans lequel le lecteur pourrait se perdre, il y met des entorses à la réalité : « it denies him heartfelt involvement, reassurance, and escape from reality by reminding him continuously that fiction is only fiction.⁵⁰ » (DD, p 148) Modiano laisse des traces de son passage dans *Quartier perdu* et dans *Rue des boutiques obscures*. Ceci a un effet perturbant dans la mesure où la présence de l'auteur rend nuls tous les efforts des détectives-protagonistes pour se réconcilier avec leur identité en nous rappelant qu'ils ne sont que les fruits de son imagination. *Voyage de noces* va encore plus loin en rendant Jean le double de l'écrivain et Ingrid le symbole de l'identité irréconciliable.

La mise en évidence de l'aspect fictif du roman est mise en abyme dans *Rue des boutiques obscures* et *Voyage de noces* grâce aux occupations d'Ambrose Guise et de Jean B. Les deux sont des écrivains et il leur est difficile de faire le tri entre faits et fiction. Guy Roland, sans être explicitement un écrivain, est l'écrivain de sa vie avant l'accident et on retrouve chez lui cette même tendance à combler les trous de la mémoire avec des souvenirs imaginés. La préparation d'un nouveau roman policier dans *Quartier perdu*, l'invention active d'une identité dans *Rue des Boutiques Obscures* et l'autobiographie rêvée dans *Voyage de noces* font de ces romans des métafictiones qui décrivent le processus de création dans l'écriture d'un roman. Cependant, la création d'une histoire est également celle d'une identité pour les protagonistes et leur indissociabilité souligne l'impossibilité d'une unique interprétation du texte.

⁵⁰ Il lui refuse la possibilité d'un engagement sincère, d'un sentiment rassurant et d'une évasion de la réalité en lui rappelant constamment que la fiction n'est que de la fiction.

Comment donc arriver à une conclusion dans le contexte d'une étude de trois romans qui renversent une des règles fondamentales du genre policier, celle qui veut qu'une question mène inexorablement à une réponse ? Une réponse partielle se trouve dans la personne du lecteur. Ambrose Guise disparaît dans une sorte d'amnésie volontaire, Guy Roland part à l'autre bout du monde dans l'espoir d'y trouver une nouvelle piste et Jean B. fait allusion à la possibilité d'un suicide imminent. Restent le texte et le lecteur. Ce dernier comprend alors, dans les mots de Denis Mellier, « que l'on puisse lire le roman policier [...] non pour ce qu'il conclut mais pour ce qu'il écrit, non pour ce qui s'y restaure, mais pour ce qui s'y révèle. » (EC, p. 110)

PRÉFACE AU *RÉCIT SANS MUSIQUE*

La nostalgie et l'angoisse qui caractérisent les romans de Patrick Modiano servent d'inspiration au texte de création qui suit. *Récit sans musique* s'intéresse à la manière par laquelle Modiano crée un sens du mystère : des personnages étranges, une atmosphère particulière, un protagoniste qui s'efface. Certains clichés du roman policier sont repris et les références à ce genre littéraire abondent. Ce texte n'est pas pour autant un roman policier traditionnel, car il omet les éléments qui le rendent, pour le lecteur, un genre rassurant : le détective rationnel, génial et sûr de lui-même, la résolution qui rend compte de tous les aspects de l'énigme et le retour final à la normale.

Sur le plan formel, un lien s'impose entre le texte qui suit et les romans de Modiano en général. L'écriture blanche, une catégorie conçue par Roland Barthes dans *Le Degré zéro de l'écriture*, est définie par la neutralité et le minimalisme du style. On la retrouve dans la clarté et la simplicité de la prose modianienne. Ma narratrice entame le processus de remémoration cinquante ans après les événements qui ont marqués sa jeunesse : cette distance se trouve reflétée dans les phrases épurées du récit. Par le biais de la description indifférente d'un univers troublant peuplé de personnages équivoques, l'écriture blanche me permet de susciter chez le lecteur un sentiment d'inquiétude.

Il n'était pas encore minuit, mais la ville dormait déjà de son sommeil profond. Une épaisse couverture de neige témoignait qu'il y avait eu une tempête, avant, mais les flocons somnolaient depuis longtemps parmi les leurs, le grand voyage terminé. Un roman ouvert reposait sur le bras du fauteuil sur lequel je m'étais pelotonnée, sa couverture noire et jaune ne révélant rien des crimes qui le parcouraient. Je pensais aux autres romans que j'avais lus, des romans qui me donnaient l'impression, quelle que fut l'heure, qu'il était en effet minuit et qu'il tombait sur la ville une pluie triste et amère, grise et interminable comme le jour, venant pourtant seulement lors des courtes heures noires de la nuit. Mais ce soir la fenêtre ne donnait qu'au silence blanc des rues abandonnées. Mes pensées, acquiesçant que le temps des jours longs et des nuits brèves était, pour moi, longtemps révolu, se tournèrent vers d'autres violences, celles ensevelies sous l'innocente neige de notre mémoire faible.

Ah ! La neige a neigé et tous les souvenirs se confondent en moi ! Je lisais pour les oublier, mais le calme qui régnait sur la terre m'invitait à la contemplation et mon regard, tel un papillon de nuit, montait malgré moi vers la fenêtre par laquelle pénétrait la lumière tiède des réverbères. J'aurais voulu être l'abominable insecte qui s'envole vers la lumière blanche, mais il n'était pas encore l'heure pour cela. Il me restait quelques affaires à mettre en ordre avant que je pusse finalement me reposer. Il fallait que je trouve d'abord une histoire, un mensonge, qui me permettrait de dormir sans avoir peur des ombres qui avaient pris résidence sous mon lit, rangées soigneusement dans une vieille boîte à souliers : un pâle cliché, une dernière lettre, un souvenir mis sous clé. Il ne restait personne, plus personne, qui aurait pu souffrir de sa révélation.

Je fermai les yeux jusqu'à ce que l'envie de dormir me vienne petit à petit. Minuit arriva, minuit passa. Je marquai ma page avec un signet avant de replacer le livre sur l'étagère parmi tant d'autres couvertures pareillement plissées. Depuis que j'étais jeune, j'avais toujours eu de la difficulté à poser un roman avant la fin d'un chapitre. En même temps, j'étais une personne qui ne pouvait tolérer l'incertain ou l'implicite. Je devais lire plus avant pour lier connaissance avec tous les êtres énigmatiques qui peuplaient le roman noir du jour, pour découvrir les pièces à conviction semées çà et là et, finalement, pour la seule et unique raison qui valait quelque chose : remettre en ordre un amas de détails en chaos. Les livres que je lisais, des Christie, des Simenon, des Conan Doyle, se dénouaient tous triomphalement. La clé du grand mystère était celle d'une porte qui menait à un monde réglé où les morceaux du casse-tête ne se perdaient jamais. Dans ma vie, j'avais souvent l'impression d'en avoir égaré une pièce ou deux. Mais comme je le disais, je lisais pour oublier tout cela. À mon âge avancé, je ne me souciais plus trop de quel roman je lisais, en autant qu'il était *giallo*.

Je m'assis sur le lit, laissant tomber par terre mes pantoufles en éponge. La boîte à souvenirs reposait à quelques pas d'elles, sous le lit simple et étroit de ma vieillesse. Je savais qu'en dépit du chagrin que suscitait en moi chaque dernier vestige du temps qui passe, j'allais devoir l'ouvrir dans un futur prochain ; le passé, après tout, devenait de plus en plus lointain. Ces temps-ci j'avais du mal à me concentrer, si bien que les petits détails, au lieu de se ranger, me glissaient mollement à travers les doigts et s'enfuyaient, sachant très bien que j'étais incapable de leur emboîter le pas. Peu à peu, j'étais devenue une vieille femme, mes propres pas alourdis par une mémoire trop pleine. C'était l'année 20--, la

neige et sa blancheur laide empêchaient l'arrivée du printemps allègre, mais le jour de la semaine m'échappait. Ou bien se ressemblaient-ils tous ? Les minutes, suivies des heures, cédaient place aux jours sans que je m'en aperçusse.

Je dormis par à-coups, d'un sommeil froid séant à mon esprit préoccupé.

La nuit fut glaciale. L'édredon en plume de flocons de la veille s'était transformé en un drap tiré de neige gelée et la ville se réveilla sévère, les lèvres pincées et le regard désapprobateur. Depuis mon fauteuil, j'épiais les rares passants qui s'aventuraient sur la rue Saint-Hubert : universitaires impécunieux, adolescentes timides en route vers l'Alternative, quinquagénaires fripés par l'insuffisance. Un soleil froid illuminait les triplex victoriens du côté est de la rue, leurs fausses mansardes blêmes et bleues trahissant le délabrement croissant du vieux Quartier Latin. À peine quelques mètres au sud de la rue Sherbrooke, on était déjà loin des rouges et mauves chauds du Plateau Mont-Royal. Ici, la ville n'avait aucune patience pour ses humbles indigènes. J'écoutais le crissement de la neige sous leurs pas pressés, un bruit obstiné qui racontait histoires et futurs, destinations et pérégrinations. Moi-même, me restait-il une raison pour me dépêcher ? Tout comme les pas, le temps pressait. Je sortis, enveloppée de laine et de coton.

Ayant monté jusqu'à Sherbrooke, je me dirigeai vers l'est. Sur ce trajet familial, entrepris chaque jour de ma vieillesse persévérante, j'aimais en particulier la colline où la rue joignait l'avenue du Parc-La Fontaine, avec ses grands drapeaux de neuf couleurs au vent plantés dans le parc entre Cherrier et Sherbrooke, un lopin de terre insignifiant accordé après coup à un premier colon.

Urbain Baudreau-Graveline, on se souvient de toi ! Du moins, moi, ton fidèle prix des perdants, je me souviens. J'aimais cet espace pour la vue qu'il m'accordait : à l'ouest, notre rue maîtresse qui serpente et disparaît entre deux gratte-ciel et à l'est la rue qui monte puis tombe, la ville plongeant avec elle, cédant la place à mon imagination.

Dans cette ville aux cent clochers et aux trop nombreuses universités, je n'avais jamais habité l'étage supérieur d'une tour d'ivoire, ni l'étage humble mais honorable du milieu de la tour de la chanson. Je venais de souche immigrante qui s'était installée aux périphéries des beaux quartiers non pas pour coloniser, mais pour fuir. Elle avait compris que trop près du centre attirait trop d'attention et par prudence vivait à l'écart du Tout-Montréal. Jeune, je me dépêchais de connaître tous les recoins de la ville, mais je n'avais jamais réussi à quitter le quartier originel. J'étais un oiseau migrateur qui retrouvait toujours les arbres et les herbes de sa verte enfance.

