Journal of Fasloel-khitab مجلة فصل الخطاب
ISSN:1071-2335/ E-ISSN:2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
Vol 15, N° 03, Septembre2026, pp 393 - 411

تاريخ الاستلام(2026/07/03) تاريخ القبول (2026/09/29) تاريخ النشر(2026/09/30)

L'Empreinte de la mémoire : écriture et effacement dans Encre sympathique de Patrick Modiano

The Trace of Memory: Writing and Erasure in Patrick Modiano's Invisible Ink

Slimane Mokhtar NEMCHI
Université Ibn Khaldoun de Tiaret(Algérie),mokhtar.nemchislimane@univ-tiaret.dz

Résumé:
Cette étude examine les manifestations de la temporalité dans Encre sympathique de Patrick Modiano à travers une approche narratologique inspirée des travaux de Gérard Genette. Elle s'interroge sur la manière dont les structures temporelles participent à la construction d'une poétique de la mémoire et de l'effacement. L'analyse porte sur l'ordre du récit, la durée narrative, la fréquence ainsi que les relations entre temps de la narration et temps de l'histoire. Les résultats montrent que les anachronies, les ellipses et les répétitions ne constituent pas de simples procédés formels, mais traduisent le fonctionnement fragmentaire de la mémoire. La temporalité apparaît ainsi comme le principe organisateur du roman et comme l'un des fondements esthétiques majeurs de l'écriture modianesque.
Mots clés : Temporalité ; Mémoire ; Narratologie ; Patrick Modiano ; Effacement

Abstract:
This study examines the manifestations of temporality in Patrick Modiano's Invisible Ink through a narratological approach informed by the work of Gérard Genette. It explores how temporal structures contribute to the construction of a poetics of memory and erasure. The analysis focuses on narrative order, duration, frequency, and the relationships between story time and narrative time. The findings demonstrate that anachronies,

Corresponding Author:Slimane Mokhtar NEMCHI, **e-mail:** mokhtar.nemchislimane@univ-tiaret.dz

ellipses, and repetitions are not merely formal devices, but rather reflect the fragmented workings of memory. Temporality thus emerges as the organizing principle of the novel and as one of the major aesthetic foundations of Modiano's writing.

Keywords: Temporality; Memory; Narratology; Patrick Modiano; Erasure

Introduction

L'attribution du prix Nobel de littérature à Patrick Modiano, en 2014, a consacré une œuvre dont l'originalité profonde réside dans sa capacité singulière à faire dialoguer l'histoire individuelle avec les zones d'ombre de la mémoire collective. En saluant « l'art de la mémoire » qui caractérise son écriture, l'Académie suédoise a reconnu un auteur dont les romans interrogent inlassablement les traces laissées par le temps, les identités fragiles et les existences vouées à l'effacement. Chez Modiano, le récit ne se réduit jamais à la narration d'événements passés ; il devient une véritable enquête sur ce qui subsiste lorsque les souvenirs s'estompent, lorsque les archives demeurent incomplètes et lorsque la vérité se dérobe derrière les silences de l'Histoire. Cette reconnaissance institutionnelle n'a fait qu'entériner ce que la critique littéraire pressentait depuis plusieurs décennies : l'œuvre modianesque constitue l'un des espaces les plus féconds de la littérature contemporaine pour penser les relations complexes entre temps, mémoire et identité.

L'univers romanesque de Patrick Modiano repose sur une poétique de l'incertitude où la mémoire occupe une place centrale. Les personnages évoluent dans des espaces marqués par l'absence, poursuivent des êtres disparus, recherchent des identités oubliées ou tentent de reconstituer des fragments d'un passé devenu difficilement saisissable. La mémoire, loin d'apparaître comme un réservoir stable des expériences vécues, se présente comme une matière discontinue, lacunaire et mouvante, constamment traversée par l'oubli, les hésitations et les réminiscences. Cette esthétique du fragment confère à son écriture une tonalité singulière où le mystère, la nostalgie et l'indétermination structurent aussi bien la représentation du réel que l'organisation du récit. La mémoire n'y constitue pas seulement un thème ; elle détermine les modalités mêmes de la narration, son rythme, sa composition et ses mécanismes de signification.

Depuis la publication de *La Place de l'étoile* en 1968, Modiano n'a cessé de revenir sur les mêmes interrogations fondamentales : la disparition, la quête identitaire, le rapport au passé et la persistance des traces. Cette continuité ne relève pas d'une répétition thématique, mais d'une exploration renouvelée d'un même noyau problématique. Chaque roman prolonge ainsi une réflexion inachevée sur la difficulté de saisir le passé et sur les limites de toute entreprise de reconstruction mémorielle. L'ensemble de l'œuvre apparaît alors comme une vaste méditation sur le temps et sur les formes narratives susceptibles d'en

restituer les fractures, les silences et les survivances.

Parmi les romans qui illustrent avec le plus de netteté cette poétique figure *Encre sympathique*, publié en 2019 chez Gallimard. Le titre lui-même fonctionne comme une métaphore programmatique : l'encre sympathique, invisible à première vue, ne révèle son contenu qu'à la faveur d'un procédé particulier. De manière analogue, les souvenirs enfouis dans le roman demeurent dissimulés sous la surface du présent avant de réapparaître à travers des traces fragmentaires, des témoignages incertains ou des réminiscences inattendues. À partir d'une enquête menée sur une femme disparue, Modiano construit un récit qui dépasse largement le cadre policier pour interroger les modalités de l'effacement, les mécanismes de la remémoration et les limites de toute quête de vérité.

Cette configuration narrative soulève une interrogation essentielle : comment la temporalité participe-t-elle à la construction de cette poétique de la mémoire et de la disparition ? Plus précisément, de quelle manière les procédés temporels mis en œuvre dans *Encre sympathique* transforment-ils une enquête sur une disparition en une réflexion sur la fragilité du souvenir et sur l'impossibilité d'une restitution intégrale du passé ? Cette problématique conduit à examiner les relations entre temps de l'histoire et temps du récit, les effets produits par les anachronies, les variations de rythme narratif ainsi que les mécanismes de récurrence qui structurent l'économie du texte.

La présente étude se propose ainsi d'analyser les manifestations de la temporalité dans *Encre sympathique* afin de mettre en évidence le rôle fondamental qu'elles jouent dans la représentation de la mémoire. Il s'agira de montrer comment les mouvements entre passé et présent, les processus de remémoration, les discontinuités chronologiques et les zones de silence participent à l'élaboration d'une écriture où la quête du temps perdu devient indissociable d'une quête de soi. Cette perspective rejoint la réflexion de Paul Ricœur selon laquelle « la mémoire est du passé, et ce passé est celui de nos impressions » (Ricœur, 2000, p. 8). Chez Modiano, le passé ne se présente jamais comme une réalité définitivement constituée ; il demeure une construction toujours inachevée, continuellement remodelée par le travail de la mémoire et de l'écriture.

