

Éclats de voix, éclats d'identité : la polyphonie modianesque *Dans Le Café de la Jeunesse Perdue* de Patrick Modiano

Fragments of voices, fragments of identity: Modiano's polyphony in *Le Café de la Jeunesse Perdue* by Patrick Modiano

Nardjas ZEGHIB 
Université d'Oum El Bouaghi / ALGÉRIE
Laboratoire DECLIC
Zeghib.nardjas@univ-oeb.dz

Reçu: 24/03/2025,

Accepté: 03/09/2025,

Publié: 25/12/2025

Résumé :

Cet article examine le rôle de la polyphonie dans *Dans Le Café de la Jeunesse Perdue* de Patrick Modiano et son impact sur la construction identitaire du personnage de Louki. À travers quatre narrateurs aux perspectives différentes, l'identité de Louki apparaît fragmentée et insaisissable, échappant à toute définition stable. Ce morcellement du récit met en lumière l'impossibilité d'atteindre une vérité unique sur un individu, soulignant ainsi les limites du témoignage et du souvenir dans la construction identitaire.

Mots- clés : Polyphonie-identité-fragmentation-réalisme-souvenir

Abstract:

This article explores the role of polyphony in *Dans Le Café de la Jeunesse Perdue* by Patrick Modiano and its impact on the construction of Louki's identity. Through four narrators offering different perspectives, Louki's identity appears fragmented and elusive, resisting any fixed definition. This narrative fragmentation highlights the impossibility of attaining a single truth about an individual, thus underscoring the limits of testimony and memory in identity construction.

Keywords: Polyphony-identity-fragmentation-realism-memory

* Auteur correspondant : Nardjas ZEGHIB

Langues & Cultures / © 2025 The Authors. Published by the University of Adrar, Algeria.

This is an open access article under the CC BY license (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Introduction

L'identité est une construction mouvante, façonnée par le regard d'autrui et par la multiplicité des discours qui en rendent compte. En littérature, cette complexité se manifeste particulièrement à travers la polyphonie, c'est-à-dire la coexistence de plusieurs voix narratives

qui offrent des perspectives diverses, parfois contradictoires, sur un même personnage ou un même événement. Ce procédé narratif, qui brouille les frontières entre subjectivité et objectivité, est au cœur de l'œuvre de Patrick Modiano, écrivain dont l'univers littéraire est marqué par l'obsession du souvenir, de l'errance et de l'indétermination identitaire.

Dans *Dans Le Café de la Jeunesse Perdue*, la polyphonie constitue un élément structurant du récit. L'histoire est racontée par quatre narrateurs distincts, chacun apportant un éclairage singulier sur le personnage énigmatique de Louki. Tantôt perçue comme une fugitive, une jeune femme en quête de repères, tantôt comme une silhouette insaisissable qui échappe à toute tentative de définition, Louki demeure une figure mouvante, dont l'identité semble se dérober à toute fixation. Ce morcellement du récit, loin de permettre une reconstruction claire de son parcours, accentue au contraire l'effet d'opacité et d'indétermination qui entoure son personnage.

Dès lors, il convient de s'interroger sur le rôle de cette polyphonie dans la construction identitaire de Louki. En quoi la multiplicité des voix et des regards contribue-t-elle à faire d'elle un être insaisissable ? Dans quelle mesure cette fragmentation du récit met-elle en évidence l'impossibilité d'atteindre une vérité unique sur un individu ? À travers l'analyse des différents discours qui façonnent Louki, nous verrons comment Modiano exploite la polyphonie pour interroger les limites du témoignage et du souvenir dans la construction d'une identité littéraire.

1. Entre réalisme et évanescence : la quête de l'identité

Dès l'ouverture du récit, le café Condé s'impose comme un espace à mi-chemin entre réalité et imaginaire, un lieu où gravitent des figures énigmatiques, suspendues dans un entre-deux temporel. Parmi ces habitués, jeunes ou moins jeunes, certains semblent errer « *dans les limbes* » (Modiano, 2007, p. 14) tout en restant attachés à une jeunesse insaisissable. Ce microcosme, où se croisent écrivains et rêveurs, est observé avec minutie par Bowling, un habitué méthodique qui consigne dans un carnet rouge des détails factuels sur chacun des clients – noms, adresses, traces fugaces d'une existence en mouvement. Cette entreprise d'archivage, rappelant la rigueur des romanciers réalistes du XIX^e siècle, traduit une obsession de la mémoire : il tente ainsi de « *sauver de l'oubli* » (Modiano, 2007, p. 19) ces présences éphémères, comme un entomologiste cherchant à capturer un battement d'aile.

