



**HAL**  
open science

# La métaphysique dans les romans de Patrick Modiano

Pierre Srouf

► **To cite this version:**

Pierre Srouf. La métaphysique dans les romans de Patrick Modiano. Littératures. Université Paul Verlaine - Metz, 1994. Français. NNT : 1994METZ013L . tel-01776026

**HAL Id: tel-01776026**

**<https://hal.univ-lorraine.fr/tel-01776026>**

Submitted on 24 Apr 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



## AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : [ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr](mailto:ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr)

## LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10

[http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg\\_droi.php](http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php)

<http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm>

**UNIVERSITE DE METZ**

**FACULTE DES LETTRES  
ET  
SCIENCES HUMAINES**

**THESE DE DOCTORAT EN LETTRES MODERNES  
NOUVEAU REGIME .**

**\***

**LA METAPHYSIQUE DANS LES  
ROMANS  
DE  
PATRICK MODIANO .**

**\***

*Présentée par : Pierre SROUR,  
sous la direction de Monsieur Marc-Mathieu MUNCH.*

*Année Universitaire 1993 - 1994*

**T<sub>1</sub>**

LA METAPHYSIQUE DANS LES  
ROMANS  
DE  
PATRICK MODIANO .

LA METAPHYSIQUE DANS LES ROMANS  
DE  
PATRICK MODIANO

THESE DE DOCTORAT EN LETTRES MODERNES  
NOUVEAU REGIME

\*

*Présentée par : Pierre SROUR,  
sous la direction de Monsieur Marc-Mathieu MÜNCH.*

**Faculté des Lettres et Sciences Humaines  
METZ**

*Année Universitaire 1993 - 1994*

BIBLIOTHEQUE UNIVERSITAIRE LETTRES - METZ -	
N° Inv.	1994 074L
Cote	L1M3 94/13
Loc.	Magasin

*"... Je ne peux pas rechercher toute ma vie  
l'image de mon père.*

*Quand on a des enfants, on est père à son tour,  
et l'on peut oublier un peu le passé.  
Les gens nés comme moi ... sont des produits de  
la guerre,  
et je ne crois pas que je vais parler tout le temps  
de la guerre".*

*Patrick MODIANO.*

*Ce livre en tes mains est sage ...  
Moi me serais envolé  
Feuilles, mots et titre ailé ...  
Au tact d'un beau corps orage.*

*Ainsi toi, derrière lui,  
Tu t'enrichis haletante  
Et moi de l'ériger tente  
Pour la très belle aux ennuis.*

*Quoi ! l'être moi ce beau livre  
Et toi l'habiter un jour ?  
Ah ! quel djinn, quel djinn-amour  
De mes pages te délivre ?*

*Saïd AKL*

*"Ce livre en tes mains".  
(L'OR EST POEMES).*

## REMERCIEMENTS

Nous tenons, dans le cadre de l'élaboration et de l'accomplissement du présent ouvrage, à remercier Monsieur Michel BAUDE, notre regretté professeur, dont l'éclipse soudaine nous a causé à tous, étudiants et enseignants, un profond chagrin. Qu'il nous soit donc permis ici d'exprimer notre violent regret de soutenir sans lui cette thèse dont il fut le Directeur.

De même, nous aimerions dire notre profonde reconnaissance à Madame Jeanne-Marie BAUDE, qui, même au chevet de son époux malade, nous transmettait par correspondance ses directives visant l'évolution de notre travail.

Nous voulons aussi exprimer notre grande gratitude à Monsieur le professeur Marc-Mathieu MUNCH qui a eu l'amabilité d'accepter la prise en charge de notre thèse aux moments les plus délicats de ses occupations, de prendre le temps et la patience de lire notre manuscrit et de nous donner des conseils précieux pour la révision du texte. Ses encouragements nous donnèrent l'assurance dont nous avons besoin pour mener à terme notre labeur. Un grand merci à l'Université de Metz, pour son aide financière exceptionnelle.

Nous sommes, également, profondément redevable à la Bibliothèque Universitaire de Metz, à son service de prêt interbibliothèques, à la Bibliothèque Nationale de Strasbourg et à ses différents services dont le fonds nous a permis, par documents, système informatique, microfiches ... de réussir notre tâche et d'en combler les lacunes.

