



**« Un détail me revient » ou la revisitation de la mémoire :
analyse déictique de *Dans le café de la jeunesse perdue* de Patrick
Modiano**

Isabelle Simões MARQUES

Universidade Aberta

CLUNL, DL, FCSH-UNL

isimoesmarques@fcsch.unl.pt

Le roman publié en 2007 par Patrick Modiano *Dans le café de la jeunesse perdue* est traversé par le thème de l'absence et de la survie des personnes disparues, tout comme l'indique en exergue la citation de Guy Debord : « À la moitié du chemin de la vraie vie, nous étions environnés d'une sombre mélancolie, qu'ont exprimée tant de mots railleurs et tristes, dans le café de la jeunesse perdue ».

Ainsi, ce roman est construit par le récit de plusieurs personnages qui dressent, chacun leur tour et sous de multiples points de vue, le portrait de l'héroïne: un étudiant de l'école supérieure des mines qui reste anonyme, Pierre Caisley - un détective privé, l'héroïne elle-même, et son amant - Roland, un apprenti-écrivain. L'héroïne, Jacqueline Delanque, épouse Choureau est plus connue sous le nom de Louki dans le café Condé. Femme fantomatique, ayant disparu du domicile conjugal, elle erre dans Paris et laisse derrière elle son passé marqué par un mariage insipide avec un patron d'agence immobilière qui la vouvoie, une enfance triste dans le quartier de Pigalle marquée par la fugue et la drogue. Le lieu principal de l'action est le café Condé à Paris, au cœur du VI^e arrondissement, près de l'Odéon où ont l'habitude de se retrouver les membres d'une bande de bohémiens, vivant au jour le jour sans projets ni repères.



Les différents récits couvrent des périodes différentes, en effet, les récits du détective privé et de Louki couvrent les années avant et durant l'époque où ils fréquentaient le Condé, ceux de l'étudiant et de Roland datent du début des années soixante et sont en partie rétrospectifs. Le détective privé, qui est plus âgé que les trois autres personnages, remémore parfois les années de la guerre et de l'immédiat après-guerre.

La superposition de différentes périodes confère à ce roman l'épaisseur temporelle particulière que l'on retrouve dans d'autres ouvrages de Patrick Modiano. En essayant de reconstituer une sorte de biographie de l'héroïne, les différents personnages sillonnent la ville en tous sens. Et comme dans les romans antérieurs de l'auteur, la précision topographique contraste avec le bloc d'inconnu et de silence que restera finalement la vie de l'héroïne.

Le propos de notre article est donc de déterminer dans quelle mesure le mode énonciatif de l'exposition est susceptible de construire des mondes avec des textes ou d'envisager les textes « comme moyen de configuration qui le(s) rende(nt) capable de projeter un monde » (Fonseca, 1994: 108), et ce à travers la notion de deixis. Pour ce faire, nous présenterons, tout d'abord, les notions théoriques fondamentales, mettant l'accent sur la contribution spécifique de Karl Bühler (2009 [1934]) et de Fernanda Irene Fonseca (1992, 1994), qui, en se concentrant sur le cas de la narration, envisage une théorie énonciative de la fiction, présentant la notion fondamentale de deixis fictive (ou deixis narrative). Dans ce sillage, nous nous proposons de nous concentrer sur la construction énonciative de l'exposition du passé dans le roman de Patrick Modiano.

La notion de deixis

L'utilisation déictique se trouve d'abord dans le lien entre le sens grec de « deixis / δείξις » (« souligner », « désigner ») et sa traduction latine : « demonstratio ». La racine étymologique du mot « deixis » renvoie ainsi aux notions de « démonstration », « ostension », « indication » ou « nomination ». Différentes catégories grammaticales sont considérées



comme déictiques, nous pensons notamment aux pronoms, aux déterminants, aux flexions verbales, aux vocatifs et aux adverbes de lieu, de temps et de manière.