Le projet de Bowling s'inscrit dans une démarche proche de celle du roman réaliste, qui, selon Philippe Hamon, repose sur un ensemble de signes d'effet de réel, visant à produire l'illusion d'une transcription objective du monde (Hamon, 1984). Dans cette optique, l'accumulation de détails concrets et vérifiables vise à ancrer le personnage dans un univers reconnaissable. Toutefois, comme le souligne Roland Barthes, ces signes de réalité ne font que renforcer une illusion textuelle : ils sont « *purs indices de l'insistance réaliste* » (Barthes, 1984). Ainsi, si Bowling cherche à dresser un portrait fidèle des habitués du Condé, il ne fait qu'empiler des éléments qui, en définitive, n'apprennent rien de leur essence profonde.

Mais ces fragments d'information suffisent-ils à restituer l'essence d'un individu ? Le narrateur principal, bien plus attentif aux sensations qu'aux faits bruts, perçoit chez Louki une singularité qui échappe à toute tentative de classification. Il ne se contente pas de la répertorier ; il cherche à en saisir l'aura, cette impression fugace qui la distingue des autres. Dès son apparition, elle devient le point focal du récit : son regard, ses gestes mesurés, l'étrange lumière qu'elle semble capter mieux que quiconque. À travers elle, le café tout entier acquiert une tonalité singulière, comme si sa présence imprégnait les lieux d'un parfum indéfinissable.

Le mystère de Louki est renforcé par l'effacement des noms et des identités. Le narrateur lui-même demeure anonyme, un simple étudiant en retrait du groupe, fasciné par cette jeune femme dont il ne connaît que le surnom. De même, un autre habitué, le « brun à la veste de daim », ne se révèle que plus tard sous le nom de Roland, lui-même un pseudonyme.

Dans la logique du roman réaliste, le nom confère une existence tangible ; ici, son absence accentue l'impression d'évanescence. Comme le souligne Roland Barthes, « *nommer, c'est faire exister* » (Barthes, *S/Z.*, 1970) , et inversement, l'absence de nom contribue à une forme d'effacement du personnage. Lorsque Louki est « baptisée » par Zacharias au café, elle devient enfin une entité répertoriée, inscrite dans le carnet de Bowing, mais cette fixation demeure illusoire : elle continue de glisser entre les repères identitaires traditionnels.

Ancrer un personnage, c'est aussi le situer dans un espace défini. Bowing, dans son obsession classificatoire, tente de cartographier les itinéraires des clients du Condé, superposant leurs déplacements sur un plan de Paris comme un tisseur de destins. Cette démarche rappelle la structure d'un roman balzacien, où les parcours individuels s'entrecroisent dans un réseau complexe. Pourtant, cette approche se heurte à une limite évidente : « *Pour être franc, cela n'avance pas à grand-chose... On ne sait rien de ces personnes ni de moi.* » (Modiano, 2007, p. 21) La trajectoire de Louki, en particulier, échappe à toute rationalisation. Pourquoi est-elle venue au Condé ? Attendait-elle quelqu'un ? Était-elle là par accident, tout comme le narrateur ? Autant d'hypothèses qui soulignent l'impossibilité de cerner son histoire avec certitude.

Cette tentative de capturer Louki à travers des faits tangibles échoue à percer son mystère. Comment enfermer dans des mots une présence qui semble se fondre dans l'indicible ? L'illusion d'un savoir exhaustif est mise en échec : un nom, une adresse ne suffisent pas à reconstituer une existence. Bowing lui-même en prend conscience lorsqu'il cherche à obtenir davantage d'informations sur elle et sur le « brun à la veste de daim ». Lorsqu'il quitte la France, il confie son carnet au narrateur, comme s'il lui passait le relais d'une quête inachevée. Mais là où Bowing s'en tenait à des données objectives, le narrateur perçoit en Louki une force énigmatique qui échappe à toute tentative de saisie rationnelle. Son parfum, sa lumière, son silence : autant d'éléments qui, loin d'apporter des réponses, creusent encore davantage le mystère.