Nous témoignons aussi, d'une sympathie sans égale, à notre deuxième patrie, la France, qui nous a reçu, à bras ouverts, dans la période la plus difficile de notre épreuve de guerre afin de faciliter pour nous l'insertion sur sa terre d'accueil et de nous placer sur le chemin, durant dix ans de séjour, d'hommes de bienveillance et des familles de coeur:

A Monsieur et Madame Michel BONTE, à Monsieur et Madame Roger BICHELBERGER, pour nous avoir ouvert la porte d'entrée au sein de la littérature française par l'intermédiaire de l'Association Littéraire Européenne "François Mauriac". A Monsieur et Madame Labaki, à la famille Hocevar, à Mesdames Colette et Gabrielle BOUR, à Monsieur Georges BRUN, à Monsieur et Madame HATAHET, au Révérend Père Georges KERBAGE, à Monsieur et Madame Louis KERBAGE et à toute la famille au Liban, à tous ceux qui nous étaient d'un secours moral et humain un grand merci.

Nous tenons enfin, à exprimer notre reconnaissance, à Monsieur Wahib HAJJAR, pour les services informatiques appréciables qu'il nous a rendus et qui nous étaient un recours soutenu dans les phases finales, critiques de notre thèse.

ABREVIATIONS UTILISEES POUR LES  
ROMANS DE PATRICK MODIANO

P.E.	La Place de l'Etoile
R.N.	La Ronde de Nuit
B.C.	Les Boulevards de Ceinture
V.T.	Villa Triste
L.F.	Livret de Famille
R.B.O.	Rue des Boutiques Obscures
J.	Une Jeunesse
B.G.	De Si Braves Garçons
Q.P.	Quartier Perdu
D.A.	Dimanches d'Août
R.P.	Remise de Peine
M.L.	Memory Lane (récit)
V.E.	Vestiaire de l'Enfance

Nos références aux romans de Patrick Modiano, renvoient aux éditions Gallimard, collection Folio pour : La Place de l'Etoile, La Ronde de Nuit, Les Boulevards de Ceinture, Villa Triste, Livret de Famille, Une Jeunesse et Quartier Perdu.

Gallimard, collection Nrf pour : Rue des Boutiques Obscures, Dimanches d'Août et Vestiaire de l'Enfance.

Gallimard, Club Express pour : De Si Braves Garçons.

Editions P.O.L., collection Points Romans pour : Memory Lane.

Editions Le Seuil pour : Remise de Peine.

N.B. : \*-Contrairement aux règles couramment admises dans les majuscules des titres d'oeuvres, nous avons adopté, tout le long de notre travail, la majuscule à l'initiale de chaque mot composant les titres cités à l'appui de notre thèse, abstraction faite à la constitution de ces titres par les (coordination, juxtaposition, qualification, détermination, qu'ils soient constitués par une phrase ou un fragment de phrase etc...).

\*-Les titres seront partout soulignés et ne porteront pas le caractère italique.



## INTRODUCTION

Modiano a fait beaucoup de chemin dans ses romans, il a découvert du pays, parcouru des espaces et des temps romanesques inlassablement "circulaires"<sup>1</sup>, constamment "kaléidoscopiques"<sup>2</sup> à travers un univers "interlope"<sup>3</sup> et des époques "troubles"<sup>4</sup>. Il est regardé comme "un revenant d'un autre monde"<sup>5</sup>, il est "Modiano le flou, Modiano la brume"<sup>6</sup>, conduit tantôt par une intelligence et un raisonnement qu'une "amnésie"<sup>7</sup> déroutée, tantôt par un élan émotif, un "moi extra-temporel"<sup>8</sup> qu'il a pu dégager des impressions que les éléments de son voyage lui fournissaient, un moi capable de saisir les êtres dans leur propre vérité, leur propre identité existentielle, leur propre "unité secrète"<sup>9</sup>.

Son style est "émotif, animé du dedans par une nécessité certaine"<sup>10</sup>.

Il n'est jamais surpris - écrivain à vingt ans - par ces nouvelles découvertes de lois qui régissent les relations humaines et "combinent"<sup>11</sup> les personnages. Ceux-ci défilent devant nous à travers sa trajectoire romanesque dans ce qui lui paraît une invention du passé, "une époque antérieure"<sup>12</sup>, voire un univers qui n'a pas tardé à être sien "parce que les gens se révélaient tels qu'ils pouvaient être, tels qu'on ne les imaginait pas auparavant"<sup>13</sup>. Mais que de vérités, que de déchirements, que de découvertes dans tout ce que le monde modianesque révèle : "mon récit est une suite d'images oniriques, je ne sors jamais de la lumière floue du rêve"<sup>14</sup>, "... Et toute cette architecture construite sur du vent m'apparaissait comme le comble du poétique"<sup>15</sup>. "L'Homme qui ne voit que par l'imagination - disait Malebranche - est assurément un étranger au milieu de son pays"<sup>16</sup>.