Chaque promenade dans le parc La Fontaine rappelait tant d'autres, les pas posés d'aujourd'hui faisant écho aux pas fuyants de ma jeunesse. M'empressant ainsi à l'âge de vingt ans, n'avais-je jamais remarqué vers quoi je me ruais ? Le clic-clac déterminé des talonnettes, le kéfié révolté autour du cou, les lunettes fumées, l'ivresse de la force de l'âge m'emplissant d'une vitesse excessive. J'avais perdu cette vitesse il y a longtemps, mais chaque jour je perdais quelque chose de plus. Le jour de la semaine, les lunettes de lectures, le mot juste. Bientôt le jour viendrait où j'aurais oublié quel foulard je portais il y a toutes ces années. Ce matin je compris qu'il fallait redevenir cette fille indomptable marchant à toute allure, se ruant follement vers sa ruine. Une dernière fois, avant qu'elle ne

devienne qu'un autre personnage dans un polar, avant que je l'oublie, une fois pour toutes.

Je continuai à marcher, lente et impassible. Si mes pensées me dépassaient, le corps restait une machine engourdie par le temps et refroidie par le vent. Mais le branle était donné : chaque pas me permettait de m'égarer davantage dans ce méandre de souvenirs fragiles. Je laissais derrière moi les années, puis les mois et enfin les jours. Sur une banquette recouverte de neige, au cœur de l'espace vert, vaste et vide, une vieille dame s'assoit et rêve à la continuité des parcs.

Je commence par ce que je connais. L'année qui fut celle du dernier été de l'enchantement. Je me vois clairement, illuminée par le soleil blanc, à la fois protecteur et dompteur, son toucher chaud, mais son regard brûlant. Je suis assise dans l'herbe, adossée contre un énorme érable, les jambes repliées sous moi, la tête haute et ancrée dans les nuages cotonneux d'un jour parfait. Ma robe est courte et mes sandales, abandonnées au pied de l'arbre. C'est l'image que je garde de ma jeunesse, du temps où j'ai été, pour la seule fois de ma vie, belle.

Je reviens à une journée en particulier – particulière, toujours étrange pour moi, choisie pourtant par le hasard lui-même parmi tant d'autres. Malgré l'effritement de la mémoire et les oublis ordonnés par le temps, cette journée demeure une photographie bien préservée dans un album qui pourrit. C'était le jour que j'avais rencontré pour la première fois Salvador do Céu. On s'était rencontré là, sur l'herbe vive et piquante, dans ce même parc qui me hante jusque dans ma vieillesse. Il venait de loin, de pays d'or et d'émeraude, d'aras macao et

de conquistadors, tandis que moi, à cet instant, je me croyais Française, accompagnée d'un Percé éternellement inachevé et d'une bouteille de rouge dissimulée dans un sac de toile. Il m'avait vue, une buveuse solitaire. Était-ce pour cela qu'il m'avait adressé la parole. J'avais répondu, trop vite, trop avide, que quand on est immigrante, on a le loisir de s'imaginer autre et ailleurs. Mais la bouteille venait d'un dépanneur et la réplique, longtemps préparée. Il s'assit tout de même à l'ombre de l'arbre, mon double pérégrin.

Oui, c'était bien les manigances du hasard qui ont causé notre rencontre, car j'aurais pu être à la mauvaise place au mauvais moment, auquel cas la rencontre n'aurait jamais eu lieu. Salvador sortait rarement le jour, mais comme il ne travaillait pas cette journée-là, il décida de se promener. Son travail, il refusa de m'en parler, sauf pour dire qu'étant en congé, il voulait en profiter. Normalement, il travaillait la nuit, une habitude qu'il avait acquise dans son pays natal. Le soleil là-bas n'était pas comme celui d'ici ; il pénétrait par la peau afin de prendre possession du corps et son seul dessein semblait être l'assoupissement total de ses 200 millions habitants. Salvador, ne voulant pas être serf de ce soleil insidieux, se nourrissait d'une existence nocturne. Il était né dans une ville qui s'étendait à perte de vue, dont seul le smog semblait freiner l'étalement, ou bien encore était-ce la misère insondable qui engouffrait l'orée des bidonvilles ? N'ayant pas de réponse, il avait préféré au jour l'éclat de la nuit, car si le ciel urbain était d'un noir fané, les maisons éclairées brillaient comme des étoiles terrestres. Le jour, enveloppé de ce brouillard issu de poussière et de pots d'échappement, il dormait tout en rêvant à une vie meilleure dans un pays de

frimas, où quelques arpents de neige remplaceraient le soleil opprimant d'un pays languissant.

C'était un homme énergétique aux mouvements brusques et nombreux qui s'accordaient mal avec sa mélodieuse voix australe. Pendant qu'il feuilletait mon roman, on partageait le vin que j'avais apporté. Je lui expliquai que, bien qu'écrit par un homme nullement russe, ce livre était un rébus enveloppé de mystère au sein d'une énigme. C'était une phrase que j'aimais bien, à laquelle mes parents portaient souvent un toast, tout en se félicitant d'avoir échappé aux machinations du régime. Moi-même, ayant si peu connu la mère patrie, j'en tirais l'idée d'une histoire de mystère mise en abîme, qui irait au-delà des Christie qui commençaient à ennuyer. J'étais toujours en quête d'un peu d'intrigue, ce que les yeux noirs de Salvador semblaient comprendre. Il était grand et brun, un étranger au passé inconnu. J'avais immédiatement compris qu'il y avait quelque chose de curieux chez lui. Peut-être avais-je même cru qu'il y avait quelque chose de plus, un danger latent qui brassait dans son esprit ? Je me suis plus tard demandé si ce n'était pas ça qui m'attirait chez lui, cette insinuation de violence et de mystère, un roman qui cherchait à être lu.

C'était l'heure entre chien et loup. Salvador offrit galamment de m'accompagner jusqu'à mon appartement. J'hésitai, ne sachant pas encore lequel des deux il était. Mais que douce était sa voix, et qui a peur du virginal loup ? Il me suivit, comme une ombre à mes talons. Sur l'avenue Duluth, nous avons vu des touristes égarés, leur espagnol rapide se butant contre le plan du quartier en éventail. Je lui ai demandé, mais il m'a dit que leur langue n'était pas la sienne.

La brise tiède qui chassait le soleil vers l'ouest donnait la nette impression que la ville marchait au ralenti ; c'était un soir propice à l'errance.

Le soleil déclinait quand je revins à moi-même. Comme je le disais, mes journées étaient maintenant courtes. J'ouvris les yeux à temps pour voir le gris pâle de l'après-midi se transformer en l'énorme noir du début de soirée. Avant de me lever, je jetai quelques tranches de pain sec pour les oiseaux d'hiver ; j'observais la coutume russe de ne jamais perdre du pain. Des lampadaires antiques illuminaient les sentiers qui faisaient des méandres autour de l'étang gelé ; je pris celui qui longeait l'avenue du Parc-La Fontaine, le seul qui avait été déneigé. Seuls les plus durs, ou les plus solitaires, s'étaient aventurés dans le parc aujourd'hui. Du coin des yeux, j'épiaï deux couples qui patinaient. Leurs rires, uniques sons dans le bosquet dormant, accusaient leurs glissements incertains sur cet étang des cygnes muré par la blanche neige et les lucioles en fer forgé. Me voyaient-ils, la vieille dame rouillée qui traversait lentement le parc, qui observait obstinément ses pas pour ne pas laisser paraître sa solitude ? Ces jours de froid intense, je me sentais toujours moins seule – je n'étais fainéante que dans le regard de l'autre.

Aux marches de la maison, j'ôtai mes mitaines, les posant momentanément sur la vieille chaise berçante enneigée pour sortir le trousseau de clés. La peau sèche de mes mains craqua dans la bouche du froid mordant et j'eus de la peine à rentrer la clé dans la serrure. Je laissai mes bottes dans le vestibule, puis j'accrochai le manteau dans le placard. Au crépuscule de la vie, il devenait de plus en plus facile de vivre une vie réglée et rangée. Après le souper (salade

Olivier, pain noir, bortsch – on revient toujours à ses racines à la fin), la vaisselle. Après le lavage, le repassage. J'avais mis beaucoup d'effort pour ne pas devenir une babouchka typique : chez moi, il n'y avait ni télévision tonitruante, ni gentille petite perruche pour me tenir compagnie. Après tout, j'avais mes livres, n'est-ce pas ? Leurs passages secrets et leurs chambres dérobées dans lesquels je pouvais toujours me perdre parmi les revenants qui hantaient la cité de verre.

Pour accomplir cet acte de disparition, j'avais divisé le salon double à l'avant de mon appartement en deux pièces : ma chambre à coucher et, séparé par deux bibliothèques surchargées, un salon de lecture. Ce dernier, que j'avais aménagé avec un tapis kazakh et des meubles en noyer légués par mes parents, était ma pièce de résistance. Chez eux, le tapis avait été accroché au mur ; une tentative de retrouver le décor traditionnel de la mère patrie. Moi, j'en étais l'héritière. Mais je n'avais pas accroché le tapis au mur, je l'avais mis par terre. Au centre de la pièce, j'avais installé un fauteuil recouvert de toile de Jouy. Il était tourné vers l'énorme fenêtre à l'extrémité du salon double et à sa droite se trouvait un mur de briques, auquel, plus loin, touchait mon lit. L'intimité de la chambre était accentuée par la lumière sépia qui provenait d'un lampadaire avec un abat-jour en papier. La fenêtre était dotée de rideaux en gaze aux teints chauds de l'automne. Ce ne fut qu'après avoir une fois oublié d'éteindre la lumière avant de partir que je pris conscience du fait que ces rideaux me rendaient aussi visible aux passants qu'ils ne l'étaient à moi. Mais les rideaux y pendent toujours, laissant entrer qui veut : soleil, soirée, regards.

Au fil des ans, je me servais de moins en moins des autres pièces de l'appartement, si bien qu'un jour elles ont cessé d'exister pour moi. Le bureau du

travail inutile, la chambre d'amis qui ne venaient jamais, la salle du séjour infernal : ils s'étaient tous évaporés avec le temps. J'avais besoin de si peu. Je n'avais jamais été matérialiste, quoique d'autres fautes ne me manquent pas, de même les bibelots accumulés au cours d'une vie n'avaient aucune emprise sur moi, ou presque pas. Je n'avais pas bâti ma tour de solitude en l'habillant d'objets et mon unique indulgence était mes romans. Les livres qui dévoraient mes bibliothèques, tous dans les tons noirs, me transportaient ailleurs, où c'était l'amour, l'argent et le hasard qui tiraient les ficelles.