2. L'enquête inaboutie : entre filature et effacement

Avec une minutie obsessionnelle, Bowring remplit son carnet rouge des noms, des adresses et des déplacements des habitués du café, lui conférant l'apparence d'« *un registre de police ou la main courante d'un commissariat* » (Modiano, 2007, p. 26). Ce travail de recensement, à la frontière entre l'archivage et l'investigation, trouve un écho dans la deuxième séquence du récit, où l'enquête policière se mêle aux incertitudes de la biographie. Comme le souligne Thiel-Janczuk, il s'agit ici de tenter de « *construire un récit fiable sur l'autre* » (Thiel-Janczuk, 2006, p. 115), une ambition qui, chez Modiano, se heurte toujours au vertige de l'effacement.

Caisley, présenté comme éditeur d'art, se révèle en réalité être un enquêteur mandaté par Choureau pour retrouver Jacqueline, née Delanque. Deux fils narratifs s'entrelacent alors : en s'emparant du carnet de Bowring, Caisley découvre l'existence de Louki et de l'hôtel Savoie, où elle réside sous un autre nom. Une méprise renforce le jeu des identités : la réceptionniste le prend pour « Roland » et lui remet une lettre de Jacqueline, lui donnant rendez-vous au Condé. Dès lors, il associe la signature « Louki » à un simple diminutif, sans pour autant confondre les trajectoires des deux femmes.

Plutôt que de dissiper l'énigme, l'enquête menée par Caisley l'égare dans un dédale d'indices où chaque piste semble se dérober. Les chemins empruntés par Louki – entre l'hôtel rue Cels, le garage La Fontaine et le café Condé – ne se superposent jamais à ceux de Jacqueline Choureau, qui évolue dans un tout autre décor, de Neuilly au Bois de Boulogne en passant par la rue de la Paix. Prenant acte de cette séparation, Caisley ne cherche pas à établir un lien entre ces deux existences ; au contraire, il veille à maintenir cette distance en détournant délibérément Choureau sur des pistes erronées, comme pour l'écarter définitivement de la vérité (Modiano, 2007, p. 66) . Attitude singulière pour un enquêteur : au lieu de reconstituer le fil des événements, il choisit d'en brouiller les contours.

Cette impasse narrative souligne l'inefficacité du modèle policier lorsqu'il s'agit de saisir une existence insaisissable. Malgré l'accumulation des indices, Jacqueline/Louki échappe à toute reconstitution définitive. Certes, Caisley interroge méthodiquement, affine ses questions jusqu'à atteindre « *celles qui vous font entrer dans l'intimité* » (Modiano, 2007, p. 44), mais l'opacité du personnage résiste. À en croire Choureau, Jacqueline « *ne se serait jamais confiée à personne* » (Modiano, 2007, p. 48). Et lorsque Caisley quitte l'appartement du mari, il constate avec amertume : « *Il ne me restait pas la moindre trace d'elle ici* » (Modiano, 2007, p. 48) .

Cette quête inaboutie fait vaciller la frontière entre l'enquêteur et l'écrivain. Caisley, rongé par un scrupule inattendu, finit par renoncer à sa mission, non par échec, mais par refus d'une intrusion brutale dans la vie d'autrui. Il s'interroge : « *Par effraction, je suis entré dans la vie des gens* » (Modiano, 2007, p. 64), exprimant une réticence qui confine au respect. Plutôt que d'épuiser le mystère, il choisit de le préserver, de se contenter d'« *une présence* » évanescence dans les rues de Paris (Modiano, 2007, p. 66). Dans ce geste ultime, l'enquête s'efface devant l'écriture, et la vérité se dissout dans l'ombre d'une silhouette entrevue.