Modiano porte à la scène cet homme qui est partout et "nulle part"<sup>17</sup>, trop heureux à condition que le nom qu'il porte ne lui soit pas arraché. L'identité seule ne déguise rien, mais Modiano en fait une quête qui élève au-dessus des sens et de soi-même jusqu'à la métaphysique.

En découvrant Modiano, je me suis vu moi aussi mener en même temps à côté de l'auteur une quête sur mon propre destin - Le Vôtre - mais "peut-on comprendre la sottise et la haine poussées jusqu'à la folie ?"<sup>18</sup>. Restent les autres, tous les autres. Reste l'éternelle destinée d'une "Terre Promise"<sup>19</sup> identifiée, à celle nouvelle de ce "bon"<sup>20</sup> pays qui a hérité depuis l'exode de son nom,

1 D.A. : pages 54 et 114

2 P.E. : pages 55 et 156

3 Propos recueillis par Josiane Duranteau : Le Monde, 11.11.72

4 Propos recueillis par Gabrielle Rolin : Le Point, n°537 du 3.01.83, page 63

5 D.A. : pages 76, 78 et 122

6 Propos recueillis par Gabrielle Rolin : Le Point, n°537 du 3.01.83, page 63

7 R.B.O. : pages 11 et 13

8 J. Van de Ghinste : Rapports Humains et Communications dans A la Recherche du Temps Perdu de Marcel Proust, éd. A.G. Nizet, Paris 1975, page 264

9 Q.P. : page 87

10 Propos recueillis par Josiane Duranteau : Le Monde, 11.11.72

11 M.L. : page 9

12 P.E. : page 84

13 Propos recueillis par Josiane Duranteau : Le Monde, 11.11.72

14 Propos recueillis par Françoise Jaudel : L'Arche, oct-nov. 72, page 61

15 Propos recueillis par Josiane Duranteau : Le Monde, 11.11.72

16 Armand Cuvelier : Entretiens sur la Métaphysique et sur la Religion de Malebranche, édit. critique. Paris 1961, Tome 1, Vème entretien, première page

17 Propos recueillis par Gabrielle Rolin : Le Point, n°537, 3.01.83

18 Charlotte Wardi : Le Juif dans le Roman Français (1933-1948), ed. A.G. Nizet, Paris 1973, introduction de Marius François Guyard

19 Deutéronome I: 7-8

20 Exode : III, 8

"ruisselant du lait et du miel" <sup>21</sup>, elle s'avère tragique et vouée à la fatalité des événements actuels et au jeu mondial qui dépassent les volontés et transcendent les données humaines qui façonnent l'Histoire devenue métaphysique. "Cette permanence pour le chrétien comme pour l'Israélite pose une question infiniment plus grave que la "question juive". Elle est de l'ordre du mystère ... Elle invite aussi tous les hommes, croyant ou non, à s'interroger sur les notions de culture, de nation, et finalement sur l'idée que l'homme doit se faire de lui-même" <sup>22</sup>. Ne serait-ce pas ce désir d'identification qui me pousse aujourd'hui à la recherche d'un Modiano perdu ? En cherchant, on écrit, en écrivant, on transcende, et en transcendant ...

Rien ne plaît davantage, dans les romans de Patrick Modiano, que d'y trouver, sans y penser, une espèce de grand roman. On en voit le commencement, le progrès, les modifications depuis La Place de l'Etoile jusqu'à Vestiaire de l'Enfance à la fin duquel s'arrête notre étude.

Les divers personnages sont placés dans une chaîne qui les lie à une société qui "obsède" <sup>23</sup>, où on retrouve le sentiment de ne pouvoir s'accrocher "à quelque chose de stable" <sup>24</sup>. "Tous les personnages ont du plomb dans l'aile et butent contre un passé dont le secret les fascine et les tourmente" <sup>25</sup>. Ils seront délivrés de cette malédiction "le plus tôt possible. Je n'ai gratté que trop longtemps mes vieilles cicatrices ..." <sup>26</sup> disait Modiano.

A mesure qu'ils avancent dans l'espace et le temps de ce roman, le monde prend dans la tête de ces personnages, un air moins "fascinant" vis à vis de cette société qui pose une question d'existence : "Être ou ne pas être ?" Et les personnages seront plus ou moins frappés de cet état d'âme à mesure qu'ils évoluent suivant la différence de leur caractère et en même temps à mesure que l'auteur progresse dans sa "discipline" <sup>27</sup>.