Pour mener cette réflexion, nous adopterons une approche narratologique fondée principalement sur les travaux de Gérard Genette exposés dans *Figures III* (1972). Les catégories d'ordre, de durée, de fréquence et de temps de la narration constitueront les principaux outils d'analyse mobilisés pour étudier l'organisation temporelle du roman. Les apports de Paul Ricœur sur les rapports entre temps, récit et mémoire viendront compléter ce cadre théorique en éclairant les enjeux herméneutiques de la remémoration. Cette démarche permettra de montrer que la temporalité, loin de constituer un simple cadre narratif, représente l'un des fondements esthétiques et philosophiques de l'univers romanesque modianesque

et qu'elle participe pleinement à la construction d'une poétique de l'effacement où la mémoire demeure toujours en quête de ses propres traces.

1. Une architecture de la disparition : présentation analytique du roman

Encre sympathique s'inscrit dans la continuité de l'univers romanesque de Patrick Modiano, où la mémoire, la disparition et la quête identitaire constituent les principaux moteurs de la narration. Le roman se construit autour d'une enquête menée sur Noëlle Lefebvre, une jeune femme dont la disparition demeure inexpliquée. Toutefois, derrière cette recherche apparemment classique se déploie une réflexion beaucoup plus profonde sur les limites de la mémoire, la fragilité des traces laissées par les êtres et l'impossibilité de restituer intégralement un passé désormais fragmenté. Fidèle à son esthétique de l'effacement, Modiano transforme ainsi une investigation en une méditation sur le temps et sur les silences qui entourent toute existence. Le dispositif policier n'est ici qu'un leurre fécond : il fournit au récit sa dynamique : chercher, interroger, recouper, tout en subvertissant systématiquement les attentes du genre, puisque la résolution importe moins que le cheminement, et que la vérité, lorsqu'elle affleure, demeure enveloppée de brume. Cette transformation du récit d'enquête en réflexion sur la mémoire correspond à ce que souligne Tzvetan Todorov (1966), lorsqu'il affirme que « *le récit est la transformation d'un ordre en un autre ordre*» (Todorov. 1966, p.126). Chez Modiano, cette transformation ne relève pas seulement de la structure narrative ; elle traduit également le passage d'une enquête factuelle à une quête existentielle.

L'architecture narrative de *Encre sympathique* repose sur une composition bipartite qui organise progressivement le dévoilement des événements. La première partie du roman est portée par un narrateur *auto-diégétique* : *Jean Eyben* , qui revient sur une expérience fondatrice de sa jeunesse. Âgé d'une vingtaine d'années, il intègre une agence de détectives privés installée à Paris, dirigée par un certain Hutte : figure que les lecteurs de Modiano reconnaîtront, puisqu'elle hante déjà *Rue des Boutiques Obscures* (1978), établissant ainsi un réseau intertextuel interne à l'œuvre qui renforce l'impression d'un univers romanesque unique et continu. Là lui est confiée sa première mission : retrouver Noëlle Lefebvre, disparue depuis plusieurs années. Si cette enquête occupe le point de départ du récit, elle ne progresse jamais selon les codes traditionnels du roman policier. Le narrateur reconstitue plutôt son parcours à travers une succession de rencontres, d'entretiens et de souvenirs dispersés, effectués à différentes périodes de son existence. Chaque témoin rencontré apporte un fragment d'information, sans jamais permettre une reconstitution complète de l'histoire, ce qui nourrit le caractère énigmatique du roman.

La seconde partie introduit une modification sensible du dispositif narratif. La focalisation change et laisse place à une narration à la troisième personne qui déplace le regard vers une femme installée à Rome, dont les indices permettent progressivement de l'identifier à Noëlle Lefebvre. Ce changement de perspective

renouvelle la perception des événements précédemment rapportés et instaure un dialogue implicite entre deux temporalités, deux points de vue et deux trajectoires longtemps demeurées parallèles. La rencontre évoquée entre cette femme et un Français, qui semble correspondre au narrateur de la première partie, ne dissipe pourtant pas toutes les zones d'ombre ; elle prolonge au contraire l'ambiguïté qui caractérise l'ensemble du récit. Ce refus de la clôture herméneutique constitue une signature modianesque : le roman s'achève sur le seuil de la révélation, non sur la révélation elle-même, comme si le dévoilement complet du passé équivalait à sa trahison.

Cette construction narrative confère à *Encre sympathique* une dynamique singulière dans laquelle le temps ne suit jamais une progression strictement linéaire. Les retours en arrière, les réminiscences, les ellipses et les ruptures chronologiques participent à une écriture fondée sur la discontinuité de la mémoire. L'enquête ne conduit pas tant à la résolution d'une disparition qu'à l'exploration des mécanismes par lesquels les souvenirs se recomposent, s'effacent ou se transforment. Ainsi, le roman fait de la quête de Noëlle Lefebvre le prétexte d'une interrogation plus vaste sur la permanence des êtres, la survivance des traces et les multiples formes que peut prendre la mémoire dans l'univers romanesque de Patrick Modiano. C'est cette interrogation que les sections suivantes se proposent d'instrumenter méthodiquement, en examinant tour à tour le temps de la narration, l'ordre temporel, l'inscription chronologique des événements, la vitesse narrative et la fréquence.

2. Le temps de la narration : la double scène de l'écriture et du souvenir

L'étude du temps de la narration dans *Encre sympathique* permet de mettre en évidence l'un des procédés les plus caractéristiques de l'écriture de Patrick Modiano : la dissociation entre le temps des événements racontés et le temps à partir duquel ils sont remémorés et « le temps devient temps humain dans la mesure où il est articulé sur un mode narratif » (Ricœur. 1983, p. 105). Cette observation constitue un point d'appui essentiel pour comprendre la temporalité de *Encre sympathique*, où la narration organise les multiples strates du souvenir et confère une cohérence aux fragments dispersés de la mémoire. Cette configuration narrative instaure une temporalité complexe où le passé n'est jamais restitué comme un ensemble d'événements définitivement fixés, mais comme une matière mouvante que l'écriture tente progressivement de réordonner. Dès lors, la narration devient le lieu d'une double temporalité : celle de l'expérience vécue et celle de sa reconstruction. Entre ces deux pôles se creuse un écart qui n'est pas un vide, mais un espace de travail, le lieu même où s'élabore, patiemment, douloureusement parfois, le sens.