Plutôt que d'élucider l'énigme, l'investigation de Caisley révèle les limites mêmes de l'acte d'enquêter, confronté à l'évanescence d'une existence insaisissable. À mesure qu'il accumule des indices, il se heurte à un paradoxe : plus il tente de circonscrire Jacqueline/Louki, plus elle lui échappe. Certes, il affine ses interrogations, cherche à percer les silences et à saisir ce qui se dérobe, mais chaque découverte se mue en impasse. Comme si, chez Modiano, toute quête identitaire était vouée à s'effriter sous le poids de l'indécision et du doute.

Ainsi, l'enquête se transforme peu à peu en une errance, où la figure de l'écrivain se superpose à celle de l'enquêteur. Caisley, au lieu de forcer la vérité, se heurte à une réticence qui finit par le gagner lui-même. Son renoncement n'est pas un échec, mais une forme d'éthique : il comprend que certaines existences ne peuvent être contenues dans un récit, que certains mystères ne doivent pas être résolus, mais simplement effleurés. Dans cet ultime basculement, il ne cherche plus à saisir Jacqueline/Louki, mais à préserver son énigme, à la laisser flotter dans la brume d'un Paris nocturne, là où les ombres se confondent et où la mémoire s'efface.

3. De l'errance à l'écriture de soi : une identité en suspens

Lorsque les indices du passé s'avèrent insuffisants, l'imagination prend le relais pour combler les silences. À la froideur des faits succède l'élan créateur de la reconstitution. Ainsi, dans la troisième séquence du récit, la parole est donnée à Jacqueline, qui entreprend de raconter à la première personne son retour dans le 9^e arrondissement, ce quartier imprégné de souvenirs de jeunesse. Quelques fragments de son passé émergent alors : une naissance en Sologne, un père absent, une mère ouvreuse au Moulin Rouge, des errances qui lui valent des interrogatoires pour vagabondage. Malgré les mises en garde du commissaire, elle revient sans cesse aux mêmes itinéraires, aux mêmes rues. Son errance la conduit dans les salles obscures des cinémas, puis dans les cafés, notamment le Canter, où elle noue une amitié singulière avec Jeannette Gaul. Cette dernière, figure tutélaire, l'encourage à « *prendre le large* » et l'entraîne vers des horizons de plus en plus lointains (Modiano, 2007, p. 82).

Cependant, au lieu de donner une image plus nette de Jacqueline, son récit la rend paradoxalement plus insaisissable. Plus elle parle, plus elle semble s'effacer, comme si son propre témoignage ne faisait qu'épaissir le mystère. Son identité vacille, se redéfinit sur un mensonge inaugural : auprès des habitués du bar de la rue Rochefoucauld, elle se fait appeler « *l'étudiante* » (Modiano, 2007, p. 81). Ainsi, son récit ne referme pas les brèches de son histoire, il les élargit.

Dans une autre séquence narrative, un nouveau point de vue émerge : celui de Roland, ce mystérieux « brun à la veste de daim », qui devient le narrateur. Destinataire du message laissé par Jacqueline à l'hôtel, il tente de reconstruire son histoire à partir des fragments qu'elle lui a confiés. Peu à peu, il recompose les événements qui ont jalonné son parcours : son refus de retourner chez son mari à Neuilly, la disparition de sa mère, sa relation avec Jeannette, cette femme aux « *yeux verts* », surnommée « *tête de mort* », qui semble être le reflet d'une part obscure d'elle-même (Modiano, 2007, p. 114).

Mais au fil du récit, une autre correspondance se dessine, plus troublante encore : celle qui unit Jacqueline à Roland. Car lui aussi est un être en fuite. Il confesse avoir choisi son prénom par commodité, comme un nom interchangeable, un simple camouflage destiné à ne pas attirer l'attention : « Roland » n'est rien d'autre qu'un alias, « *un prénom passe-partout qui pouvait aussi servir de nom de famille* » (Modiano, 2007, p. 108). Cette usurpation d'identité n'est pas sans rappeler celle de Guy Roland, l'enquêteur amnésique de *Rue des boutiques obscures*, introduisant ainsi un jeu de miroirs entre les personnages et l'univers même de Modiano.