"Dans mon premier livre, parce que j'étais trop jeune, il m'a fallu ajouter un qualificatif et mon sujet était "être ou ne pas être juif" <sup>28</sup>. Maintenant, je pense avoir un peu avancé et être sorti de ce problème particulier "J'ai trouvé dans l'écriture une discipline" <sup>29</sup>. "Pour essayer de trouver cette stabilité, j'écris. Je ne sais rien faire d'autre ..." <sup>30</sup>.

Dans la forme des romans, où les personnages "relevant presque ... de la légende ... une espèce de mythe ... des funambules ... fascinants ..." <sup>31</sup> ne sont pas choisis pour "comprendre" <sup>32</sup>, et où les sujets qu'on traite se poursuivent vers une fin qui se compose à notre insu et dont seuls les prochains écrits décideront de la structure, Modiano, s'est donné l'avantage de pouvoir joindre de la philosophie, de la politique et de la morale à son oeuvre, et de lier le tout par une chaîne secrète et en quelque façon inconnue. "Lire Modiano, c'est suivre le travail de l'araignée au fur et à mesure qu'elle tisse l'espace et file le temps, c'est sentir la fragilité de la démarche et pressentir les

21 Exode : III, 8

22 Introduction du Professeur Marius François Guyard à la thèse de Charlotte Wardi : Le Juif dans le roman français (1933-1948), Ed. A.G. Nizet, Paris 1973

23 Propos recueillis par Jean Montalbetti, Magazine Littéraire, nov. 1969

24 Propos recueillis par Jean Montalbetti, Magazine Littéraire, nov. 1969

25 Propos recueillis par Gabrielle Rolin : Le Point, n°537, 3.01.83

26 Propos recueillis par Gabrielle Rolin : Le Point, n°537, 3.01.83

27 Propos recueillis par Jean Montalbetti : Magazine Littéraire, nov. 1969

28 Propos provoqués par Marie-Françoise Leclère : Elle : 8 déc. 1969, page 139

29 Propos recueillis par Jean Montalbetti : Magazine Littéraire, nov. 1969

30 Propos provoqués par Marie-Françoise Leclère : Elle : 8 Déc. 1969, page 139

31 Propos recueillis par Jean Montalbetti : Magazine Littéraire, nov. 1969

32 Propos provoqués par Marie-Françoise Leclère : Elle : 8 déc. 1969, page 139

liens qui vont se créer, c'est voir à la fin la forme qui, à notre insu, s'est composée. Il ne s'agit bien sûr que d'une image, mais elle éclaire d'une manière utile la plupart de ses romans ..." 33.

La difficulté qui m'était posée au départ, était d'élaborer un plan répondant à cette évolution sans trahir la ligne suivie par l'auteur depuis son premier roman jusqu'au dernier. Il convenait plutôt d'observer cette courbe qui tend à prendre une dimension métaphysique, et d'enfermer dans l'énorme cercle qu'elle forme "le temps qui ne passe qu'au ralenti" 34 et l'espace qui devient le symbole d'un "non lieu" 35.

Je me trouvais - à l'intérieur de cette immense périphérie romanesque hermétiquement fermée - incapable, moi aussi, de sortir de ma Place de l'Etoile. Tout m'est à bout portant. Mais la question se faisait plus épineuse : Par où commencer ? Tout m'était point de départ, tout m'était point d'arrivée. Le fil d'Ariane qui tisse l'ensemble des dispositions, adoptées en vue de l'exécution de mon projet, me paraissait loin d'être réel.

La vigilance aidant, le plan vient à la lumière.

\* Il projette dans une première partie ses faisceaux lumineux sur la personnalité de l'auteur, sa vie, son milieu familial, sa relation avec les membres de sa famille. Quant aux attaches envers son père, celles-ci retiendront longtemps notre attention plus tard, vu le rôle primordial qu'occupe ce père dans les ouvrages de Modiano, son caractère et son individualité consciente : "le père représente beaucoup de choses : l'autorité, la force, la justice, la stabilité. Ce père qui m'échappe toujours symbolise l'instabilité qui m'entoure. Il n'y a plus de conventions bien établies, de structures solides. Un père c'est aussi celui qui donne une identité. Je suis à la recherche de mon identité" 36.

Reste à parler de la jeunesse de Modiano, "sa scolarité nomadique" 37, ses fréquentations, ses lectures, surtout ses préoccupations historiques au sujet d'une époque qu'il n'a pas vécue mais dont il a entendu parler "autrefois par des proches à mots couverts en des termes qui ont frappé (son) imagination d'enfant. Quand on est enfant, certains propos prennent des proportions énormes. Je n'ai pas oublié" 38.