Ailleurs, ailleurs, mais que disais-je ? Les romans noirs n'étaient rien qu'une ligne Maginot qui me confinait à un monde imaginaire. J'avais toujours su qu'un jour ces images immondes ne suffiraient plus. Depuis longtemps je sentais l'empiètement graduel, par contournements et par sièges inoffensifs, des souvenirs jusqu'alors tenus à distance.

Voilà qu'ils avaient gagné. J'avais baissé la garde et la vieillese avait eu raison de moi, elle m'avait convaincue de revisiter le passé une dernière fois. L'image de ma première rencontre avec Salvador évoquait tant d'autres, des images floues qui n'étaient peut-être enfin que des mirages. Peu importe ce qu'elles étaient, je savais ce que je devais faire. Ce soir, ma ville de solitude tomba et j'étais envahie.

Je pris un long bain pour me réchauffer les os. Le bain moussant ne seyait pas à mon âge, seulement je ne voulais pas voir ce corps faible et flétri. Je laissai couler l'eau chaude, dont les courants brûlants frappaient mes orteils puis mes cuisses. Je fermai le robinet. Je laissai mes doigts se rider tandis que je réfléchissais et que l'eau refroidissait. J'en rajoutai, encore et encore, en vain : les

os restaient glacés. Mais d'où donc venait ce froid ? Je fermai les yeux pour revenir sur mes pas jusqu'au parc où j'avais tracé un chemin de chapelure pour les oiseaux de mars. Pourtant ce n'était pas le temps algide qui me faisait avoir si froid ce soir d'hiver. J'avais connu de longs hivers après l'été meurtrier, des éternelles tempêtes et des tourmentes aveuglantes. Le vrai froid, celui qui glaçait mon cœur sibérien, c'était le sinistre frisson des choses passées. Il s'emparait de moi, tel un éclat de miroir ensorcelé. Nulle eau ne pouvait le dégager. Pendant que la baignoire se vidait, je dissimulai mon honteuse sénescence dans un peignoir-éponge.

Il me semblait indigne d'entamer ma tâche macabre dans un peignoir de bain ; j'enfilai un pantalon et un pull. Dehors, le néant noir s'était approfondi et il se faisait tard, de plus en plus tard. Ah ! La trompeuse poésie des nuits brumales ! Où tout le temps du monde semble s'étirer lors du court règne de la lune. Me mettant à genoux, je tendis la main sous le lit, d'où je récupérai la vieille boîte à souliers. J'ouvrai la boîte.

Au-delà de l'unique photographie bien préservée, l'album de mes souvenirs avait subi les ravages du temps. Il s'était noyé dans les ouragans de la Louisiane et fut enseveli sous les décombres de Port-au-Prince. Mais il existe toujours un autre cliché, qui n'était pas imprimé dans ma mémoire (bien que je garde espoir qu'on pourrait tout trouver, enseveli sous la neige épaisse du déni), une image grise au fini mat. Elle avait été prise par Sally Mann, une amie photographe qui m'en fit cadeau. C'est la photo que je garde maintenant dans la boîte sous mon lit. Une cicatrice blanche la traverse à la diagonale, là où elle fut

pliée dans un accident de rangement. Tout de même, malgré son âge et ses blessures, on peut y voir clairement une jeune fille accompagnée de deux hommes. La fille porte des bijoux de fantaisie et un chapeau mou à bord large : elle ressemble à une enfant qui porte les vêtements de sa mère, mais elle est belle et je ne lui ressemble plus du tout. À côté d'elle se tient un homme de taille moyenne aux cheveux bruns. Ça, c'est Smoot Schmid, qui cache son nom derrière une apparence banale. Quelques pas à part se trouve le second homme qu'on ne voit que de dos. Il porte un complet et il est de haute taille, mais on ne peut rien dire de plus sur cette silhouette mystérieuse qui s'éloigne des deux autres. Il y a une qualité onirique à cette image, ce regroupement de trois personnes qui enfin n'existent pas. C'est la seule photo que j'ai de Salvador.

À tout prendre, il y avait eu quatre hommes dans la bande : Salvador, Smoot, Elmo Ueek et Poke Spees, tous de leurs vrais noms. Je les avais rencontrés peu de temps après ma première rencontre avec Salvador, quand il reprit le travail. Sauf ses collègues, il connaissait très peu de gens à Montréal, étant arrivé ici il y avait à peine deux ans. Je ne lui ai jamais demandé, alors il ne m'a jamais dit, pourquoi son français était si bon et quelles autres langues il parlait. Les trois autres parlaient avec un accent américain qui me permit de conclure qu'ils venaient tous d'un coin ou l'autre du Middle West par leur manque de traits distinctifs ainsi que leurs manières sans prétentions. J'appris qu'Elmo et Poke s'étaient connus dans leur petite enfance. Leurs parents les avaient nommés en souvenir de deux hommes qui avaient participé à l'appréhension du boucher de Plainfield en 1957. J'ai depuis fait quelques recherches, mais je n'ai jamais retrouvé leurs noms dans aucun livre ; sûrement ils

n'avaient été que des personnages mineurs dans cette histoire de meurtre. C'est aussi bien comme ça, les deux amis étant très réservés, ils se seraient désolés d'avoir laissé des traces de leur passage. Ils se tenaient toujours ensemble : comme un vieux couple, ils se ressemblaient. Je les surnommai « les jumeaux ». Ils parlaient si peu que leur cryptophasie se résumait à des regards furtifs et des demi-sourires.

Smoot Schmid, quant à lui, était un bon garçon. Son homonyme avait été un shérif du comté de Dallas qui s'était impliqué dans l'affaire Parker-Barrow : un autre héros. Smoot n'était pas grand et son visage, pas beau ; peut-être pour cette raison il m'inspirait confiance. Il était un peu plus âgé que les jumeaux ; ni jeune, ni vieux. Je le préférais aux deux autres parce que je trouvais qu'il y avait quelque chose dans sa médiocrité. Il semblait savoir que sa vie n'irait nulle part, d'où sa tendance à disparaître dans le décor quand il ne parlait pas. Sur la photo, il ressemble à un revenant à côté de l'enfant extravagante qui commande toute l'attention.

Smoot, Salvador, Elmo et Poke, ils travaillaient tous pour un nommé Jeudi. Leurs rendez-vous avec le chef avaient lieu en fin de soirée, au crépuscule que Salvador appelait l'heure des regrets. Je l'accompagnais jusqu'à l'avenue Van Horne, où ils se rencontraient dans un espace commercial au-dessus d'un magasin d'antiquités. L'avenue se courbait, faisant un arc entre la rue Saint-Urbain et l'avenue du Parc, ce qui donnait l'impression d'être isolé, pris entre la ville et la voie ferrée au nord. J'avais une fois demandé la permission, mais Salvador ne m'avait jamais laissée monter dans cet entrepôt impénétrable avec des fenêtres auxquelles des panneaux « À louer » étaient toujours accrochés. Il m'avait

répondu qu'il n'avait pas le droit. S'il pouvait me présenter ses collègues, Jeudi devait rester inaccessible à ceux qui n'avaient pas affaire à lui. Je devinai par la nature de son travail qu'il valait mieux ne pas mettre mon nez dans les affaires des autres, car je risquai d'y sentir le roussi.

Je rentrais chez moi toute seule, pour attendre son retour. Mais il ne rentrait jamais avant l'aube, avant l'heure des promesses.

Quand j'ouvrai les yeux, l'aube avait déjà cédé à l'aurore et je me rappelai que Salvador était une personne disparue depuis longtemps qui n'allait pas revenir. Pourtant, je n'arrivais pas à oublier qu'il avait été mien, mon amant basané, mon roman noir. Pendant la nuit, j'avais observé le pâle cliché longuement, peut-être dans l'espoir d'y trouver quelque chose de neuf. Je n'avais jamais oublié les noms de ses compères, même s'il m'arrive parfois d'en oublier le titre pour ensuite lire le même roman deux fois, même si d'autres pans de ma vie restent à jamais innommés. Mais le cliché resta muet, un témoin acheté.

Ô Salvador, Salvador. Pour la première fois dans toutes mes années de lecture avide, je n'avais pas voulu trop savoir ou lire trop en avant. Je cherchais à le découvrir graduellement. Quels secrets apportait-il du vieux pays ? Quels crimes l'avaient poussé à le quitter ? Mais je n'osais pas briser l'entente tacite entre immigrants qui voulait que le nouveau pays soit une table rase et non le récit des erreurs antédiluviennes. Mon père m'avait une fois conté que les gens qui voyagent seuls en Sibérie ne posent pas de questions. S'ils rencontrent un autre voyageur solitaire, ils peuvent partager leurs vivres et passer la nuit ensemble, mais au petit matin, ils doivent se séparer. Puis ils continuent leur propre

parcours, suivant le chemin tortueux qui mène de la taïga à l'oubli. Comme ça je ne posais que des questions anodines : je lui demandais de quel pays il voudrait être roi, à quelle époque il aurait voulu vivre, de quoi il avait rêvé lors de ses courtes heures de sommeil. Salvador rêvait souvent de denses forêts boréales dans un pays couvert de neiges et de glaces, vestiges de ses espoirs dans le pays du sud. Depuis qu'il n'était plus là, c'est moi qui rêvais l'hiver.

Après le réveil, je restai au lit encore quelques moments. La vie réglée commencerait bientôt avec une tasse de thé noir et un bol de kacha sucrée. Ce matin je me sentais plus agitée que d'habitude, une conséquence de l'âge et de la bête fragilité qui l'accompagne. Ou étaient-ce mes songes, inspirés d'une photographie singulière, qui me tracassaient tant ? Je quittai le lit pour m'asseoir dans le fauteuil, enveloppée d'un châle en laine. Le spectacle de la rue n'offrait aucun divertissement pour mes maux, d'autant qu'il faisait toujours aussi froid que la veille. Des stalactites de glace pendaient des minces branches affamées des érables hibernants ; je les regardai pendre puis chuter à leur mort en éclats sur le trottoir miroitant.