L'essentiel du roman relève de ce que Gérard Genette désigne comme une *narration ultérieure*, c'est-à-dire une situation dans laquelle le récit est produit après l'accomplissement des faits racontés. Selon Genette, « *la position*

classique du récit au passé, sans doute de très loin la plus fréquente, est celle où le narrateur raconte après coup ce qui est arrivé » (Genette, 1972, p. 229). Cette définition correspond parfaitement au dispositif narratif adopté par Modiano. Le narrateur revient, plusieurs décennies après les faits, sur son entrée dans l'agence Hutte et sur la première enquête qui lui fut confiée, celle de retrouver Noëlle Lefebvre. La distance temporelle qui sépare l'énonciation de l'expérience vécue autorise une narration où les souvenirs sont sans cesse réévalués, complétés ou remis en question. Cette distance n'est pas neutre : elle est productrice. C'est elle qui permet au narrateur de percevoir, dans les événements anciens, des significations qui lui échappaient au moment où il les vivait ; c'est elle également qui introduit le doute, l'approximation, l'aveu d'incertitude qui scandent le texte et lui confèrent sa tonalité si particulière, entre la déposition judiciaire et la confession élégiaque.

Toutefois, le récit ne demeure pas exclusivement ancré dans cette perspective rétrospective. Modiano introduit régulièrement des passages situés au présent de l'écriture, interrompant momentanément la remémoration pour faire émerger la conscience du narrateur en train de rédiger son propre récit. Ces séquences correspondent à ce que Genette nomme le *récit premier*, défini comme « *le niveau temporel de récit par rapport auquel une anachronie se définit comme telle* » (Genette, 1972, p. 90). Le présent narratif devient alors le point de référence à partir duquel les retours en arrière acquièrent leur signification. Cette présence du présent de l'énonciation se manifeste notamment lorsque le narrateur attire l'attention sur l'avancement même de son manuscrit :

« Aujourd'hui j'entame la soixante-troisième page de ce livre […] » (Modiano, 2019, p. 63).

Plus loin, il renouvelle cette réflexion *méta-narrative* :

« Cette recherche risque de donner l'impression que j'y ai consacré beaucoup de temps – déjà cent pages […] » (Modiano, 2019, p. 101).

Ces remarques ne constituent pas de simples indications quantitatives, et l'on aurait tort de n'y voir qu'une coquetterie formelle. Le vertige naît de la coïncidence exacte entre la page évoquée dans la fiction et la page que le lecteur tient effectivement entre ses mains : à la page 63 du volume, le narrateur déclare entamer la soixante-troisième page de son livre. Cette superposition du livre écrit et du livre lu abolit momentanément la frontière entre le temps de la fiction et le temps de la lecture, faisant du lecteur le contemporain absolu de l'acte d'écriture. Elles révèlent que l'écriture elle-même devient un objet du récit. L'enquête sur Noëlle Lefebvre se double ainsi d'une enquête sur la mémoire et sur les difficultés qu'éprouve le narrateur à restituer fidèlement les événements. Le temps de l'écriture s'intègre alors pleinement à la dynamique narrative et rappelle constamment au lecteur que le récit demeure une construction progressive plutôt qu'une restitution immédiate du passé. En ce sens, *Encre sympathique* appartient à cette lignée de récits réflexifs où le livre raconte aussi sa propre genèse, mais

avec cette discrétion, cette économie de moyens qui distinguent Modiano des expérimentations plus ostentatoires du Nouveau Roman.

Cette coexistence de plusieurs niveaux temporels confère au roman une structure discontinue. Les souvenirs anciens alternent avec les interventions du narrateur contemporain, produisant un mouvement incessant entre remémoration et réflexion. Cette organisation correspond à une *narration intercalée*, dans laquelle les commentaires du narrateur s'insèrent entre les différentes séquences narratives sans rompre pour autant l'unité du récit. Le passé et le présent dialoguent continuellement, chacun venant éclairer l'autre. Le présent interroge le passé, le somme de livrer ses secrets ; le passé, en retour, contamine le présent, le charge de sa mélancolie, révèle que le narrateur vieillissant demeure, trente ans après, l'otage consentant de sa première enquête.

La dernière partie du roman modifie sensiblement cette organisation en introduisant une narration à la troisième personne. Ce déplacement de la voix narrative ne remet pourtant pas en cause le régime temporel dominant. Les faits continuent d'être racontés après leur réalisation et demeurent inscrits dans une narration ultérieure. En revanche, le changement de focalisation permet d'élargir la perspective narrative en donnant accès à un autre regard sur des événements demeurés jusque-là partiellement obscurs. Cette variation énonciative participe à l'esthétique de l'incertitude propre à Modiano : le lecteur ne dispose jamais d'un savoir absolu, mais seulement d'une succession de points de vue qui se complètent sans jamais abolir totalement le mystère.

L'organisation temporelle de *Encre sympathique* confirme ainsi la place centrale de la mémoire dans la poétique modianesque. Loin d'être un simple cadre chronologique, le temps devient une composante essentielle de la narration. Il gouverne le rythme du récit, structure la circulation des souvenirs et fait de l'écriture un espace où le passé demeure toujours en cours de recomposition. La temporalité narrative ne conduit donc pas à une restitution définitive des faits ; elle traduit au contraire le caractère fragmentaire de toute mémoire humaine, toujours suspendue entre ce qui a été vécu, ce qui a été oublié et ce que l'écriture tente encore de sauver de l'effacement.

3. L'ordre temporel : anachronies, horizons et gravitation mémorielle

L'étude de l'ordre temporel vise à confronter la succession des événements telle qu'elle apparaît dans le récit avec leur organisation dans l'histoire. Notre analyse se situe ici au niveau macrostructurel et s'appuie sur la méthode proposée par Gérard Genette, qui consiste à découper le récit en unités temporelles afin de comparer leur ordre narratif à leur ordre chronologique. Le but n'est pas de multiplier les subdivisions jusqu'à l'atomisation du texte, mais d'identifier les séquences les plus significatives pour comprendre la dynamique temporelle de *Encre sympathique*. Car chez Modiano, le désordre chronologique

n'est jamais gratuit : il est la traduction formelle d'un désordre plus profond, celui de la conscience aux prises avec un passé qui refuse de se laisser ordonner.

Les passages rédigés au présent de l'énonciation occupent une place particulière dans cette organisation. Certains prennent la forme de commentaires insérés au cœur d'un épisode, tandis que d'autres ouvrent ou clôturent une séquence narrative. Afin de conserver une perspective globale, seules les sections les plus développées ont été retenues comme segments temporels autonomes, les huit interventions réflexives majeures du narrateur.