Si la condition essentielle de l'exercice linguistique est la polarité entre deux personnes, il est facile de comprendre que les interlocuteurs ne partent pas d'un vide conceptuel ou expérientiel. La co-activité discursive présentifie des connaissances communes, ou qui deviennent communes, mettant à disposition un ensemble de connaissances rappelé par évocation mentale. L'énonciation peut être enracinée dans le temps et l'espace dans lequel le sujet dit « je » à travers l'utilisation de la deixis primaire - ou deixis du plan d'énonciation actuel - ou peut être ancrée dans un espace-temps qui ne sont pas les siens mais ceux d'une réalité qui est instaurée à mesure que (et parce qu'elle) est dite à travers l'activation de la deixis secondaire - ou deixis du plan inactuel ou absent.

De cette façon, dans des oppositions comme ici / là, maintenant / alors, aujourd'hui / ce jour-là, hier / la veille, j'ai été / j'étais, la particularité distinctive est le genre de marque de référence : les premiers termes présupposent comme marque de référence les coordonnées-zéro de l'énonciation, les seconds une marque de référence alternative, transposée à une situation différente de la situation d'énonciation actuelle. Cette projection des coordonnées de référence est une opération qui conditionne la possibilité de référence à des mondes alternatifs.

Dans ce cas précis, la deixis transposée, projetée ou « am phantasma » traduite en français comme « deixis à l'imaginaire » (Bühler, 2009 [1934]) n'engage aucune preuve réelle qui permet l'acte de montrer ; sa possibilité est basée sur une preuve mentale partagée par le locuteur et l'interlocuteur : à partir des données présentes dans sa mémoire (immédiate ou à long terme) et qui suppose qu'ils sont constitutifs de la mémoire commune qu'il partage avec l'interlocuteur, le locuteur (re)produit ou imagine une situation différente de celle dans laquelle il s'inscrit, en proposant à l'interlocuteur la transposition dans cette situation imaginée. Le



contexte partagé qui est utilisé, dans ce cas, est la mémoire commune. La démonstration a ainsi lieu dans un espace évoqué mentalement par le locuteur qui suppose ou sait que l'interlocuteur connaît l'endroit en question et qu'il peut aussi s'y transposer mentalement. Ceci est une monstration « in absentia », donc, une monstration fictive étant donné que c'est l'acte qui induit l'évocation d'un champ perceptif. Nous voyons bien que ce type de deixis illustre la possibilité de créer, par le langage, et dans la narration en particulier, un contexte référentiel propre que Fonseca (1992) propose de désigner comme deixis « fictive » ou « narrative ». L'auteure justifie le fait de considérer comme équivalents ces deux expressions, en affirmant que « la viabilité de la narration et de la fiction reposent sur les mêmes infrastructures linguistiques, c'est-à-dire, présupposent toutes deux la possibilité de projection de coordonnées énonciatives » (1992: 155s, c'est nous qui traduisons).

Nous pouvons dire que l'une des principales caractéristiques de la deixis fictive est la suivante : les morphèmes verbaux du présent n'expriment pas le temps présent mais représentent un moment suspendu dans la dérive temporelle, dont la durée et la validité ne font face à aucune contrainte. La deixis fictive est présente dans le fonctionnement discursif d'un grand nombre de textes tels que les journaux intimes, les registres épistolaires, les reportages, certains récits de voyage, certains registres de conversation, les jeux d'enfants et, bien sûr, les romans. Dans tous ces genres la deixis fictive permet que les évocations soient traitées à travers la réactualisation, la réapparition simulée de contextes situationnels ou de situations discursives absentes, où le locuteur simule un monde en présence. Elle remplace l'impression des choses passées par une expérience actuelle - ou égale à l'actuelle - de sorte que les événements passés existent à travers le discours. Mais c'est comme si elles avaient toujours existé, en concomitance avec le plan actuel. De cette façon, la succession, ou l'ordre logico-temporel, et le mimétisme des relations d'antériorité, simultanéité, postérité, entre les points de référence et les événements sont suspendus. La deixis fictive est donc à la fois une étude et un résultat, une méthode d'approche du texte de fiction romanesque et le produit même de



la fiction. En effet, il y a indexation du réel par le sujet dans son rapport à l'objet dans la fiction.