Dans ce jeu de reflets, l'histoire personnelle de Modiano affleure. La mère de Jacqueline, ouvreuse au Moulin Rouge, rappelle la propre mère de l'auteur, Luisa Colpeyn, actrice et comédienne absente dont l'ombre traverse toute son œuvre. Les échos se multiplient : Louise, Luisa, Louki, autant de variations sur un même prénom, qui devient l'objet d'une quête incessante. Mais cette quête est vouée à l'échec. Le suicide de Jacqueline/Louki scelle définitivement l'impossibilité de la retenir, et avec elle, l'échec du narrateur à fixer une mémoire qui ne cesse de se dérober.

Les quatre voix qui composent *Dans Le Café de la Jeunesse Perdue* s'emploient à cerner une figure féminine insaisissable, mais chacune, loin de dissiper l'opacité du personnage, en approfondit le mystère. Le premier narrateur, à l'issue de son récit, ne trouve d'autre réponse que le silence et la solitude, face à « *la façade noire* » de son école (Modiano, 2007, p. 30). Caisley, pourtant enquêteur de profession, finit par renoncer à sa mission, non par échec, mais par une forme de consentement à l'oubli : « *Jacqueline pouvait compter sur moi. Je lui laisserais le temps de se mettre définitivement hors d'atteinte* » (Modiano, 2007, p. 66). Jacqueline, quant à elle, n'offre pour seule conclusion que la fuite. Et Roland, dernier dépositaire de cette quête, referme son récit sur une absence irrévocable : « *Et cela sera comme ça jusqu'à la fin* » (Modiano, 2007, p. 147).

Le roman de Modiano se clôt sur une errance, sur une quête vouée à l'inachèvement, comme si toute tentative de saisir un être ne pouvait aboutir qu'à la conscience aiguë de son évanescence. Loin de proposer une résolution, *Dans Le Café de la Jeunesse Perdue* s'achève dans le flottement d'un mystère irrésolu, rappelant que toute existence est traversée par des zones d'ombre, des silences que ni l'enquête ni le récit ne peuvent entièrement combler.

Cette impression d'éphémère, de dissolution des identités, est une constante chez Modiano. À l'image de Guy Roland, le détective amnésique de *Rue des boutiques obscures*, qui, au terme de son enquête, ne découvre qu'un vide « *Je n'étais personne* » (Modiano P. , 1978, p. 190); les narrateurs de *Dans le café de la jeunesse perdue* s'efforcent de reconstruire un itinéraire, mais ne parviennent qu'à effleurer une silhouette en fuite. Jacqueline, alias Louki, ne cesse de se dérober, laissant derrière elle des bribes de souvenirs, des fragments épars, sans jamais se laisser capturer par le regard de ceux qui tentent de l'approcher.

Cette impossibilité de saisir pleinement l'autre résonne avec la réflexion de Blanchot sur l'absence inhérente à toute quête identitaire : « *Ce qui se cherche est ce qui se dérobe* » (Blanchot, 1955, p. 249) . Comme si toute tentative de reconstitution ne faisait que révéler l'irréductible

opacité de l'être. Ce que pressent Roland à la fin du roman, lorsqu'il confesse, avec une résignation teintée de mélancolie : « *Et cela sera comme ça jusqu'à la fin* » (Modiano P. , 2007, p. 147).

Dans cet échec à saisir une présence, on retrouve l'écho d'une obsession propre à la littérature moderne, celle d'une mémoire en ruines, d'un passé qui se dérobe dès qu'on tente de le fixer. Proust déjà, dans *À la recherche du temps perdu*, soulignait cette hantise de l'oubli, ce combat sans cesse renouvelé contre l'érosion du souvenir : « *Les vrais paradis sont les paradis qu'on a perdus* » (Proust, 1927, p. 905). Chez Modiano, cette perte n'est pas seulement celle du passé, mais celle des êtres eux-mêmes, de leur identité fuyante, de leur présence toujours en suspens.

Ainsi, *Dans Le Café de la Jeunesse Perdue* ne raconte pas seulement une enquête, mais l'expérience même du manque et de l'incertitude. Comme si toute vie n'était qu'un jeu d'ombres, une illusion insaisissable, où l'autre, toujours, échappe à celui qui tente de le saisir.