Avant d'établir ces segments, il convient de signaler la fréquence remarquable des anachronies dans le roman. Les retours en arrière constituent l'un des mécanismes essentiels de la narration. Dès les premières pages, le souvenir de la mission confiée par Hutte est réactivé à plusieurs reprises : « J'ai pensé que j'avais lu trop vite la fiche dans le bureau de Hutte […] » (Modiano, 2019, p. 18), « Il m'avait expliqué qu'il avait reçu […] » (Modiano, 2019, p. 21), ou encore « Quand Hutte m'avait envoyé […] ». Ces reprises ne se contentent pas de rappeler un événement antérieur ; elles modifient progressivement la perception que le narrateur en a et participent à la reconstruction hésitante de la mémoire. L'analepse, chez Modiano, n'est jamais une simple information rétrospective : elle est une relecture, un retour sur les lieux du souvenir qui en déplace imperceptiblement les contours. Chaque fois que la mémoire revient sur la fiche de Hutte, sur le bureau de l'agence, sur les premiers pas de l'enquête, c'est un souvenir légèrement différent qui se dépose sur la page, comme si le passé, à force d'être convoqué, se transformait sous l'effet même de sa convocation.

La seconde partie du roman intensifie encore cette logique analeptique. Les souvenirs de la femme installée à Rome s'entrecroisent avec d'autres fragments du passé, créant une stratification temporelle particulièrement dense. Le dernier chapitre accumule les réminiscences au point de produire une véritable superposition des couches mémorielles. Cette complexité est finalement rompue par une projection vers l'avenir : « Demain, ce serait elle qui […] » (Modiano, 2019, p. 137), formule qui introduit une *prolepse externe* et ouvre le récit sur une temporalité encore à venir. Cette unique anticipation, placée à l'extrême fin du roman, possède une valeur considérable : après cent trente-sept pages tournées vers le passé, le texte s'achève sur un « demain » mot inaugural, promesse fragile, comme si toute cette plongée dans le temps perdu n'avait eu d'autre fin que de rendre l'avenir à nouveau possible.

Après une courte ouverture située au présent de l'écriture, le roman débute avec la mission confiée par Hutte au narrateur âgé de vingt ans. Cette enquête, menée sur quelques jours, se déploie selon une chronologie relativement continue. Par la suite, le récit se fragmente en une série d'épisodes dispersés à différentes périodes de la vie du narrateur, chacun constituant un segment temporel distinct. La seconde partie, centrée sur le séjour romain de la

femme disparue, couvre deux journées racontées sans rupture chronologique majeure ; elle peut donc être considérée comme une seule unité temporelle.

Afin de rendre compte de la logique temporelle qui gouverne *Encre sympathique*, nous proposons une représentation fondée sur une organisation par *horizons temporels*, qui permet de visualiser immédiatement les déplacements opérés par la narration tout en mettant en évidence les ruptures chronologiques qui structurent le roman :

SCHÉMA NARRATIF

Organisation temporelle d'*Encre sympathique*

HORIZON CHRONOLOGIQUE	SITUATION DANS L'HISTOIRE	SÉQUENCES NARRATIVES CORRESPONDANTES	FONCTION NARRATIVE PRINCIPALE
1	−4 / −3 ans avant 1965	Daniel V. à Annecy	Établissement des antécédents de l'enquête
2	+2 ans (1967 env.)	Rencontre avec Françoise Steur	Réactivation de la recherche
3	+10 ans (1975 env.)	Gérard Mourade ; Jacques B. ; lettre de Jacques B.	Consolidation progressive des indices
4	+9 / +11 ans (1974–1976 env.)	Rencontre avec M. Mollichi	Complément d'information et ouverture de nouvelles pistes
5	+15 ans (1980 env.)	Retour sur Gérard Mourade	Réinterprétation du passé
6	+30 ans (1995 env.)	Roger Béavioure	Dernière tentative de reconstitution mémorielle
7	Présent de l'écriture (≈ 1995)	Interventions réflexives du narrateur (réparties dans le roman)	Récit premier, commentaire métanarratif et réflexion sur l'écriture
8	XXIe siècle	Séjour romain de la femme identifiée à Noëlle Lefebvre	Déplacement de la focalisation et ouverture de la perspective finale

Ce schéma met immédiatement en évidence que la chronologie du récit ne suit jamais la continuité des événements. Le lecteur circule constamment entre plusieurs horizons temporels, selon un mouvement qui répond moins à la logique de la succession qu'à celle de la mémoire. Les épisodes sont rappelés, interrompus, complétés ou réinterprétés à mesure que de nouveaux indices apparaissent. On remarquera l'imprécision assumée de certains repères « neuf ou onze ans après » qui n'est pas une négligence du texte mais un aveu délibéré :

la mémoire du narrateur hésite, et le récit enregistre cette hésitation au lieu de la corriger.

Il en résulte une architecture narrative *concentrique* où la mission confiée par Hutte constitue le véritable noyau du roman. Toutes les autres séquences gravitent autour de cet événement fondateur, tantôt pour en éclairer les causes, tantôt pour en prolonger les conséquences. Le présent de l'écriture fonctionne quant à lui comme un centre de gravité narratif : il accueille les commentaires du narrateur, organise les retours en arrière et assure la cohérence de l'ensemble. L'image de la gravitation n'est pas fortuite : comme des astres retenus par une masse invisible, les souvenirs décrivent des orbites autour d'un centre : l'enquête de 1965, la silhouette absente de Noëlle Lefebvre, dont la force d'attraction ne faiblit jamais, quand bien même trois décennies se seraient écoulées.

Cette configuration confirme que l'ordre narratif de *Encre sympathique* procède davantage d'une logique mémorielle que d'une logique chronologique. Les déplacements temporels, les analepses successives et les changements de focalisation ne constituent pas de simples procédés formels ; ils traduisent la manière dont la mémoire humaine reconstruit progressivement un passé incomplet, en rapprochant des fragments longtemps dispersés. L'organisation temporelle du roman devient ainsi l'expression même de son projet esthétique : faire de la quête du passé une expérience de lecture où le temps se recompose par approximations successives plutôt que par enchaînement linéaire.