Je ne voulais pas donner l'impression à tous ceux qui *me* regardaient – par la fenêtre, mais on ne sait jamais qui d'autre nous observe – que j'étais une vieille femme solitaire qui n'avait rien à faire, ni personne à voir. Il était vrai que le téléphone ne sonnait que rarement, mais la radio me donnait toujours des nouvelles. Fidèles, les promenades diurnes au parc La Fontaine. Parfois je portais mes pas au quartier russe, un court segment du boulevard Décarie entre le chemin de la Côte-Sainte-Catherine et le chemin Queen-Mary. À la librairie « Chez Mariana et Olga », au salon de coiffure « Chez Svetlana », au magasin de

souvenirs russes, j'allais pour entendre la langue de Pouchkine et côtoyer les miens. De temps en temps j'achetais quelque chose, le nouveau polar d'Alexandra Marinina ou un pain Borodinski. J'allais dîner dans un des restaurants cachères sur Queen Mary, j'allais poser des fleurs, toujours en nombre pair, sur les tombeaux de mes parents au cimetière Notre-Dame-des-Neiges, j'allais gravir les 283 marches de l'oratoire Saint-Joseph. Ma ville était une ville religieuse, mais je ne lui reprochais rien.

Les petites excursions, les courses, les *pirojki* de ménage : elles remplissaient mes jours. Comme ça le temps passait, de journée en semaine, de semaine en année. Si je ne trouvais pas la force de me déplacer, j'avais bien sûr mes livres avec leurs visions grand-guignolesques pour me distraire. Par souci d'atmosphère, je ne lisais que le soir, quand ma fenêtre donnait au cosmos infini du ciel dépourvu de chaleur. Il était plus facile de me perdre dans l'histoire quand je savais que les rues traîtresses des romans noirs étaient à la portée de ma vue. Les héros dans mes livres, autant que les malfaiteurs, avaient tous plongé longtemps le regard dans l'abîme et l'abîme les avait regardés aussi, tout comme il me regardait maintenant à travers les vitres.

Et c'est ainsi qu'en travaillant pour un gangster, Salvador en était devenu un lui-même. Jeudi restait un sujet défendu, mais Smoot et les jumeaux s'avérèrent complaisants pour moi. La bande se retrouvait souvent en fin d'après-midi au café Romolo sur la rue Bernard. Ils buvaient café après café, occupant toujours la même table du fond, où parfois ils parlaient à voix basse d'affaires qui avaient mal tourné pour un tel ou de prochaines entreprises qu'il ne faudrait

surtout pas bousiller. Ils se taisaient dès que j'arrivais. Dès lors j'appris à marcher sans faire du bruit et à les approcher sans qu'ils m'aperçoivent. J'étais déterminée à comprendre ce qui m'était apparu comme des morceaux d'histoire, à reconstruire bribe par bribe leur monde interlope. Voulais-je peut-être en faire partie, jouer le rôle de la femme fatale qui entra un beau jour dans la vie de Salvador.

J'étais tombée en amour avec lui dès le premier soir, errant dans le Plateau jusqu'au moment où toutes les fenêtres étaient noires, révélant qu'on était seul au monde. On se comprenait d'instinct : lui, voyageur sans point d'ancrage, moi qui rêvais de voir du monde, dès que j'aurais économisé un peu d'argent. Quand il me posa des questions, je fus séduite par sa voix douce et son accent timide. Il écoutait comment à l'âge de cinq ans j'avais immigré ici avec mes parents (il n'y avait pas d'autre famille). Mon père avait appartenu à l'intelligentsia juive léningradoise, un fait qui précipita sa ruine ainsi que sa fuite. Les Russes ayant été, au temps des nobles, francophiles et même gallomanes, il avait choisi de nous installer à Montréal, dans un quartier qui était *presque* le Plateau Mont-Royal, mais avait le mérite exagéré d'être complètement francophone. Ma mère, quant à elle, avait passé son enfance dans l'est du vieux pays. Elle s'était facilement acclimatée aux hivers canadiens ; désormais elle rêvait de voir la toundra et la taïga du Nord-du-Québec. Mais pourquoi dieu lui avais-je conté tout ça ? Je n'avais que vingt ans, je ne savais pas encore voler. J'avais à peine vingt ans et je ne me souvenais que de ma naissance.

Avant de se quitter, on s'était promis de se revoir. Salvador attendit que j'eusse fermé la porte pour s'en aller. Par la fenêtre je regardai son dos s'éloigner

de moi puis je tirai les rideaux. Dans ma chambre à coucher, je laissai tomber de mes épaules les bretelles de ma robe. Celle-ci glissa par terre, un chiffon de soie clair sur mes sandales. Je grimpai nue dans mon lit, sous des draps immaculés et frais à l'heure des espoirs. Le sommeil me vint vite et je dormis comme un enfant, profondément, longtemps. Non, je n'avais jamais été une femme fatale.

Je me réveillai et allumai la lampe de chevet. La lumière me plaçait dans un tableau en *chiaroscuro* ; pour un court moment je ne sus pas si c'était un matin sombre d'hiver ou un soir d'été. Je fermai les yeux, tirant la couverture vers moi. L'hiver avait pénétré dans mes rêves et j'avais senti le froid dans l'air, le froid qui recouvre chaque surface, qui se glisse sous la porte, dans les tiroirs, sous le lit, derrière l'armoire et qui pénètre les os. Mais les images filaient et s'envolaient : forêt, branches squelettiques, tourmente de neige, ciel vide, soleil blanc, aveuglement. Je ne savais plus à quel monde j'appartenais. J'ouvrai les yeux pour voir. Édredon dans une housse blanche, oreillers, un roman ouvert et retourné sur lui-même, jupes et camisoles fripées au bout du lit. Tasse de thé à moitié pleine sur la table de chevet, autres vêtements recouvrant le plancher, commode, miroir. La robe et les sandales de la veille avaient rejoint le désordre aimable de ma chambre. En les voyant, je me rappelai l'étranger mystérieux avec qui j'avais battu le pavé lors de notre nuit blanche. Je ne le connaissais pas encore, mais j'aimais déjà ses yeux noirs, ses puissantes mains brunes, son nom dépaysant. Je le dis à voix haute. Salvador do Céu. Salvador, mon sauveur, mon amour (ma clameur ! mon brament !), je sentais que venait, non seulement une nuit, un

âge ! Pour lui, pour toujours, je savais sans équivoque qu'*aléa jacta est*. Je me laissai flotter et suivre la dérive des choses.

J'émergeai de ma rêverie au son perçant de la sonnette d'entrée. Le sourire croissant, je sortis la tête par la fenêtre pour lui dire que je pensais justement à lui. Il rit puis me dit de me méfier, jeune fille, car quand on parle du loup, on en voit la queue. À mon invitation, il tira la chevillette et la bobinette chut.

Le troisième soir depuis le commencement. Les jours étaient maintenant si brefs qu'il m'était difficile de dire ce que j'en avais fait. Ils s'achevaient dans l'espace d'une page, si bien que je ne trouvais pas les mots pour décrire ce qui me semblait de plus en plus une pause lucide dans une longue divagation. Mais même la lucidité n'était pas confirmée : des fils furtifs règnent dans ces étroits passages, des couloirs ténébreux où se dissimule le conteur.

Le règne funèbre de *Ded Moroz* approchait sa fin. Il avait jeté son dernier sort sur les rues somnolentes, prises depuis des mois dans sa toile argentée. Bientôt elles seraient envahies par les samares virevoltantes des érables en fleurs et l'espoir, comme une belle de jour, s'éveillera dans nos cœurs brisés. Pourtant mes jours resteront aussi courts et n'auront plus jamais le goût de l'herbe verte, ni l'odeur des premiers vents chauds de l'après-midi. Toujours est-il qu'il me restait bien encore au moins un lendemain dans le jardin de givre.

Ce soir, je n'arrivais pas à trouver le sommeil. Les lunettes de lecture avaient glissé au bout de mon nez et je fermai le roman avant la fin du chapitre, lasse du bruit des pas d'une ombre en fuite suivie de celle du dur à cuire qui lui donnait chasse futilement. Je n'étais pas bien du tout assise sur cette chaise et mon

pire malaise était un fauteuil où l'on reste à ne rien faire. Je levai la tête vers la vitre envoûtante. La nuit ne semblait pas avancer ; elle avait jeté l'ancre dans la mer noire du ciel, son capitaine ayant trouvé un répit dans les bras tendres de Morphée. Je ne pouvais pas terminer le chapitre – la chasse à l'ombre ne mène qu'à d'autres ombres jusqu'à ce que finalement tous les repères se perdent dans la noirceur violente de la ville. Ce soir, mon cœur n'y était pas et le sommeil ne venait pas.

Je n'étais pas née de la dernière pluie. Une silhouette qui s'était approchée de moi, un amour qui avait surgi de nulle part, un inconnu pourtant si familier : c'était tellement invraisemblable que je savais que mes futurs lecteurs jetteraient un œil douteur sur mon autobiographie avant de la jeter tout court dans une corbeille indifférente. Pourtant c'était comme ça. Il existe dans le monde deux types d'amour : l'amour lent, qui brûle à petit feu, et l'amour fugitif, qui se nourrit de chair et brûle à feu ardent. Peut-être avais-je pressenti que le temps qui nous était alloué serait bref ? Sinon, notre amour n'était pas si différent des autres amours montréalais : nos cœurs battaient au rythme des tam-tams dominicaux, inébranlables comme une croix illuminée qui veille sur la ville.

Quand nous quittâmes ma maison, il faisait déjà noir. Le soleil s'était couché peu de temps après mon lever et comme ça, lui et moi, on se manquerait pendant les jours à suivre. C'était un été paresseux pour moi – mes parents étaient partis en villégiature à ce qu'ils appelaient obstinément la datcha et ils m'avaient laissé une somme d'argent pour garder la maison. Ainsi, n'ayant pas besoin de travailler pour le moment, il m'importait peu de manquer les plus vives heures du

jour pour passer avec Salvador quelques heures pâles de plus sous le soleil des loups.

Ce second soir il m'amena chez lui. Il habitait un appartement minuscule sur l'avenue du Parc-La Fontaine. Avait-il fait exprès de choisir le seul immeuble qui ne donnait pas directement sur l'avenue, mais se cachait au fond d'une allée formée par deux autres immeubles ? On monta trois étages pour arriver chez lui. Son appartement était composé d'un vestibule et d'une pièce unique, dont le plafond élevé contrebalançait la superficie décevante. Un ancien radiateur à eau chaude en fonte servait d'étagère de fortune pour des colonnes de livres adossés contre le mur. Un lit, une table de cuisine et quelques chaises formaient le mince mobilier. On ne pouvait pas voir le parc en regardant par la fenêtre qui laissait passer si peu de soleil. C'était un endroit loin de la foule déchaînée où il pouvait dormir en toute tranquillité. Mais il faisait chaud, tellement chaud. J'ôtai ce qui était superflu.