4. Itinéraires croisés

Dans *Dans Le Café de la Jeunesse Perdue*, la quête des narrateurs semble guidée par une nécessité obsessionnelle : arracher les personnages aux zones neutres avant qu'ils ne sombrent dans l'oubli. Le récit cartographie minutieusement les rues et les quartiers où l'on pourrait encore capter leur présence, comme pour conjurer leur disparition. Cette topographie du souvenir est illustrée par le projet de Bowling, qui tente de tracer sur un plan de Paris les itinéraires des habitués du Condé, cherchant à établir des connexions entre des lieux et des êtres. Cette volonté de « *créer des liens* » (Modiano P. , 2007, p. 49) s'exprime à travers un motif récurrent dans le roman : la mise en réseau des parcours individuels, la superposition des trajectoires, et le jeu des reflets qui en découle.

Le roman consigne ainsi avec une précision quasi maniaque les adresses des personnages, les hôtels et les cafés qu'ils fréquentent, comme autant de balises permettant de reconstituer leur errance. Mais ce sont surtout les déambulations de Jacqueline et de Roland qui dessinent la trame du récit. Pour Caisley, l'enquêteur, il existe un lien indéfectible entre les individus et les lieux : il arpente les environs avant d'engager une conversation, persuadé que l'espace détient les clés de la compréhension des êtres.

Le parcours de Jacqueline dessine une trajectoire descendante, allant du nord au sud de la capitale. D'abord enracinée sur la rive droite, dans les 9^e, 17^e et 18^e arrondissements, où plane l'ombre d'une mère distante, elle tente progressivement de se réinventer en gagnant la rive gauche. Sa jeunesse est ponctuée de « *vagabondages nocturnes* » qui l'entraînent toujours plus loin: de l'avenue Rachel à la place Blanche, puis, franchissant la Seine, vers le quartier de l'Odéon (Modiano P. , 2007, p. 64). Ces déplacements ne relèvent pas du simple hasard ; ils traduisent à la fois une aspiration à l'émancipation et un enfermement insidieux dans une trajectoire qui semble se refermer sur elle. Plus elle cherche à fuir son passé, plus elle semble

condamnée à en reproduire inlassablement les motifs, prisonnière d'un mouvement où se mêlent l'illusion du départ et l'inéluctabilité du retour.

Chez Modiano, Paris est souvent un espace labyrinthique, à la fois lieu de fuite et prison à ciel ouvert. Dès que Jacqueline commence à fréquenter Jeannette, elle ressent l'étroitesse oppressante des frontières du quartier de son enfance (Modiano P. , 2007, p. 92). Mais paradoxalement, les itinéraires qu'elle emprunte finissent par former un cercle, bouclant la boucle de son destin. Le métro, qui relie les points névralgiques de son histoire, agit comme une mécanique implacable qui enferme les personnages dans une répétition perpétuelle. De même, Roland, bien qu'animé par un désir d'évasion, se heurte à la fatalité de la ville : « *C'était l'Éternel Retour* » (Modiano P. , 2007, p. 145).

Le récit multiplie ainsi les jeux de miroirs. Aux cimetières du nord et du sud répondent les cafés Canter et Condé, tout comme Jacqueline et Louki apparaissent comme deux visages d'une même énigme. Cette superposition des identités et des lieux dessine un monde en circuit fermé, où chaque tentative d'échappée semble condamnée à l'échec. Même Roland, qui accompagne Jacqueline dans ses errances, ressent cette impression troublante d'avoir déjà vécu ces moments « *mille et mille autres fois* » (Modiano P. , 2007, p. 145).