4. L'inscription des événements fictifs dans le temps : chronologie voilée et indice autobiographique

L'une des singularités de *Encre sympathique* réside dans la manière dont Patrick Modiano construit son univers temporel. Contrairement au roman réaliste traditionnel, qui inscrit les événements dans une chronologie précisément datée, qu'on songe à Balzac datant scrupuleusement les fortunes et les faillites, ou à Flaubert arrimant *L'Éducation sentimentale* aux journées de 1848, *Encre sympathique* privilégie une temporalité allusive où les repères calendaires demeurent volontairement rares. Le lecteur évolue dans un espace narratif où les années sont le plus souvent absentes, remplacées par des indications relatives telles que « quelques années plus tard », « dix ans après » ou encore « aujourd'hui ». Cette économie de la datation ne relève nullement d'un oubli ; elle participe pleinement à l'esthétique de l'effacement qui caractérise l'ensemble de l'œuvre modianesque. Dater précisément, ce serait fixer ; or tout, dans ce roman, résiste à la fixation. Le flou calendaire est l'équivalent temporel du brouillard qui enveloppe les rues parisiennes du récit : il ne dissimule pas le réel, il en révèle la texture véritable, celle d'un monde perçu à travers le prisme déformant du souvenir.

L'absence de dates explicites ne signifie toutefois pas l'absence de chronologie. Celle-ci demeure reconstituable grâce à un ensemble d'indices disséminés dans le récit. Le texte invite ainsi le lecteur à adopter une véritable

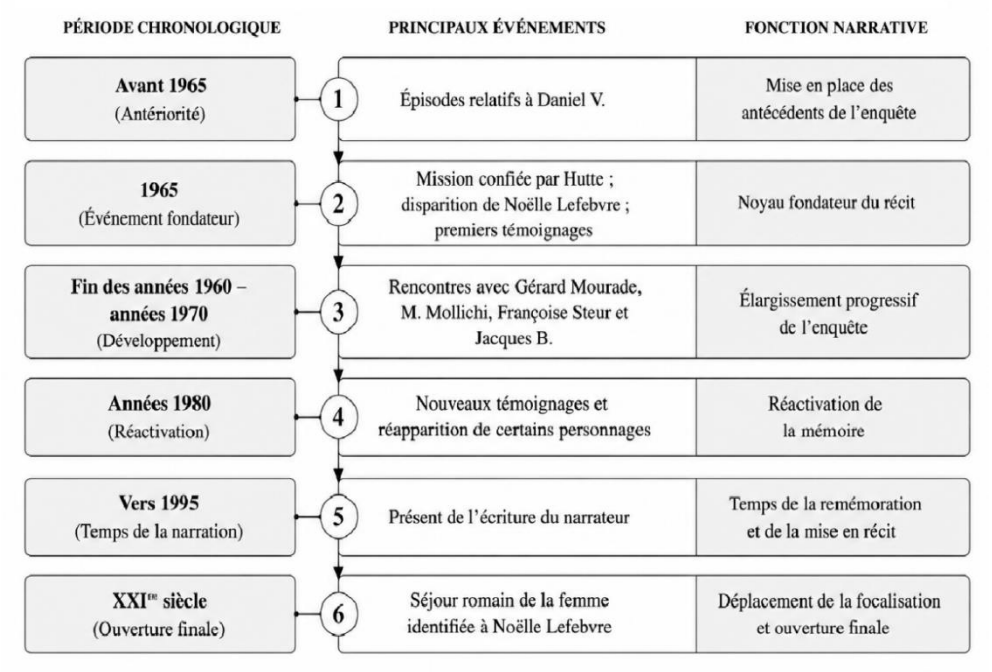
démarche d'enquête, non seulement sur la disparition de Noëlle Lefebvre, mais également sur l'organisation temporelle des événements. La chronologie ne s'impose donc jamais immédiatement ; elle se construit progressivement à partir d'éléments fragmentaires que le lecteur est amené à rapprocher. Il y a là un redoublement remarquable du dispositif : le lecteur devient détective du temps, contraint de recouper les indices chronologiques comme Jean Eyben recoupe les témoignages. La forme du roman fait ainsi éprouver au lecteur, dans l'acte même de la lecture, l'expérience herméneutique qui constitue son sujet.

La principale difficulté réside dans le fait que Modiano privilégie les repères relatifs aux repères absolus. Les déplacements temporels sont presque toujours exprimés en fonction d'un événement antérieur plutôt qu'au moyen d'une année précise. Ce procédé confère au récit une remarquable fluidité, mais il exige également un important travail de reconstitution. Un indice permet néanmoins d'établir une chronologie relativement stable. Au cours du récit, le narrateur découvre une photographie de Gérard Mourade publiée dans un magazine datant de 1970. Le texte précise que cette photographie est apparue *cinq années* après l'enquête menée pour le compte de Hutte. Ce rapprochement autorise à situer le point de départ de l'histoire en 1965. À partir de ce premier repère, l'ensemble des autres épisodes peut être replacé sur un axe chronologique cohérent.

Le présent de l'écriture fournit un second point d'ancrage. Lorsque le narrateur remarque :

« Cette recherche risque de donner l'impression que j'y ai consacré beaucoup de temps – déjà cent pages […] » (Modiano, 2019, p. 101),

le contexte permet de comprendre que cette écriture intervient environ trente années après l'enquête initiale. Le présent narratif peut ainsi être situé aux alentours de 1995, ce qui offre une seconde borne chronologique indispensable à la reconstitution de la temporalité du roman. À partir de ces différents indices, il devient possible d'organiser les principaux épisodes selon leur position dans l'histoire, non selon leur ordre d'apparition dans le récit, mais selon les grandes périodes qu'ils occupent dans la chronologie fictive :



Cette représentation montre que le roman ne progresse jamais selon une ligne chronologique continue. Les différentes périodes dialoguent constamment les unes avec les autres grâce aux analepses, aux rapprochements mémoriels et aux interventions du narrateur. La chronologie fictive couvre ainsi plus d'un demi-siècle, des années précédant 1965 jusqu'au XXIe siècle, mais ce demi-siècle n'est jamais parcouru : il est traversé par bonds, par échos, par résonances.

Car si la chronologie couvre plusieurs décennies, toutes les périodes ne bénéficient pas de la même importance narrative. L'analyse révèle une concentration particulièrement forte des événements autour du milieu des années soixante. Cette époque constitue le véritable *foyer mémoriel* du roman. C'est autour de cette période que se nouent les rencontres décisives, que disparaît Noëlle Lefebvre et que prend naissance la quête qui structure l'ensemble du récit. Le présent de l'écriture, situé plusieurs décennies plus tard, n'a pas pour fonction de concurrencer ce passé, mais d'en mesurer la persistance. La mémoire ne restitue pas les événements dans leur continuité ; elle revient obstinément vers un même noyau temporel dont elle tente d'éclairer progressivement les zones demeurées obscures. La temporalité du roman apparaît ainsi moins linéaire que concentrique : les souvenirs gravitent autour d'un centre auquel le narrateur revient sans cesse.