Plus tard, malgré la chaleur, malgré la tardive heure, je voulus qu'il me fasse une tasse de thé. Il remplit la théière de thé et d'eau bouillante, à la suite de quoi il remit la bouilloire sur le feu pâle. Quand elle eut sifflé, il remplit ma tasse à moitié avec le thé puis l'allongea avec l'eau chaude. Je l'observai faire à partir du lit. Il savait préparer le thé à la manière russe. Je lui demandai s'il avait voyagé dans ce pays d'immensité et d'ennui. Avec un clin d'œil, il me répondit *konechno*. Mais je n'appris jamais s'il me disait la vérité. La vérité est que cela n'avait aucune importance pour moi.

Au septième jour, il retourna au travail. Je l'accompagnai au café Romolo où je fis la connaissance de sa bande. Il semblait que c'était seulement Salvador qui avait été en congé, car les trois autres l'avaient accueilli comme un vieil ami et en quelques mots ils avaient condensé les événements de la semaine : l'affaire du kid s'était arrangée d'elle-même et les boys avaient quitté la ville presto. Donc c'est fini ? T'inquiète, tout baigne. Dis-nous plutôt c'est qui ta petite amie !

Tranquillement ils s'habituaient à ma présence autant que je m'habituai à leurs silences subits et au cumulonimbus de secrets qui planait au-dessus de leur table régulière. J'avais trouvé dans ce café banal une sorte de famille dont j'étais la petite sœur. Aux yeux de ces trois hommes, je n'étais qu'une gamine. Parfois, quand Jeudi chargeait Salvador d'une commission, les autres se chargeaient de me divertir. Les jumeaux m'emmenaient au cinéma (eux aussi préféraient la noire froideur du cinéma à l'éclatante chaleur du parc où je traînais habituellement). En compromis, ils acceptaient d'aller au Cinéma du Parc pour écouter des films de répertoire. Smoot, qui était plus bavard, me suivait au sommet du Mont Royal pour nourrir les canards et les carpes koïs qui peuplaient le lac aux Castors. C'était avec lui que j'avais trouvé les tombeaux de Nelligan et d'Ollivier et plus tard ceux de Mordecai Richler et d'Anna Leonowens. Mais quoi qu'on fasse, on finissait toujours par rejoindre Salvador avant le coucher du soleil. Il m'attendait devant le magasin d'antiquités sur Van Horne. Avant de monter, il me prenait dans ses bras. Tu t'es bien amusée ? Oui, mon amour. Je me suis amusée.

Quand le sommeil ne venait pas, quand le marchand de sable tardait de plus en plus, je me rappelais de ces jours quand j'avais le jugement vert et le sang

froid. C'était nos jours alcyoniens, le calme avant la tempête. Je me levai péniblement, enfilant un peignoir et des pantoufles pour réchauffer ces vieux os verglacés. Je traversai la pénombre de l'appartement jusqu'à la cuisine où je mis la bouilloire à chauffer sur la cuisinière. Je travaillai à la pâle lumière du brûleur à gaz. Toute seule, je ne préparais plus de théière de thé noir concentré : il me suffisait d'une simple tasse. Une cuillerée de thé en feuilles, de l'eau bouillante, un peu de sucre, un peu de lait. Mais dans ces mains tremblantes la tasse trembla aussi, déversant du thé chaud qui me brûla les doigts. Je l'échappai. La tasse se renversa et les feuilles de thé se dispersèrent sur le comptoir, formant le contour d'un mauvais présage.

Je retournai au lit, mais les rêves d'hiver ne vinrent pas. Mes yeux commençaient à s'habituer à la noirceur dans laquelle j'observais les lumières des rares voitures voyageant jusqu'au bout de la nuit glisser sur le mur avant de disparaître, réapparaître et disparaître. Dans le coin de plafond juste au dessus de mon lit, illuminé momentanément par la lueur d'un phare fuyant, une araignée tissait paisiblement sa toile. Quand finalement je m'endormis, cette épaisse toile qu'était la nuit était de trois quarts filée.

Ni le kid, ni les boys n'avaient réapparu dans la conversation à Romolo. Je conclus, comme Salvador, que pour eux l'affaire était close. Ils parlaient maintenant de « buddy » et de « chum » et tout continuait comme si de rien n'était. Il arrivait que Jeudi donne un congé d'un ou deux jours à toute la bande. Je ne savais pas s'il avait d'autres employés pour les remplacer : malgré tous mes efforts, je ne savais toujours rien de son opération. En dépit des beaux jours

passés en compagnie des jumeaux et de Smoot, je préférais passer ces semaines anglaises toute seule avec Salvador. Il m’emmenait souper dans des restaurants du Vieux-Port ou prendre un verre dans des micro-brasseries où on dégustait des bières aux fleurs d’hibiscus ou encore au cacao et à la vanille. Il m’avait promis qu’à la fin du mois il m’emmènerait voir les feux d’artifice sur l’île Sainte-Hélène. L’été s’annonçait si bien que je n’écoutais que les pas de joie qui marchaient à côté de moi.

Et pas à pas, je me désabusais en apprenant ce qu’avait été la vie de Salvador. Il était né dans une favela où des barons de la drogue faisaient la guerre dans les rues. La violence était monnaie courante dans cette économie parallèle. Daniel, son frère aîné, faisait partie d’une bande criminelle, mais il n’était pas pour autant un voyou. Il l’avait rejointe pour subvenir aux besoins de la famille. Les parents de Salvador avaient été si pauvres toute leur vie qu’ils n’auraient pas dû avoir trois enfants. Quand Salvador avait aussi voulu faire partie du gang, Daniel s’était opposé à son adhésion avec une véhémence inattendue. Il avait préféré quitter lui-même le gang pour lui montrer l’exemple. Mais ça ne marche pas comme ça dans les favelas. Après une semaine inquiétante, Daniel fut retrouvé dans une maison abandonnée avec une balle dans la tête, cinq autres dans la poitrine. Quand sa famille avait essayé de mêler la police, des « amis des amis » avaient violé Laura, la sœur de Salvador. Qu’elle sache ce que veut dire parler avec la police et qu’elle devine ce qu’on lui ferait si elle parle. Mais comme elle ne parla jamais, ils n’avaient pas eu à la tuer. Elle se tua elle-même, ne pouvant supporter le fardeau de l’impuissance. Peu de temps après les funérailles

de sa sœur et de son frère, Salvador quitta à jamais le pays languissant. Il n'était plus en contact avec ses parents qui n'avaient maintenant plus d'enfants.

Il me montra également les cicatrices et les blessures pour lesquelles Jeudi l'avait bien compensé. La plus récente datait de quelques semaines avant notre rencontre sur l'herbe du parc où ciel et vert s'influencent. Je traçai avec mon doigt le mince trait blanc qui descendait le long de son bras. Mon Salvador, que tu avais de grands bras ! C'est pour mieux t'embrasser, *minha fofinha*, me disait-il, voulant changer de sujet. D'autres cicatrices, petites et pâles comme des étoiles de jour, constellaient son corps, mais il avait aussi de plus profondes blessures qui refusaient de guérir.

C'était lors d'un soir bruyant à la brasserie *Dieu du Ciel* que j'eus le courage de lui demander qui était le kid et quelle fut son histoire. En entendant son soupir, je sus immédiatement que le même nuage orageux qui planait au-dessus de la table du café Romolo nous avait suivis jusqu'à l'avenue Laurier. C'est une affaire qui avait mal tourné, je n'ai pas envie d'en parler. Vadó, je t'en prie, raconte-moi ce qui s'est passé. Je ne le dirai à personne, je le jure. Il me dévisagea d'un air désolé, comme si m'en parler allait changer quelque chose irrémédiablement. Une pause, suivi d'un sourire peiné, puis il commença à raconter.

Il y a quelques semaines, on a reçu un nouveau contrat. On n'utilise jamais de vrais noms ; en fait, on ne les connaît même pas. Le kid c'était le nom de code d'un petit morveux des États qui s'était retrouvé à la mauvaise place au mauvais moment. On ne voulait pas savoir où, ni quand, mais il était assez clair que quelle que fut la réponse, il fallait une bonne dose d'imagination pour croire que les

mains du kid n'étaient pas souillées jusqu'aux coudes. Disons que c'était une sale affaire de trafic dans des boîtes de nuit qui entraîna la mort d'une fille. Les flics s'y étaient tant intéressés que le club a dû fermer les portes, histoire de paraître troublé par l'excessive débauche des jeunes gens qui le fréquentaient. Mais n'importe qui aurait pu te dire que ce n'était ainsi qu'en apparence : derrière les portes et le ruban de balisage, les motards machinaient leur vengeance. Papa, qui s'en était mis plein les poches lui-même, nous envoya fiston le temps que les motards qui avaient géré le club oublient qui avait vendu quoi à qui. Il nous incombait d'en être les gardiens. Le jour, c'étaient les jumeaux qui s'occupaient du kid qu'on avait terré dans une chambre d'hôtel au centre-ville. La nuit, c'est moi et Smoot qui nous nous en chargions.

Il n'y avait qu'une règle à respecter : aucune communication avec le monde extérieur. On avait réservé la chambre sous des noms faux de touristes sud-américains dans un énorme hôtel regorgeant d'autres touristes. Au début, il ne faisait que jouer à ses jeux vidéo et écouter la télé. On sortait deux fois par jour pour ne pas éveiller les soupçons et pour que la femme de ménage vienne nettoyer un désordre calculé. Mais imagine-toi un branché comme lui, hein, ça ne pouvait durer. Bientôt il fanfaronnait à qui voulait l'entendre qu'il était à Montréal, qu'il avait même des gardes du corps. Les motards, qui menaient leur propre recherche de personne disparue, eurent vent de son emplacement et planifièrent envoyer quelques délégués lui rendre visite. Alors on l'a déménagé en catimini au quartier général. Les jumeaux sont restés avec le kid tandis que Smoot et moi on est allé chacun de son côté voir ce que nos petit doigts avaient à nous dire. Ma mouche à moi, elle n'avait rien à signaler, mais celle de Smoot lui dit que les motards

pensaient toujours que le kid était au centre-ville. Ils ne tarderaient pas à se mettre en route pour Montréal.

Après ça les choses deviennent moins claires. Le kid resta terré dans l'entrepôt sur Van Horne, cette fois si docile que les motards n'apprirent jamais qu'il s'était caché là. Par contre, une histoire mystérieuse fit son apparition dans les journaux du lendemain : un homme dans la jeune vingtaine fut retrouvé abattu dans le même hôtel où le kid avait logé. Évidemment une affaire louche et un mec innocent. Un gars comme son frère Daniel, peut-être. Salvador ne put supporter l'idée d'une autre mort causée par des gangsters dénués de scrupules. À cet égard, ils étaient comme des tsiganes : s'ils aiment quelque chose, ils vont la prendre et jouer avec elle et dans le processus elle sera perdue. Salvador demanda un congé que Jeudi lui accorda.