Analyse du roman

Monde du souvenir / monde possible

Prenons le discours du roman *Dans le café de la jeunesse perdue*, compris, à un niveau d'expression endogène, comme un discours composé par les élocutions des différents personnages. Le monde présenté au lecteur est composé de mondes interconnectés appartenant aux différents personnages dont les mots sont suspendus dans leur isolement passé et présent. Chaque personnage, dont le discours remplit des chapitres entiers en alternance avec d'autres personnages, fait entrecroiser, de façon désordonnée, l'auto-évidentiation de sa réalité actuelle avec l'évocation d'un passé qui s'impose dans la narration. Chacun parle ainsi de lui-même et/ou des autres, tout en choisissant un allocutaire réel ou fictif - en l'occurrence le lecteur. De plus, le roman ne comprend pas de dates précises et la narration se situe dans un « alors » à la marcation imprécise et floue. Nous sommes face à des énoncés qui présentent une particularité : s'ils assument un marquage de référence égocentrique, il est vrai que ce marquage est décalé par rapport à la situation d'énonciation actuelle, réelle. Le personnage, selon une stratégie d'orientation harmonique, propose au lecteur non plus l'enracinement dans la preuve matérielle partagée, mais précisément l'aliénation de celle-ci et l'incursion des deux dans une évidence mentale, dans un espace imaginaire auquel le lecteur a la capacité d'accéder, en particulier par l'activation de la mémoire à long terme.

Le personnage et le lecteur atteignent un champ de monstration absent (remémoré ou configuré par la fantaisie), et le personnage utilise les mêmes déictiques comme si les objets qui s'y trouvent pouvaient être perçus de façon visuelle :

(1) Un certain Béraud-Bedoin habitait dans le pâté de maisons de mon hôtel. Exactement au numéro 8 de la rue de Saïgon. (p.131)



(2) Nous sommes allés dans le restaurant au coin de la rue François-Ier et de la rue Marbeuf. On avait installé des tables sur le trottoir. (p.134)

(3) Il m'a guidé vers ce que l'on pouvait appeler la salle de séjour sans dire un mot. Il m'a désigné un canapé, derrière une table basse, et nous nous y sommes assis côte à côte. (p.43)

De cette façon, les trois premiers extraits que nous présentons montrent comment est établi le décor imaginaire où l'action a eu lieu, marquant l'ancrage du roman dans le monde du souvenir ou le monde possible.

Intemporalité

Le présent de l'indicatif, en tant que déictique indicatif fictif exprime une durée qui ne se confronte avec aucune contrainte : le tableau est conservé dans la mémoire en cours, le système de la langue met en forme véritablement ce désir d'évocation. Ainsi, le présent, déictique indicatif fictif, ignore les fonctions sémantico-morphologiques du présent, déictique primaire, et joue le rôle de présentification fidèle de l'absent total doté d'intemporalité :

(4) Je me demande, avec le temps, si ce n'était pas sa seule présence qui donnait à ce lieu et à ces gens leur étrangeté, comme si elle les avait imprégnés tous de son parfum. (p.9-10)

(5) Il faut préciser ceci : le prénom de Louki lui a été donné à partir du moment où elle a fréquenté Le Condé. (p.11)

Dans ces deux extraits l'instance discursive référence et crée, comme si elle explicitait, la coordonnée temporelle (« avec le temps», « à partir du moment »), et, dans une attitude d'élocution éminemment dramatique, se montre à elle-même le geste en tant que « je » textuel, dans un instant qui chevauche le présent de l'énonciation, phénomène renforcé par l'utilisation du présent « je me demande », « il faut préciser ».



Voyons comment s'effectue la reprise et le séquençage de microstructures dans le discours du roman. Les unités microstructurelles sont segmentées par des coupures brusques et inespérées dans le thème et dans le temps, de dimension régulière. L'articulation anaphorique est étrangère à un schéma discursif harmonieux et la détection d'isotopies est un processus sinueux. Mais, au-delà de la nature transparente des blocs énonciatifs, à la connectivité reconnue comme fragile, nous rencontrons une intention communicative globale qui imprègne les énoncés et finit par être explicitée à certains moments :

(6) Ce n'est qu'aujourd'hui, après tout ce temps, que j'éprouve un regret : j'aurais voulu que Bowing soit plus précis dans son cahier, et qu'il ait consacré à chacun une petite notice biographique. (p.21)