Cette organisation pourrait être appuyée par les observations formulées par Andreeva-Tintignac (2003), qui montre que les narrateurs modianesques reviennent constamment vers les années fondatrices de leur jeunesse, soulignant la place structurante du souvenir dans la composition romanesque. *Encre*

sympathique illustre pleinement cette dynamique : le temps n'y est jamais une simple succession d'événements, mais le support même d'une mémoire qui reconstruit son passé par approximations successives.

La chronologie fictive entretient enfin un dialogue discret avec la biographie de Patrick Modiano, et c'est peut-être ici que l'analyse temporelle rencontre sa dimension la plus troublante. Le narrateur laisse entendre qu'il avait « guère plus de vingt ans » au moment où débute l'enquête (Modiano, 2019, p. 11). Si l'on situe cette dernière en 1965, son année de naissance peut être estimée à 1945, date qui correspond également à celle de Patrick Modiano, né le 30 juillet 1945 à Boulogne-Billancourt. Cette proximité chronologique ne saurait être interprétée comme une preuve d'autobiographie ; elle témoigne plutôt de ce que la critique modianesque a souvent identifié comme une stratégie d'auto-fiction discrète, où les frontières entre l'expérience vécue et la fiction demeurent volontairement poreuses. Le temps historique contribue ainsi à renforcer la vraisemblance du récit tout en maintenant l'ambiguïté qui constitue l'une des marques les plus singulières de l'écriture de Modiano. Le calcul chronologique, que le texte rend possible sans jamais l'imposer, fonctionne comme une encre sympathique de second degré : l'identité auctoriale y est inscrite en filigrane, lisible seulement pour le lecteur qui prend la peine d'appliquer le réactif de l'arithmétique. La fiction se laisse ainsi traverser par le biographique sans jamais s'y résorber, dans un entre-deux qui est précisément l'espace où Modiano, depuis toujours, écrit.

5. La vitesse narrative : dilatations, ellipses et respiration de la mémoire

L'analyse de la vitesse narrative consiste à mettre en relation le temps couvert par les événements racontés et l'espace textuel qui leur est consacré. Gérard Genette définit cette opération comme : « *l'étude du rapport entre la durée de l'histoire et celle du récit, en précisant que cette comparaison n'acquiert une véritable portée analytique qu'à l'échelle des grandes séquences narratives.* » (Genette, 1972, p. 123). Dans cette perspective, notre lecture ne s'attache pas aux *micro-variations* du récit, mais aux grands mouvements qui structurent *Encre sympathique*, mouvements dont on verra qu'ils dessinent une véritable respiration, une alternance de dilatations et de contractions qui est celle-là même de la mémoire au travail.

L'économie temporelle du roman révèle d'emblée un déséquilibre volontaire entre la durée fictive des événements et leur développement textuel. Certaines périodes très brèves occupent un nombre considérable de pages, alors que plusieurs années sont parfois réduites à quelques fragments narratifs. Cette dissymétrie constitue l'un des principaux mécanismes de composition de l'œuvre. Elle contredit frontalement toute idée d'une équivalence entre l'importance chronologique et l'importance narrative : dans l'économie du souvenir, quelques jours de 1965 pèsent infiniment plus lourd que les décennies qui les séparent du présent de l'écriture.

La première séquence importante correspond à l'enquête confiée par Hutte au jeune Jean Eyben. Bien que cette investigation ne s'étende que sur quelques jours, elle bénéficie d'un développement particulièrement ample (p. 11-48). La narration accompagne minutieusement les déplacements du narrateur, les rencontres successives, les hésitations de l'enquête ainsi que la découverte progressive des indices. Ce ralentissement narratif transforme la recherche en véritable expérience d'immersion où chaque détail semble susceptible de faire surgir une vérité enfouie. Le temps y est dilaté comme il l'est dans la perception du jeune homme qui vit là, sans le savoir encore, l'événement fondateur de son existence : la lenteur du récit est la mesure exacte de l'intensité du souvenir.

À cette première dynamique succède une organisation beaucoup plus discontinue. Entre les pages 48 et 109, le récit rassemble une série de retrouvailles, de témoignages, de photographies retrouvées et de pistes nouvelles répartis sur plusieurs décennies. Les longues ellipses qui séparent ces épisodes créent un rythme beaucoup plus rapide : seules les étapes décisives de l'enquête sont conservées, tandis que de vastes portions du temps demeurent volontairement silencieuses. Le récit adopte ainsi le fonctionnement sélectif de la mémoire, qui privilégie certains instants au détriment de la continuité chronologique. Ces ellipses ne sont pas de simples raccourcis techniques : elles sont les blancs du texte, l'équivalent narratif de l'oubli. Ce que le récit ne raconte pas, des années entières de la vie du narrateur, n'est pas retranché par commodité, mais parce que la mémoire elle-même n'en a rien retenu qui concerne Noëlle Lefebvre. Le silence du texte est le silence de la mémoire.

La dernière partie du roman (p. 110-137), centrée sur la femme disparue à Rome, opère un nouveau ralentissement. Deux journées seulement occupent près d'une trentaine de pages. Le texte retrouve alors une temporalité dilatée qui favorise l'introspection, la description et la reconstitution progressive des souvenirs. Le rythme se fait plus contemplatif, comme si la résolution de l'enquête exigeait désormais une exploration approfondie des consciences plutôt qu'une accumulation d'événements. L'observation des trois grandes séquences permet de dégager la configuration suivante :

Séquence narrative	**Étendue textuelle**	**Durée fictive**	**Effet rythmique dominant**
L'enquête menée pour Hutte	p. 11-48	Quelques jours	Décélération narrative et développement détaillé
Les réapparitions successives des indices et des personnages	p. 48-109	Plusieurs décennies	Forte accélération grâce aux ellipses chronologiques
Le récit romain consacré à la femme disparue	p. 110-137	Environ deux jours	Nouveau ralentissement marqué par

Séquence narrative	Étendue textuelle	Durée fictive	Effet rythmique dominant
			l'introspection

Cette répartition montre que Modiano n'organise pas son récit selon une progression régulière. Le roman alterne constamment des phases d'expansion narrative et des phases de condensation temporelle, produisant un mouvement discontinu qui épouse les oscillations de la mémoire. La structure d'ensemble dessine une symétrie remarquable : deux séquences lentes, l'une consacrée au chercheur, l'autre à la cherchée, encadrent une longue traversée elliptique du temps. Le roman commence et s'achève dans la densité du souvenir ; entre les deux s'étend le désert des années, franchi à grandes enjambées.