Quand il eut terminé son histoire, j'eus de la difficulté à nous replacer dans le bar du Mile End. Quels mots pouvaient nous reporter dans cette salle bavarde et contente, avec sa chaude confusion de jeunes gens à la mode ? Quelle histoire attendait là-bas sa fin ?

Le lendemain de cette affaire j'ai fait ta connaissance, il me dit et se tut. Ses yeux étaient le seul silence dans cette brasserie bruyante. Nos verres étaient depuis longtemps vides. Le serveur avait sans doute entendu le ton privé de Salvador quand il avait parlé ou avait-il vu mes yeux écarquillés. En tout cas, il n'était pas revenu nous proposer un autre verre. Finalement je parlai. Est-ce que tu as découvert qui était le jeune homme dans l'hôtel ? C'étaient les motards qui l'avaient tué ? Je ne sais pas, je ne sais pas.

Un tourbillon de neige me réveilla, me rendit consciente de moi-même. J'étais debout au milieu d'un étang gelé. Est-ce que je dormais vraiment ? D'où est-ce que je venais ? Le soleil, d'une blancheur aveuglante, s'effaçait dans un ciel vide et infini. Il me fatiguait, il m'alourdissait les os. Je le connaissais bien, ce soleil trompeur de jour d'hiver. Tout autour de moi était si silencieux que je savais que j'étais seule dans ce monde. Je traversai l'étang pour me rendre à l'orée d'une forêt, ignorant les rafales poudreuses qui m'embrassaient et le soleil qui m'opprimait. J'ouvris les yeux.

Je me retrouvai dans ma chambre. Les rêves d'hiver étaient avec le temps venus. Le réveille-matin sur la table de chevet m'indiqua qu'il était tard, trop tard pour qu'une vieille femme reste encore au lit. Ayant fait le lit, je préparai mon maigre déjeuner. Le thé renversé de la veille avait taché le comptoir malgré tous mes efforts pour le nettoyer. Un peu de bicarbonate de soude. En attendant, je repris mon poste d'observation à la fenêtre.

L'hiver qui avait refroidi mes rêves et paralysé ma ville s'était réfugié quelque part dans le nord où il savait qu'il pourrait survivre encore plusieurs semaines. Mais le soleil armé de ses rayons meurtriers finiraient bien par le retrouver ; l'hiver ne pourra échapper à sa mort vernale. Ici la neige avait cédé à la pluie et de minces ruisseaux coulant le long de la rue Saint-Hubert apportaient des nouvelles de la ville. Elle vivait ! Elle avait survécu aux mois de gel ! Des larmes de joie pendaient aux nez des stalactites de glace et les trottoirs laissaient paraître leur noire nudité qui attendait son heure sous des chiffons de neige maculée. Bientôt elle sera lavée, ma ville, puis elle se mettra en feu et renaîtra de ses cendres pour briller d'autant plus fort de ses mille lumières. Mais entre temps, la

pluie tombait, tombait sur les pavés, comme toutes les pluies de mes romans de meurtre et de mystère.

Après ces confidences autour d'un verre de bière, je commençai à me poser encore plus de questions. J'étais en ce moment entre deux livres, ce qui permit au mystère de la chambre d'hôtel de m'occuper l'esprit. Je n'avais pas d'emploi d'été et les rêves de voyage étaient interrompus par ma relation avec Salvador. Ce meurtre me permit d'entrer dans son monde, de l'explorer, d'y cueillir des indices qui me mèneraient à la clé de l'énigme. C'était enfin un autre roman que je ne pouvais pas poser sans l'avoir terminé.

Le jeune homme mort seul dans un hôtel au centre-ville était maintenant toujours dans mes pensées. Il marchait à côté de moi quand je rentrais à la maison après avoir déposé Salvador à l'entrepôt sur Van Horne ; il regardait par-dessus mon épaule quand je me prélassais au soleil dans le parc La Fontaine ; il écoutait les mêmes films, assis quelques rangées derrière moi et les jumeaux. Ceux-ci ne se doutaient de rien. Seul Salvador savait que je savais et seule moi savais ce qu'il savait.

Son nom était Nelson Courville. Il avait vingt et un ans. Il n'avait pas de casier judiciaire, aucune raison de se trouver entre les griffes des gangsters. Il étudiait la philosophie à l'Université Concordia, mais il n'était pas montréalais. Quelque part au sud de la frontière canado-américaine, une mère pleurait toujours son fils et un frère déprimé se demandait pourquoi pas lui ? Salvador avait trouvé la réponse après une recherche dans les archives des journaux qui avaient publié l'histoire : Nelson ressemblait au kid. Ils avaient les mêmes yeux bleus, les

mêmes cheveux blonds, la même fossette prononcée au menton. Cette même fossette du menton qui ne disait qu'une chose : ce ne pouvait être une coïncidence.

Il y avait une personne à qui je faisais confiance et qui pouvait sûrement m'aider. Un jour où Salvador était chargé d'une commission, j'appelai Smoot pour lui demander de me rejoindre au carré Saint-Louis. Là, parmi les drogués et les sans-abris qui promenaient leurs bergers allemands dans ce grand square victorien où jadis habitait l'élite de la société canadienne-française, on pouvait se parler ouvertement. Je tins mes sandales pendant que je me promenai dans la fontaine avant de m'asseoir avec Smoot dans l'herbe, à l'ombre d'un arbrisseau. Un jeune homme me regarda droit dans les yeux, comme pour demander si ce type laid comme un pou qui avait presque le double de mon âge me dérangeait. Je fis non de la tête puis attendis qu'il s'en allât.

Je sais c'est quoi, l'affaire du kid.

Oui, je sais que je n'aurais pas dû y mettre le nez et Vadó n'aurait pas dû raconter. Smoot, s'il te plaît ne te fâche contre lui, c'est de ma faute. Mais il est trop tard pour oublier ce qu'il m'a dit et maintenant je ne peux penser à rien d'autre. Dis-moi, Smoot, qu'est-ce qui s'est passé avec le kid, après, quand Vadó était déjà parti en congé ? Raconte-moi ce qu'il ne sait pas.

Au début il ne voulait rien me dire. Mais j'étais une fille persévérante si bien qu'il finit par me donner quelques bribes d'information. Aux dires de Smoot, la mort de Nelson fut un coup de chance pour Jeudi et sa bande. Les motards, « les boys » de leur nom de code, pensant qu'ils avaient eu le kid, étaient repartis aussitôt, histoire d'être loin de Montréal quand le corps serait découvert. Jeudi

suggéra à la famille du kid qu'elle s'installe dans une nouvelle ville pour que les motards ne se rendent pas compte de leur erreur. Le père, dont la réputation avait été salie par toute cette affaire juvénile de drogues et de surdose, ne s'était pas fait prier. Il tira les oreilles du kid jusqu'à une banlieue tranquille où il ne pourrait plus lui causer d'ennuis. Jeudi s'est fait payer, la bande reçut ses honoraires et l'incident était clos.

Et Nelson Courville dans toute cette histoire ? Ne te préoccupe pas de Nelson. Il n'était pas un ange non plus. D'après l'enquête du coroner, il n'était qu'un drogué. D'une manière ou d'une autre, je n'ai aucun doute qu'il méritait ce que lui est arrivé. Maintenant on n'en parle plus, tu m'entends ? Tu en sais déjà trop.

Était-ce une menace ?

Bientôt les jours allaient devenir courts, mais la nuit serait toujours aussi chaude et accueillante. Il nous arrivait d'oublier le jeune Nelson et d'aimer notre vie pour ce qu'elle était : brise tiède et lune de miel. On faisait tous les jours la grasse matinée, on mangeait les fruits du marché Atwater sur les berges du canal Lachine, on explorait les boutiques obscures de la rue Saint-Viateur avant de passer sous l'autopont qui traverse le boulevard Saint-Laurent pour arriver à l'entrepôt qui m'était interdit. Parfois, quand il devait voyager pour le travail, Salvador me laissait l'accompagner. Dans une des nombreuses voitures de Jeudi, on quittait la ville pour des endroits qui m'étaient aussi inconnus que l'entrepôt. C'était mon rêve d'aller encore plus loin, là où seuls des avions pouvaient nous porter, mais pour le moment on se contentait de ces expéditions. Je restai dans

l'auto pendant que Salvador assistait à des réunions secrètes avec des hommes d'affaires louches. Il me recommanda de ne pas les reconnaître s'il m'arrivait par chance de les croiser à Montréal.

Quand ils quittaient le lieu de réunion, je m'efforçais toujours de voir leurs visages pour en mémoriser les traits. De retour à Montréal, je ne les rencontrais jamais dans la rue, mais leurs visages restèrent imprégnés dans ma mémoire. Parmi tous ces profils qui faisaient les cent pas dans ma tête, les revenants de la cité de verre, Nelson finissait toujours par refaire surface. Je jouais dans la ville un énorme jeu de *Clue*. Je savais avec quelle arme avait été commis le meurtre et dans quelle pièce. Je savais qui avait commis le crime, mais il me fallait maintenant découvrir pourquoi. Pourquoi Nelson s'était-il retrouvé dans cette chambre d'hôtel coûteuse alors qu'il avait sûrement un appartement à Montréal ? Qui l'y avait mené ? Smoot m'avait dit qu'il savait qui l'y avait mené. Le hasard, ma belle, c'était le hasard qui l'avait mené là.

Les jours qui s'allongeaient et annonçaient la fin du règne de *Ded Moroz* n'étaient pas en vérité des jours. C'était une succession d'heures grises et pluvieuses. Ce n'était pas des jours, mais l'arrière-plan d'une histoire équivoque. Au son des gouttes frappant la fenêtre, je relisais les romans noirs et jaunes dans lesquels les détectives portent des imperméables au collet remonté et des borsalinos pour se protéger du crachin et des regards curieux. La fumée de leurs cigarettes se dissipe dans le brouillard avant qu'ils jettent le mégot par terre et partent filer un quelconque suspect. Méprisant la pluie, toujours les mêmes passants défilaient devant ma fenêtre : les pauvres portant des tenues dans les tons

mornes de l'hiver mourant, les jeunes filles en fleur allant à la clinique d'avortement, les étudiants se dépêchant pour ne pas arriver en retard à leurs cours. Tout le monde se dépêchait, mais j'avais appris il y a longtemps qu'on finirait tous par se rejoindre, un jour ou l'autre.