(7) Aux heures creuses de la journée, au retour du bureau, et souvent dans la solitude des dimanches soir, un détail me revient. De toute mon attention, j'essaye d'en rassembler d'autres et de les noter à la fin du cahier de Bowing sur les pages qui sont demeurées blanches. (p.27)

(8) J'ose à peine avouer à quel genre de travail je me livrais de mon côté. Mais pourquoi cacher la vérité ? (p.131)

La consistance des ramifications référentielles que ces trois énoncés présentent se trouve au-dessus de la réflexion d'évocations fragmentées. Les multiples incursions dans le passé ont une portée variée et se trouvent réduites à de courtes séquences réparties au fil du texte. D'autre part, la récurrence d'unités responsables d'une connectivité linéaire est bien présente. L'insistance dans l'activation d'un paradigme limité de conjonctions, de particules et d'expressions comparatives cherche à mettre en évidence un lien entre énoncés, a priori, temporellement et sémantiquement désordonnés. Ces unités locales assument la fonction d'indices ordonnant des alternances de plans temporels. Elles introduisent de brèves invocations, constamment coupées par des reprises du présent d'énonciation. Elles naturalisent le glissement de d'une expérience



temporelle vers l'autre et dénoncent la perception de la réalité faite par les personnages, basée sur la construction d'une temporalité plus itérative que cursive, à partir de cadres temporellement dispersés, linéarisable en fonction de la mise en ordre d'une logique d'affects. Nous en détachons certains cas :

(9) Mais cela, je n'y ai jamais réfléchi sur le moment. Je vivais au présent sans me poser de questions.

(10) J'ai poussé la grille et je me suis dit que je n'avais aucune chance de le rencontrer après tout ce temps. Plus de librairie Véga boulevard Saint-Germain et plus de Guy de Vere à Paris.

(11) Tant de souvenirs douloureux... Mais à quoi bon en parler puisque cet arrondissement n'existe plus aujourd'hui que pour ceux qui y tiennent des boutiques de luxe et les riches étrangers qui y achètent des appartements... À l'époque, j'y trouvais encore des vestiges de mon enfance : les hôtels délabrés de la rue Dauphine, le hangar du catéchisme, le café du carrefour de l'Odéon où trafiquaient quelques déserteurs des bases américaines, l'escalier obscur du Vert-Galant, et cette inscription sur le mur crasseux de la rue Mazarine, que je lisais chaque fois que j'allais à l'école : NE TRAVAILLEZ JAMAIS. (p.129s)

Nous constatons l'instauration d'un cours temporel continu, qui efface les lacunes temporelles, permettant le glissement du plan actuel vers le plan inactuel, établissant une relation de contiguïté. La reprise constante du présent de l'énonciation est donc considérée comme un phénomène naturel : au passé d'il y a x années se suit le présent de l'énonciation comme si les univers temporels se produisaient selon une succession immédiate, comme si l'ordre textuel suivait le cours chronologique naturel.

De plus, les lexèmes verbaux à la nature évocatrice sont également responsables du marquage des opérations de transposition de plans temporels. Des verbes comme « (se) souvenir », « (se) rappeler »,



« oublier » assument le rôle de marqueurs transpositifs explicites et permettent la transition d'univers temporellement distants :

(12) Nous sommes nés la même année. Et je lui ai rappelé que nous nous étions rencontré jadis, dans ce même bar, quand le quartier brillait encore de tout son éclat. (p.33)

(13) Je me souviens avec une si grande netteté de ce matin-là, de cette rue et du ciel tout au bout... (p.103)

(14) Non, moi non plus je n'arrive pas à comprendre... Surtout lorsque je me souviens des dernières semaines. (p.149s)

(15) Je me souviens du soir où elle a décidé de ne plus retourner chez son mari. (p.120)

(16) Parfois, nous nous rappelons certains épisodes de notre vie et nous avons besoin de preuves pour être bien sûr que nous n'avons pas rêvé. (p.131s)

(17) J'étais touché qu'il se souvienne encore de moi et de mon prénom de l'époque. (p.141)