À cette vitesse interne du récit s'ajoute une temporalité particulière, celle du présent de l'écriture. À plusieurs reprises, le narrateur interrompt la remémoration afin de commenter son propre travail de rédaction. Ces interventions créent un second niveau temporel qui accompagne discrètement l'évolution de l'enquête. Deux passages rendent explicite cette conscience de l'acte d'écrire :

« Aujourd'hui j'entame la soixante-troisième page de ce livre […] » (Modiano, 2019, p. 63).

« Cette recherche risque de donner l'impression que j'y ai consacré beaucoup de temps – déjà cent pages […] » (Modiano, 2019, p. 101).

Ces remarques ne renseignent pas seulement sur l'avancement matériel du manuscrit ; elles révèlent que la reconstruction du passé demeure inséparable du présent de la narration. Le lecteur assiste simultanément à deux temporalités : celle des événements anciens et celle, actuelle, de leur réécriture. Il s'agit de ce que Genette désigne comme une narration intercalée, où le récit de l'expérience passée est régulièrement interrompu par le temps de son élaboration (Genette, 1972).

Les différences de rythme ne constituent pas un simple procédé d'organisation. Elles traduisent la logique même de la mémoire telle que la représente Modiano. Les scènes longuement développées correspondent aux moments où le souvenir retrouve momentanément sa densité, tandis que les longues ellipses matérialisent les vides laissés par l'oubli. L'accélération et le ralentissement deviennent ainsi des indices de l'état de la mémoire plutôt que de simples effets de composition. Cette construction confère au roman une dynamique singulière : le lecteur avance par intermittence, au gré des résurgences du passé, sans jamais bénéficier d'une continuité temporelle stable. Le rythme narratif épouse ainsi le caractère fragmentaire de la remémoration et transforme la vitesse en véritable principe poétique. Plus qu'une mesure du

temps raconté, elle devient l'expression formelle d'une mémoire hésitante qui ne restitue jamais le passé dans son intégralité, mais seulement par éclats successifs.

6. La fréquence narrative : la répétition comme épreuve de vérité

Après avoir examiné les relations entre le récit et le temps sous l'angle de l'ordre et de la vitesse, il convient d'interroger un troisième paramètre proposé par Gérard Genette : la fréquence narrative. Celui-ci définit la fréquence comme : « *le rapport existant entre le nombre de fois où un événement se produit dans l'histoire et le nombre de fois où il est raconté dans le récit.* » (Genette, 1972, p. 146). Parmi les différentes configurations distinguées par le narratologue, raconter une fois ce qui s'est passé une fois, raconter une fois ce qui s'est passé deux fois, raconter une fois ce qui s'est passé plusieurs fois, *Encre sympathique* privilégie essentiellement le mode singulatif. Toutefois, certains passages font intervenir un procédé beaucoup plus significatif pour l'économie du roman : la *narration répétitive*, c'est-à-dire la reprise textuelle d'un même événement selon des perspectives narratives distinctes. Ces répétitions demeurent peu nombreuses, mais elles remplissent une fonction décisive dans la progression de l'enquête, et c'est précisément leur rareté qui fait leur puissance.

Dans *Encre sympathique*, les reprises d'un même événement ne relèvent jamais d'une simple redondance. Elles interviennent au contraire au moment où le récit cherche à confirmer une identité, à authentifier un souvenir ou à établir une relation demeurée jusque-là incertaine. La première manifestation de ce procédé concerne le poème recopié par la femme disparue dans son agenda. Au cours de l'enquête, le narrateur découvre cette transcription :

« Le ciel est, par-dessus le toit, Si bleue, si calme ! Un arbre, par-dessus le toit, Berce sa palme. » (Modiano, 2019, p. 39)

Lorsque le récit se déplace ensuite vers la conscience de la femme disparue, le même texte réapparaît :

« Le ciel est, par-dessus le toit, Si bleue, si calme ! Un arbre, par-dessus le toit, Berce sa palme. […] Elle avait recopié le poème il y avait longtemps, au siècle dernier, sur un agenda. […] » (Modiano, 2019, p. 118)

On reconnaît ici les vers de Verlaine, écrits depuis la prison, poème de l'enfermement et de la vie qui continue au-dehors, « simple et tranquille », dont la présence en filigrane charge la citation d'une résonance supplémentaire : Noëlle Lefebvre, elle aussi, a contemplé sa propre vie depuis un lieu de retrait, séparée du monde qui la cherchait. La répétition littérale de cet extrait ne poursuit pas un objectif esthétique uniquement. Elle établit un lien de continuité entre les deux voix narratives et permet au lecteur d'identifier avec certitude la femme recherchée par Jean Eyben. Ce qui n'était auparavant qu'un indice devient alors une preuve narrative. Le fragment poétique fonctionne comme une empreinte digitale textuelle : sa réapparition à l'identique, à quatre-vingts pages de distance et sous une autre instance narrative, opère la soudure des deux moitiés du roman. Notons la mélancolie discrète de la formule « au siècle dernier

» : le poème recopié dans les années soixante est désormais rejeté de l'autre côté d'une frontière séculaire, comme si un abîme s'était ouvert entre la jeune femme d'alors et celle qui se souvient.

Le second exemple repose sur un principe comparable, mais son effet est plus bouleversant encore. Dans un premier temps, Jean Eyben évoque un souvenir lié à son retour au pensionnat :

« Je devais le revoir au mois de novembre de l'année suivante, un dimanche soir où je rentrais au pensionnat. Ce soir-là, quand je suis monté dans le car, à Veyrier-du-Lac, il n'y avait plus aucune place libre. Je me tenais debout avec d'autres passagers. » (Modiano, 2019, p. 89)

À la fin du roman, cette même scène est reprise depuis la mémoire de la femme disparue :

« L'hiver, dans le car du dimanche soir, il rentrait au pensionnat. Ces soirs-là, ils se tenaient debout, serrés l'un contre l'autre pendant tout le trajet. » (Modiano, 2019, p. 137)

La duplication de cet épisode produit un déplacement du savoir narratif d'une portée considérable. Le premier récit décrit une situation banale dont le narrateur ignore encore toute la portée : un car bondé, des passagers debout, un dimanche soir d'hiver parmi d'autres. Le second révèle que cette rencontre avait déjà inscrit les deux personnages dans une histoire commune « serrés l'un contre l'autre pendant tout le trajet ». Ainsi, la répétition ne reproduit pas seulement un événement ; elle en transforme profondément la signification. Entre les deux versions, c'est tout le rapport du narrateur à son propre passé qui bascule : ce qu'il croyait être le point de départ de sa quête : l'enquête de 1965 ,se révèle avoir été précédé d'une rencontre dont il n'avait pas gardé la conscience claire. Le chercheur et la cherchée s'étaient déjà croisés, déjà touchés, avant même que la recherche ne commence. La mémoire de l'autre vient combler la lacune de la sienne, et cette complémentarité des souvenirs constitue peut-être la plus belle trouvaille structurelle du roman : la vérité n'appartient à personne ; elle naît de la réunion de deux mémoires incomplètes.