Je sortis à nouveau la vieille boîte à souliers d'en dessous du lit. Elle était couverte de poussière sauf là où j'avais laissé des empreintes digitales la dernière fois que je l'avais ouverte. Je retournai m'asseoir dans l'éternel fauteuil, posant la boîte sur mes genoux. Mon unique photo de Salvador, dont les secrets resteraient à jamais voilés, n'avait plus rien à me montrer ; je la mis de côté. Il demeurait dans la boîte quelques feuilles éparses. Je sortis celle du dessus sur laquelle se trouvaient les mots familiers de tous les romans qui me tenaient compagnie lors des longues nuits de l'automne de ma vie.

Les jours d'été enchantés étaient de plus en plus assombrés par le soleil noir d'une mort incertaine. Pourtant, je n'arrivais pas à imaginer ni le virage des feuilles vertes aux couleurs du feu, ni leur subséquente chute vers l'asphalte dur et intransigent où elles mourraient dans un éclat de rouge. Salvador avait eu raison, il n'aurait pas dû me parler du kid et des machinations de la bande de Jeudi ; de ses alchimies et ses transfusions de sang. Le plus que j'apprenais sur Nelson, le plus je comprenais qu'il n'était pas un personnage dans un polar dont je pouvais à n'importe quel moment abandonner la lecture. Son souvenir m'accompagnait partout où j'allais et je portais des lunettes fumées pour cacher les cheveux blonds et la fossette du menton imprimés au fond de mes yeux. Je ne les ôtais que dans la

salle de cinéma où les jumeaux ne pouvaient lire dans mes pensées. Avec Smoot, je les portais tout le temps.

C'était ma première affaire de meurtre. Salvador se reprochait de m'y avoir impliquée. Il avait peur que je devienne comme sa sœur Laura, une victime de manigances criminelles. Cependant j'entrevois dans ses yeux noirs des éclairs de la même image que celle qui m'était reflétée dans le miroir chaque fois que j'y posais le regard. Salvador avait longtemps vécu dans un monde interlope, dans un réseau de lignes qui se croisent, mais il n'avait jamais songé à devenir détective. Vadó, tu connais bien ces gens, sûrement quelqu'un pourrait te donner des renseignements. Va parler à tes mouches, va voir si elles savent quelque chose. *Meu amor*, prends garde. Il ne faut pas réveiller le chat qui dort.

Je finis par lui demander une seule faveur. Je voulais lire le rapport du coroner dont Smoot m'avait parlé. Connaissait-il quelqu'un qui pouvait me le procurer ? Il n'avait pas encore été rendu public, mais si Smoot l'avait lu, ce n'était pas une demande impossible. Salvador, qui n'avait aucun désir de lire ce rapport, me promit qu'il trouverait une copie à condition qu'après je laisse tomber l'affaire. Surtout n'en parle à personne ! Je lui donnai ma parole d'honneur.

Au plus sombre de ces jours, Salvador me livra le rapport. Il ne voulait pas être là pour la lecture. C'était un dossier substantiel que j'étudiai longtemps. Parfois il me fallait sauter des pages dont les secrets étaient codés dans un jargon médico-légal. Je lus que Nelson avait été découvert par la femme de ménage après que l'heure du départ eût passé. Le garçon, couché dans le lit double, semblait dormir, mais les draps et la tête de lit étaient maculés de sang. Les caméras de surveillance avaient montré qu'un homme avait accompagné un Nelson titubant

dans la chambre. Deux autres hommes étaient entrés dans la chambre une heure plus tard. Les trois avaient quitté la chambre en même temps, mais ils ne furent jamais identifiés. Le nom auquel la chambre avait été réservée ne mena également nulle part. Le rapport toxicologique avait montré qu'il y avait dans le sang du défunt des traces de barbituriques. Après une consultation avec la famille et le médecin de Nelson, le coroner avait conclu que l'homme ne souffrait pas de troubles anxieux, donc qu'il était fort probable qu'il avait été drogué. En lisant le rapport, j'avais trouvé la pièce à conviction qui manquait au puzzle.

Perdue dans le dédale de l'enquête qui s'étendait au long et au large de mes pensées, je sursautai au brusque coup de sonnette.

Le rapport que j'avais entre les mains après toutes ces années n'était pas entièrement le même que celui que Salvador m'avait remis cet été. Un jour, il y a longtemps, j'avais jeté la plupart des pages avec une allumette dans l'évier de cuisine, auprès duquel je restai jusqu'à ce qu'il n'y reste que des cendres. Pourquoi garder ces preuves et ces témoignages qui ne servaient à rien ? Les quelques pages desquelles je ne pouvais pas me débarrasser avaient survécu dans ma vieille boîte à souliers, côtoyant jour et nuit Smoot, Salvador et moi. Sur elles étaient marqués des mots qui me blessaient, mais je sentais qu'il me fallait une preuve tangible de ce qui était arrivé qui me servirait quand la mémoire faillira. Quand l'automne de la vie deviendra l'hiver, quand tous les souvenirs mourront de froid sous la neige de l'oubli, j'aurais toujours ces quelques pages.

Ce n'était pourtant pas ma première expérience avec un trou de mémoire. Le souvenir de ces jours, je l'avais autrefois mis sous clé et comme ça, pour un

temps, il cessa d'être un souvenir. Agissant sournoisement, il se transforma en secret, si bien que je me demandais parfois si je ne l'avais pas créé de toutes pièces et préservé en attendant le jour où un roman policier ne suffirait plus.

Le coup de sonnette me déconcerta. Salvador, étais-tu revenu pour moi ? J'ouvrai la porte au moment de la chute du jour dont la lumière hésitante pénétra dans le vestibule. C'était la première fois je voyais Smoot à ma porte. Tu es seule à la maison ? Il me demanda s'il pouvait entrer. Je n'aurais pas dû le laisser entrer. Il n'était pas grand, mais il était plus fort que moi. Il s'imposa. Non, je n'aurais pas dû le laisser entrer.

Je sais ce que vous dites de moi. Tu penses que je suis moche, inoffensif, un mouton. Pas comme ton jeune loup Vadó, hein ? Mais là tu as peur, je vois que tu as peur. Tu sais maintenant de quoi je suis capable. De quoi tu parles, Smoot ? Ne joue pas à l'innocente. Je sais que tu as le rapport du coroner. N'oublie pas que les murs ont des oreilles. Tu l'as bien lu ? Fais pas semblant, petite, je lis en toi comme dans un livre ouvert, hé hé !

Tout le temps qu'il parlait, je ne voyais que la violence dans ses yeux. Je voulais qu'il se taise, qu'il disparaisse. Mais il tenait à me punir pour mon vilain défaut. Ah, non, ce n'était pas très difficile de trouver un jeune gars qui ressemblait au kid : en autant qu'il avait une fossette au menton, ces cons de motards ne verraient rien d'autre. Un petit coup de fil à un contact et le tour était joué : je livrerai le kid aux motards, qui me paieraient une prime de mise en relation. Convaincre Nelson de jouer le rôle du kid dans ce scénario ne posait pas de problème. Il y a mille moyens de droguer une personne sans qu'elle s'en rende

compte, tout comme il y a mille façons de faire disparaître un corps. Il ne me restait qu'à amener mon jeune ami qui avait évidemment trop bu à sa chambre d'hôtel en attendant l'arrivée des motards. Tais-toi, Smoot, tais-toi ! Pourquoi ? Miss Marple ne veut plus connaître la vérité ? De toute manière, ça ne change rien que tu la saches parce que tu n'en parleras à personne. Exposer une affaire comme ça n'apporterait que des ennuis à ton petit Salvador chéri.

Il avait raison, sa violence aussi convaincante qu'une corde autour de mon cou et que ses mains de fer sur mes poignets. Smoot, tu n'es qu'un lâche ! Nelson est mort pour quoi ? Pour que tu puisses récolter ? Exactement, petite, parce que j'obtiens ce que je veux. Et maintenant, ce que je veux, c'est toi.

Salvador finit bien par garder sa promesse de m'amener au concours des feux d'artifice. Un samedi soir, il arriva à ma maison en une énorme voiture familiale noire. Bien qu'on pouvait les voir près de chez moi, il avait décidé de conduire à l'île Sainte-Hélène pour voir les feux d'artifice. Toute la bande y sera, me dit-il. Même Smoot, après ce qu'il m'a fait ? T'inquiète, je m'occuperais de lui. Smoot sera payé de ses crimes. Ce dernier s'assit avec les jumeaux sur la banquette arrière, me cédant le siège avant à côté de Salvador. Il faisait si chaud dans l'auto qu'on baissa les fenêtres pour laisser pénétrer les caresses de la nuit tombante. Il stationna la voiture dans un terrain boisé près du pont Jacques-Cartier. À cause des arbres qui obstruaient quelque peu la vue, il n'y avait personne installé près de nous.

On entendit les coups des feux d'artifice avant qu'on ne les ait vus. Soudain, le ciel éclata en bleu, en rouge, en violet et en orange. Puis d'autres

coups, assourdissants, suivis d'autres couleurs qui tombaient en averse. Or ! Émeraude ! Mais Smoot n'était pas content : on ne verrait pas mieux si on allait en dessous du pont ? Les jumeaux se regardèrent, parlant en ce langage de regards que seuls eux comprenaient. Ils nous dirent qu'ils allaient voir s'il n'y avait pas un meilleur endroit pour s'installer et partirent chacun de son côté. Moi-même, à qui les arbres ne dérangeaient pas, j'étais hypnotisée par les éclats de couleurs qui ne vivaient qu'un instant avant de mourir dans le ciel. Si hypnotisée que je n'avais presque pas entendu le coup de feu qui partit près de moi, ni vu l'éclat écarlate sur la poitrine de Smoot.

Salvador, qu'avais-tu fais ?

La scène se joua dans ma tête comme un de ces vieux films noirs que j'avais écouté avec les jumeaux. Un meurtre. Un meurtre pour se venger d'un autre meurtre. Pour Nelson Courville. Pour Daniel, pour Laura, pour moi. Il s'était avéré que les jumeaux étaient dignes de confiance. Après quelques instants, ils retournèrent à la voiture, toujours sans parler sortirent une bâche du coffre et aidèrent Salvador à en envelopper feu Smoot. Le corps dans le coffre, les jumeaux en arrière, Salvador et moi en avant, on traversa lentement le pont, pris dans l'embouteillage après la fin du spectacle. Ce qui s'était passé après s'est effacé de mes mémoires : un brouillard qui s'était dissipé avec la nuit. Au gris matin on arriva à ma maison. Les jumeaux dormaient en arrière. Quand Salvador se tourna vers moi, je ne vis que les ténèbres dans ses yeux fatigués. *Amor*, c'était quelque chose que je devais faire... Je pensais à Nelson, à toutes ses potentialités, à sa beauté, et à toute cette misère qu'était sa vie... Je sortis de l'auto, fermant

brusquement la porte. Si terre-à-terre, si précis, le son du claquement dans le vide de cette journée sans soleil.