(18) « Vous êtes toujours le même, Roland... Vous répondez à une question par une autre question... »

Cela non plus il ne l'avait pas oublié. Il me plaisait souvent là-dessus. (p.141)

(19) Mon dieu, quelle mémoire... J'avais oublié que je lui avais fait lire ce texte. (p.143)



Système déictique primaire et secondaire coactivés

Le phénomène d'actualisation d'expériences temporelles simultanées, géré par le mélange de déictiques de référence temporelle primaire et secondaire se trouve dispersé dans de nombreux monologues :

(20) Lui-même quelque temps plus tard avait dû quitter la France et m'avait laissé le cahier, comme s'il voulait que je reprenne sa recherche. Mais il est trop tard, aujourd'hui. Et puis si toute cette période est parfois vivace dans mon souvenir, c'est à cause des questions restées sans réponse. (p.27)

(21) Eh bien, je l'ai dit aujourd'hui. Rien n'a changé. Toutes ces années sont abolies. (p.33)

Il est possible de considérer que ces monologues, situés initialement dans un temps passé, soient à nouveau en cours dans le moment de l'énonciation. Dans ces cas, il est difficile de savoir quel est le cadre de référence de l'énoncé :

(22) En effet, plus j'y réfléchis, plus je retrouve mon impression du début : elle se réfugiait ici, au Condé, comme si elle voulait fuir quelque chose, échapper à un danger. Cette idée m'était venue en la voyant seule, tout au fond, dans cet endroit où personne ne pouvait la remarquer. (p.12)

(23) Elle m'a dit :

« tu ne veux pas qu'on prenne un peu de neige ? »

Je n'ai pas compris le sens exact de cette phrase, mais le mot « neige » m'a frappée. (p.97)

Nous pouvons interpréter ces énoncés comme : « c'est ce que j'ai pensé à ce moment-là » ou comme « c'est ce que je pense maintenant ». Les termes dont la signification explorent la notion de référence déictique cumulative, et qui primordialement, commentent le propre phénomène de monstration déictique fictive, sont des verbes de signification sensitive.



Nous rencontrons, dans ce sens, de nombreux termes liés au temps, à la mémoire et aux souvenirs :

(27) À cette époque, je travaillais pour Blémant. (p.36)

(28) Mais cela, je n'y ai jamais réfléchi sur le moment. (p.74)

(29) À mesure que passaient les stations, je remontais le temps. (p.63)

(30) Des trous noirs. Et puis des détails qui me sautent à la mémoire, des détails aussi précis qu'ils sont insignifiants. (p.91)

(31) Moi aussi, je traînais encore les mauvais souvenirs et les figures de cauchemar de mon enfance auxquels je comptais faire une fois pour toutes un bras d'honneur. (p.127-128)

(32) « Mais oui, m'a-t-il dit. Paris a beaucoup changé ces dernières années ». (p.142)

(33) Le même geste qu'avant pour prendre à la réception la clé de ta chambre. (p.149)

Dans ce croisement de personnages, nous nous rendons compte qu'ils ne racontent pas vraiment une histoire mais qu'ils décrivent plutôt des images et des moments épars. Ces images renferment des processus de transition, (dis)continus, assimilables à des états. La constellation de ressources linguistiques (qui ne rentrent pas toutes dans cet article) est la pierre angulaire dans la configuration de tableaux fictionnels qui assument des valeurs de passé achevé. L'effet de mémoire est ainsi combiné avec l'effet de suspension du réel. De cette façon, les actions sont capturées en tant que phénomènes infiniment répétables, finis ou sans cesse présentifiés. Nous nous apercevons du besoin urgent que ces personnages ont à s'exprimer, à exposer des événements passés qui se sont accumulés. L'acte



de référence – transposé ou non - est une opération cognitive dans laquelle le premier plan de la conceptualisation du « je » est assumé. La composante adjacente à l'acte d'auto-désignation, dans le cadre effectué par l'individu pour signifier le monde, est le passé, héritage fixe et inaltérable.