L'analyse du roman montre que ces reprises demeurent exceptionnelles. Elles sont concentrées dans les passages où les deux instances narratives entrent implicitement en dialogue. Cette rareté leur confère une valeur structurante : chaque répétition marque un moment de convergence entre deux mémoires longtemps restées séparées. Le procédé ne répond donc pas à une logique quantitative, mais qualitative. Quelques répétitions suffisent à faire basculer l'interprétation du lecteur en reliant progressivement les fragments dispersés de l'enquête.

Le recours ponctuel au mode répétitif éclaire également la construction polyphonique du roman. La coexistence d'une narration portée par Jean Eyben et d'une seconde voix consacrée à la femme disparue permet de confronter deux

mémoires incomplètes qui ne prennent véritablement sens qu'une fois réunies. La répétition devient alors un espace de recoupement où des souvenirs distincts se rejoignent pour produire une connaissance plus complète des événements. Cette organisation confirme que la mémoire, chez Modiano, n'est jamais détenue par une conscience unique. Elle se construit par superposition de témoignages, par rapprochement de fragments épars et par réactivation d'indices déjà rencontrés. La fréquence narrative participe ainsi pleinement à cette esthétique de la reconstitution progressive, où la vérité n'apparaît qu'au terme d'un patient travail de reconnaissance.

7. Synthèse : La temporalité comme fondement de la poétique modianesque

L'ensemble de l'analyse qui précède permet de dégager une conclusion qui dépasse le cadre de l'étude narratologique pour toucher à la signification même de l'œuvre de Patrick Modiano. Dans *Encre sympathique*, la temporalité n'est pas un simple cadre dans lequel les événements se déroulent ; elle est la substance même du récit, son principe organisateur, sa raison d'être esthétique et philosophique. Elle confirme l'idée selon laquelle : « Le temps devient temps humain dans la mesure où il est articulé sur un mode narratif. » (Ricœur, 1983, P. 105) Chacun des procédés que nous avons examinés : la dissociation entre temps de la narration et temps des événements, l'architecture concentrique de l'ordre temporel, la chronologie volontairement incomplète, les variations de vitesse narrative, l'usage ponctuel mais décisif de la fréquence répétitive, contribue à construire une représentation de la mémoire qui constitue l'apport le plus original de Modiano à la littérature contemporaine.

Cette mémoire n'est pas le réservoir fidèle que la psychologie populaire imagine parfois. Elle est une matière mouvante, discontinue et lacunaire, constamment traversée par l'oubli, les hésitations et les réminiscences. Elle ne restitue pas le passé ; elle le reconstruit, le réinvente, le trahit parfois, et c'est dans cette trahison même, dans cet écart entre ce qui fut et ce qui est remémoré, que se loge la vérité proprement littéraire du texte. Car la littérature, chez Modiano, ne prétend pas atteindre une vérité documentaire, une vérité de procès-verbal. Elle vise une vérité d'un autre ordre, celle qui naît de l'aveu même de l'incertitude, de la reconnaissance lucide de l'impossibilité de tout savoir et de tout restituer, et qui, par cet aveu même, parvient à toucher quelque chose d'essentiel dans l'expérience humaine du temps.

L'organisation temporelle de *Encre sympathique* confirme ainsi la place centrale de la mémoire dans la poétique modianesque. Loin d'être un simple cadre chronologique, le temps gouverne le rythme du récit, structure la circulation des souvenirs et fait de l'écriture un espace où le passé demeure toujours en cours de recomposition. La temporalité narrative ne conduit donc pas à une restitution définitive des faits ; elle traduit au contraire le caractère fragmentaire de toute mémoire humaine, toujours suspendue entre ce qui a été

vécu, ce qui a été oublié et ce que l'écriture tente encore de sauver de l'effacement. C'est dans cette suspension même, dans cet entre-deux qui n'est ni le passé retrouvé ni le passé perdu, mais le passé en train de se chercher, que réside la beauté singulière de l'écriture de Modiano, cette beauté mélancolique et discrète qui fait de chacun de ses romans une variation nouvelle sur le même thème inépuisable : la fragilité des êtres face au temps qui passe, et la persistance obstinée de la mémoire face au temps qui efface.

Le titre même du roman résonne, au terme de cette analyse, avec une profondeur accrue. L'encre sympathique, cette encre invisible qui attend d'être révélée, désigne non seulement les traces laissées par les êtres disparus, mais aussi la temporalité elle-même telle que Modiano la conçoit : un temps qui n'est pas immédiatement lisible, qui ne se donne pas dans la transparence de la succession chronologique, mais qui exige, pour être déchiffré, la patience d'un travail de remémoration qui est aussi un travail d'écriture. L'écrivain est celui qui applique le réactif capable de faire apparaître ce que le temps a rendu invisible. L'écriture est ce feu doux sous lequel les traces enfouies remontent lentement à la surface de la page. Et le lecteur, à son tour, est invité à ce même geste de déchiffrement, à chercher, sous l'encre visible des mots, les traces d'une mémoire qui ne se révèle qu'à celui qui sait attendre, qui sait revenir, qui sait que la vérité ne se donne jamais d'un seul coup mais toujours par fragments, par éclats, par approximations successives.

Bibliographie :

- ANDREEVA-TINTIGNAC, Hélène. (2003). *L'écriture de Patrick Modiano ou la frustration de l'attente romanesque*. Thèse de doctorat en Sciences du langage, Université de Limoges, sous la direction de Claude Filteau. https://cdn.unilim.fr/files/theses.doctorat/2003LIMO2005.pdf?utm_source=chatgpt.com
- GENETTE, Gérard. (1972). *Figures III*. Paris : Seuil.
- MODIANO, Patrick. (2019). *Encre sympathique*. Paris : Gallimard.
- RICŒUR, Paul. (1983). *Temps et récit. Tome I*. Paris : Éditions du Seuil.
- RICŒUR, Paul. (2000). *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Seuil.
- TODOROV, Tzvetan. (1966). « Les catégories du récit littéraire ». *Communications*, n° 8, pp. 125-151.
- VERLAINE, Paul. (1893). *Sagesse*. Paris : Léon Vanier.