Je tenais toujours les restes du rapport dans les mains. Le souvenir de la mort de Smoot était inextricable de l'histoire qu'ils racontaient. Mais l'histoire ne se terminait pas avec la mort de Smoot. Elle s'étendait encore sur quelques pages, des pages qui, jusqu'à maintenant, n'avaient existé que dans ma tête. Au demeurant il restait un dernier papier au fond de la boîte. La dernière lettre que je reçus de Salvador, pliée en quatre, mon nom marqué sur le dessus.

Je rentrai dans la maison vide. La ville ne s'étant pas encore réveillée, tout était silencieux. Une lueur d'un bleu pâle s'insinuait par la fenêtre. Je n'avais pas besoin d'autre lumière. Tout ce qui devait l'être avait été accompli et la lumière du jour n'aurait que mis en évidence notre dégradation. J'ôtai mes sandales boueuses et ma robe qui sentait la terre fraîche et la sueur. Je restai sous la douche jusqu'à ce qu'il n'y eût plus d'eau chaude. Le lit était jonché des robes et des jupes de la semaine que je tassai sur le plancher. Je restai dans le lit longtemps, mais je ne réussis pas à m'endormir.

Je me levai quand le soleil était à sa culmination et moi au désespoir. Je mis des talonnettes au lieu de nettoyer les sandales, une longue robe noire avec une ceinture en cuir et une écharpe palestinienne autour du cou. Il me fallait à peine quinze minutes à pied pour me rendre à l'appartement de Salvador. J'appuyai sur la sonnette ; elle vibra à travers tout mon système. Personne. Je resonance. Repersonne. De quelle profondeur, cette absurdité ?

Je dépliai la lettre de Salvador. Son écriture était vive et rapide – tout comme lui-même l’avait été. Il m’avait laissé souvent des notes que je trouvais en son absence. Des anecdotes, des lettres d’amour, des caricatures que je retrouvais dans mon lit, sous une tasse, entre deux pages d’un roman. La dernière, je l’avais trouvée dans ma boîte aux lettres en rentrant de l’appartement vide de Salvador. « *Minha vida*, Jeudi n’est pas content. Vais à l’étranger. Bon travail. T’écirai. – Vadó »

Je pris un taxi jusqu’au café Romolo où j’attendis à leur table régulière. Pendant des heures, personne ne vint, personne ne passa. Je demandai à la serveuse, mais elle me dit qu’il n’y avait pas de message pour moi, de toute manière les gars du fond n’y avaient été depuis deux jours. Je me rendis à Van Horne. La porte d’entrée qui menait à l’entrepôt était déverrouillée. Je montai au deuxième étage. Une autre porte, cette fois barrée. Un tintement métallique résonna dans le couloir ; je cognai sur la porte de toutes mes forces, je criai, j’appelai Salvador, j’appelai les jumeaux, j’appelai même Jeudi. Il n’y avait personne. Je m’effondrai par terre. Pas un bruit dans l’immeuble. J’essayai de voir dans l’entrepôt par la fente sous la porte. Un papier plié de nombreuses fois y était coincé. Je passai une clé dans la fente pour l’extraire. Je ne reconnus pas l’écriture – ce devait être celle d’un des jumeaux. « Pour Jeudi : il fut tué instantanément, comme il l’a toujours espéré. »

Je laissai toutes les pages tomber par terre. J'étais entouré de feuilles, de mystère, de pièces à convictions : j'étais au cœur d'un roman policier. Ma vieille boîte à souliers était maintenant vide. Pourtant, elle n'avait jamais été entièrement pleine. Il lui avait toujours manqué la note énigmatique que j'avais trouvée dans la fente. Par malheur, je l'avais égarée au cours de cette journée bouleversante. Elle n'existait actuellement que dans mes souvenirs et bientôt j'oublierais qu'elle eût même existé.

D'autre part, je n'appris jamais si ce papier parlait de Smoot ou non. Pendant longtemps, j'allais chaque jour au café Romolo ensuite à l'entrepôt. Quelques fois, j'y avais même passé la nuit, en espérant que quelqu'un viendrait. La poussière avait commencé à s'accumuler dans le couloir avant que je compris qu'ils avaient changé l'emplacement du quartier général. Je ne reçus jamais de lettre de Salvador, même si je demeurais toujours à la même adresse. J'appris que ce que j'avais pris pour du cosmopolitisme n'était rien d'autre qu'un vague sentiment de non-appartenance. Sachant cela, mon désir de voir du monde, de quitter le maudit quartier, s'éteignit peu à peu. Longtemps après que j'eus abandonné la recherche des jumeaux, je continuai à faire des marches dans le parc La Fontaine, en face duquel était l'appartement de Salvador. Jusqu'à dans ma vieillesse, je continuais à faire ces marches. C'était ma seule consolation.

La disparition de Salvador marqua pour le moi la fin de l'été de l'enchantement. Ce que je n'avais pas pu imaginer avant arriva : les arbres décidus passèrent du vert au rouge, de la vie à la mort. La ville fut envahie de buissons ardents aux branches desquelles je cherchais des révélations. Les seules

vérités qu'ils me dirent furent que le soleil se couchait chaque jour plus tôt et que l'hiver s'approchait à grands pas. Bientôt la terre serait blanche, mais le ciel n'afficherait aucune couleur. Après tout ce temps passé à explorer le labyrinthe montréalais, à me perdre dans ses longs couloirs et ses impasses, je me rendis compte que j'aurais dû chercher la nuit. La nuit qui appartient à Salvador do Céu, tout comme la ville m'appartient à moi.

Je n'irai plus le chercher dans la ville. Je n'irai pas plus loin que les marches menant à ma maison tout comme je ne m'attendrai plus à rien. L'hiver déclinera. Je me bercerais dans la vieille chaise berçante qui pourrit sur le perron et je chercherai Salvador dans le tombeau de la nuit et dans le ciel noir de mes rêves. La vie sera tranquille, comme moi. Pianissimo, elle aussi s'éteindra.

BIBLIOGRAPHIE

CORPUS DES ŒUVRES PRINCIPALES

MODIANO, Patrick. *Quartier perdu*, Paris, Éditions Gallimard, 1984, 182 p.

MODIANO, Patrick. *Rue des Boutiques Obscures*, Paris, Éditions Gallimard, 1978, « Collection Folio », 251 p.

MODIANO, Patrick. *Voyage de noces*, Paris, Éditions Gallimard, 1990, « Collection Folio » 158 p.

CORPUS CRITIQUE

1. OUVRAGES GÉNÉRAUX

BARTHES, Roland. *Degré zéro de l'écriture*, Paris, Éditions du seuil, 1953, 125 p.

ECO, Umberto. *Lector in Fabula*, Paris, Bernard Grasset, 1985, « Figures », 315 p.

EZINE, Jean-Louis. *Les Écrivains sur la sellette*, Paris, Éditions du seuil, 1981, 296 p.

GORRARA, Claire. *The Roman Noir in Post-War French Culture : Dark Fictions*, Oxford, Oxford University Press, 2003, 136 p.

GUYOT-BENDER, Martine et William VANDER WOLK. *Paradigms of Memory. The Occupation and Other Hi/stories in the Novels of Patrick Modiano*, New York, Peter Lang, 1998, 192 p.

HORSLEY, Lee. *The Noir Thriller*, New York, Palgrave, 2001, « Crime Files », 305 p.

MALMGREN, Carl D. *Anatomy of Murder*, Bowling Green, Bowling Green State University Popular Press, 2001, 210 p.

MELLIER, Denis et Luc RUIZ (dir.). *Dramaxes : de la fiction policière, fantastique et d'aventures*, Fontenay/Saint-Cloud, ENS éditions, 1995, 414 p.

MERIVALE, Patricia et Susan Elisabeth SWEENEY (dir.). *Detecting Texts : the Metaphysical Detective Story from Poe to Post Modernism*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1990, 305 p.

MULLEN, Anne (dir.) et O'BEIRNE, Emer (dir.). *Crime Scenes : Detective Narratives in European Culture since 1945*, Amsterdam, Rodopi, 2000, p. 195-204.

NICOL, Bran. *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, 220 p.

TANI, Stefano. *The Doomed Detective*, Carbondale et Edwardsville, Southern Illinois University Press, 1984, 182 p.

2. ÉTUDES PORTANT SUR PATRICK MODIANO

COOKE, Dervila. *Present Pasts. Patrick Modiano's (Auto)Biographical Fictions*, New York, Rodopi, 2005, 356 p.

« Dossier Patrick Modiano », *Le Magazine Littéraire*, n° 490, octobre 2009, p. 62-89.

EWERT, Jeanne C. « Lost in the Hermeneutic Funhouse : Patrick Modiano's Postmodern Detective », dans June M. Frazer et Ronald G. Walker (dir.), *The Cunning Craft : Original Essays on Detective Fiction and Contemporary Literary Theory*, Macomb, Western Illinois University Press, 1990, p. 166-173.

JOYE, Jean Claude. *Littérature immédiate : cinq études sur Jeanne Bourin, Julien Green, Patrick Modiano, Yves Navarre, Françoise Sagan*, Berne, Peter Lang, 1990, 172 p.

KAWAKAMI, Akané. *A Self-Conscious Art : Patrick Modiano's Postmodern Fictions*, Liverpool, Liverpool University Press, 2000, 166 p.

MORRIS, Alan. *Patrick Modiano*, Oxford, Berg, 1996, 228 p.

THIEL-JAŃCZUK, Katarzyna. *Les Mythobiographies mineures de Patrick Modiano : entre le labyrinthe et le rhizome*, New York, Edwin Mellen Press, 2006, 182 p.

VANDER WOLK, William. *Rewriting the Past : Memory, History and Narration in the Novels of Patrick Modiano*, Atlanta, Rodopi, 1997, « Faux titre », 135 p.

WRIGHT, Katheryn Lee. « Patrick Modiano », dans William THOMPSON (dir.). *The Contemporary Novel in France*, Gainesville, University Press of Florida, 1995, p. 264-278.