C'est dans l'essence de l'intrigue que nous trouvons une alchimie fondamentale : la transformation de l'hétérogénéité, de l'accidentel en une histoire, c'est-à-dire, en un système de signification intelligible totalisant. Il est facile alors de comprendre que de l'unification et de l'intégralité d'une histoire de vie dépend l'identité du sujet qui la rapporte. Il s'assume comme un individu ontologiquement singulier parce qu'il exerce et subit des actions finies, disposées dans le temps de façon conforme. Nous voyons que, dans le défilé des différentes histoires constitutives du roman, les personnages sont conduits à se situer dans des univers parallèles, dans l'espoir d'y trouver une connexion équilibrée entre les éléments de leur existence. C'est dans le passé que tous les personnages recherchent le confort d'une identité.

Mais le passé s'étend au présent, formant avec ce dernier une continuité homogène. Chaque fois que les personnages évoquent le passé, c'est comme s'ils le vivaient encore, sans jamais atteindre, par la distance temporelle nécessaire, une unité globale significative. De cette façon, nous sommes confrontés à des évocations sans véritable intrigue, avec des souvenirs sans réelle narration. En fait, les personnages sont étrangers à cette composition d'éléments hétérogènes et sont prisonniers de l'expérience temporelle réelle. Au niveau de la communication exogène, nous assistons à la mise de côté de l'action en faveur des personnages. En effet, le roman se compose essentiellement des remémorations des personnages et des rapports qui se sont établis entre eux. Nous sommes les témoins de l'effort réalisé par les personnages de donner un sens à leur vie – suspendue (au souvenir) au café Condé. Page à page, nous sommes plongés dans la même monotonie, banalité, réalité incohérente, qui finira d'ailleurs par être tragique pour Louki, l'héroïne. C'est la monstration de



cette jeunesse perdue – non seulement pour elle-même mais également perdue dans le temps – qui fait de cette œuvre un roman extrêmement déconcertant, poignant et nostalgique.

Bibliographie

BÜHLER, Karl (2009 [1934]). *Sprachtheorie*, trad. en français, *Théorie du langage*. Marseille: Agone.

BLANCKEMAN, Bruno (2009). *Lire Patrick Modiano*. Paris: Armand Colin.

COSNARD, Denis (2011). *Dans la peau de Patrick Modiano*. Paris: Fayard.

COUTINHO, Maria Antónia (2008). « A Deixis Fictiva na Prosa Poética », in Fátima Oliveira, Isabel Margarida Duarte (orgs.), *O Fascínio da Linguagem, Homenagem a Fernanda Irene Fonseca*. Porto: Centro de Linguística da Universidade do Porto/Faculdade de Letras da Universidade do Porto, pp. 297-308.

FONSECA, Fernanda Irene (1992). *Deixis, Tempo e Narração*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida.

FONSECA, Fernanda Irene (1994). *Gramática e Pragmática, Estudos de Linguística Geral e de Linguística Aplicada ao Ensino do Português*. Porto: Porto Editora.

FONSECA, Fernanda Irene (1995). « Deixis e Poesia », *Revista da Faculdade de Letras do Porto, Línguas e Literaturas*, Vol. XII, pp.75-89.

HAMBURGER, Kate (1986 [1957]). *Die Logik der Dichtung*, trad. en français, *Logique des genres littéraires*. Paris: Seuil.

JULIEN, Anne-Yvonne (2010). *Modiano ou les intermittences de la mémoire*. Paris: Hermann.

LEVINSON, Stephen C. (2006). « Deixis ». In Laurence R. Horn, Gregory L. Ward (eds.) *The Handbook of Pragmatics*. Oxford: Blackwell Publishing, pp. 978-120.

LOPES, Óscar (1985). *Os sinais e os sentidos*. Lisboa: Caminho.

MARTINS, Ana Cristina Sousa (2000). « O lugar da deixis na descrição da língua », *Forum Media 2 Revista do Curso de Comunicação Social*, pp.86-95.



MODIANO, Patrick (2007). *Dans le café de la jeunesse perdue*. Paris: Gallimard.

SIMONIN-GRUMBACH, J. (1975). « Pour une typologie des discours », in Julia Kristeva, Jean-Claude Milner, Nicolas Ruwet (dirs). *Langue, discours, société. Pour Émile Benveniste*, Paris: Seuil, pp. 85-121.