Si les personnages cherchent des repères, ils aspirent tout autant à des zones de transition, des interstices où échapper au poids du passé. Ces « zones neutres » prennent différentes formes : chambres d'hôtel, bistrots, stations de métro. Elles offrent un refuge temporaire, mais ne garantissent jamais un réel ancrage. Vers la fin du roman, Roland admet d'ailleurs qu'il « *était difficile de vivre dans une zone neutre* » et qu'il « *valait mieux se rapprocher du centre* », autrement dit, réintégrer le réel (Modiano P. , 2007, p. 120). Pourtant, ces espaces sont aussi ceux de la fuite : les rues qu'empruntent les personnages ouvrent toujours vers un ailleurs, un passage possible, une tentative de brouiller les pistes. Louki, surtout, incarne ce désir d'échappée, cette aspiration à rompre avec la vie ordinaire pour respirer à l'air libre.

Mais cette soif d'ailleurs se heurte à la fatalité du destin. Jacqueline, après avoir erré dans Paris, finit par choisir une issue radicale : la mort. Son suicide scelle l'impossibilité d'échapper au vide existentiel qui l'engloutit. Roland, quant à lui, demeure hanté par cette disparition. À la fin du roman, alors que les lieux familiers — le café Condé, la Pergola — ont disparu, il erre encore dans les rues, incapable de se détacher des traces laissées par Jacqueline. Face au choc de sa disparition, il craint à son tour de « *se tromper de chemin* » (Modiano P. , 2007, p. 147) .

Dans cet univers modianesque où le passé pèse de tout son poids sur le présent, où chaque parcours semble déjà écrit, l'errance devient à la fois une tentative de conjurer l'oubli et une condamnation à l'éphémère. Paris, ville des rencontres et des disparitions, se mue en un espace spectral, hanté par des silhouettes fugitives que seule l'écriture tente, en vain, de retenir.

Pourtant, cette écriture ne fige pas les êtres dans une identité stable ; au contraire, elle prolonge leur errance dans les méandres du texte. À mesure que les narrateurs tentent de reconstruire le

passé, ils l'altèrent, le fragmentent, le dispersent en une multitude d'échos. Chaque lieu mentionné, chaque adresse consignée devient un vestige incertain, un point d'ancrage illusoire dans un monde mouvant où les frontières entre le réel et la mémoire se dissolvent. Ce que Roland perçoit comme un « éternel retour » n'est donc pas seulement le cycle des errances, mais aussi celui de la narration elle-même, incapable de fixer définitivement le destin des disparus.

Ainsi, le roman ne se contente pas d'explorer la géographie des personnages ; il interroge aussi le pouvoir du langage à capter ce qui, par nature, se dérobe. La quête des narrateurs, en apparence vouée à l'échec, n'en demeure pas moins essentielle : en retraçant inlassablement ces parcours évanescents, ils donnent corps à ces présences spectrales, leur conférant une forme de survivance. Jacqueline, Louki, Roland, Bowing et les autres continuent d'errer, non plus seulement dans les rues de Paris, mais dans l'espace du texte, où chaque phrase devient un passage, chaque récit une nouvelle tentative de retenir l'insaisissable.

Conclusion

Dans *Dans Le Café de la Jeunesse Perdue*, Modiano déploie une polyphonie narrative qui révèle l'impossibilité de fixer une identité unique et stable. À travers les voix multiples qui tentent de cerner Louki, le roman met en lumière la fragilité du souvenir et la nature évanescence de l'être. Loin d'apporter des réponses définitives, ces récits entrecroisés accentuent l'opacité du personnage et soulignent le caractère insaisissable de toute existence. Ainsi, Modiano ne propose pas une quête aboutie de l'identité, mais plutôt une errance où la mémoire et le récit ne sont que des fragments épars, voués à se perdre dans le flottement du temps.

Bibliographie

Barthes, R. (1984). *Le bruissement de la langue*. Paris: Seuil.

Barthes, R. (1970). *S/Z*. Paris: Seuil.

Blanchot, M. (1955). *L'Espace littéraire*. Paris: Gallimard.

Hamon, P. (1984). *Texte et idéologie*. Paris: Presses Universitaires de France.

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

Modiano, P. (1978). *Rue des boutiques obscures*. Paris: Gallimard.

Proust, M. (1927). *À la recherche du temps perdu, tome VII : Le Temps retrouvé*. Paris: Gallimard.

Thiel-Janczuk, K. (2006). *Les Mythobiographies mineures de Patrick Modiano*. Lampeter : Edwin Mellon.