Je présenterai par la suite la série de romans que l'auteur a publiés jusqu'en 1989, et qui ont fait de lui un écrivain qui "ne poursuivait pas un cycle, il en ouvrait un, et n'allait guère quitter l'atmosphère de l'occupation avant un bon lustre ... un homme de l'écriture, il ouvrait donc le saint des saints de la culture française, aux décors les plus blafards de la trahison nationale" 39.

"Patrick Modiano, depuis plus de quinze ans, construit avec détachement et discipline une oeuvre ..." 40 "... dans un monde où l'avant-garde littéraire s'évertue à décrire et à déconstruire

33 Colin W. Nettelbeck et Penelope A. Hueston : Archives des Lettres Modernes : Patrick Modiano, Pièces d'Identité, Ecrire l'entretemps, Paris, Lettres Modernes, 1986, page 121

34 Colin W. Nettelbeck et Penelope A. Hueston : Archives des Lettres Modernes : Patrick Modiano, Pièces d'Identité, Ecrire l'entretemps, Paris, Lettres Modernes, 1986, page 68

35 Colin W. Nettelbeck et Penelope A. Hueston : Archives des Lettres Modernes : Patrick Modiano, Pièces d'Identité, Ecrire l'entretemps, Paris, Lettres Modernes, 1986, page 14

36 Propos recueillis par Françoise Jaudel : L'Arche, oct-nov. 1972, page 61

37 Colin W. Nettelbeck et Penelope A. Hueston : Archives des Lettres Modernes : Patrick Modiano, Pièces d'Identité, Ecrire l'entretemps, Paris, Lettres Modernes, 1986, page 5

38 Propos recueillis par Françoise Jaudel : L'Arche, oct-nov. 1972, page 61

39 Pascal Ory : Comme de l'An Quarante, Dix ans de "Rétro Satanás", Le Débat, n°16, 1981, page 110

40 Colin W. Nettelbeck et Penelope A. Hueston : Archives des Lettres Modernes : Patrick Modiano, Pièces d'Identité, Ecrire l'entretemps, Paris, Lettres Modernes, 1986, page 3

les avatars d'idéologies en pleine mutation, et à décorer les signes d'une crise de civilisation ...<sup>41</sup>.

\* Nous n'entrons, véritablement, dans le vif de la thèse proprement dite qu'à partir de la 2ème partie. Parler de la "métaphysique" c'est aussi et c'est surtout parler de la "physique", car la matière première qui fonde le monde modianesque, n'est autre que la métaphysique elle-même incarnée dans les lieux concrets de son espace romanesque : bâtisses, villes, rues ... sont des images microcosmiques d'une certaine identité. La "physique", on la croquera tout le long de notre travail, seulement une clarification au niveau de ce thème sera donc obligatoire à la fin de cette deuxième partie afin de ne pas perdre de vue le titre sous lequel nous l'avons présenté. La mission de la "physique" sera plus évidente encore, comme on le verra bien dans la partie finale de notre thèse : le temps.

C'est l'importance de la matière, des objets qui nous entourent, de ces embryons de vie desquels naissent une existence et de cette existence une transcendance. Ces morceaux de nous-mêmes qui maintiennent et déplacent à la fois les frontières entre l'ici et l'ailleurs, le présent et le souvenir. Des objets au même titre que les personnages. Ils les accompagnent et contribuent à la perspective métaphysique qui convoie leur condition d'existence. Ceci trahit le malaise de l'auteur dans son obstacle évident avec la matière qui en se présentant de trop dans l'espace romanesque pose le problème du rétrécissement de l'esprit. C'est l'inconscient qui glisse à travers l'art et à travers lequel s'élaborent ou se perdent nos rêves dans nos vies antérieures. Tout se façonne au plus intime des rouages de notre psyché, dans un au-delà métaphysique, car des alliances contradictoires jaillies du plus intime de nous-mêmes, de la répétition et de l'invention, de la réalité et de la création que s'expliquent la mort et la vie, le mal et le bien, le leurre et la vérité et d'un mot l'existence. Cette existence, au sujet de laquelle nous nous interrogerons dans notre grand titre *Le Monde*, est l'objet principal de la métaphysique - conçue par Heidegger - nous mettrons en évidence que le processus de dévoilement de "l'être de l'existant" passe chez Modiano par différentes étapes :

- dépasser l'existant et le transcender, pour Modiano, c'est d'abord - et dans un premier temps - douter de l'existence elle-même, douter du monde qui se balance entre l'affirmation et la négation : "Etre ou ne pas être". Ce monde, Modiano nous le présente comme un huis clos où l'homme est en perpétuelle recherche d'une issue qui donne sur l'extérieur. La communication, hélas, ne se fait qu'en sens unique. L'homme modianesque est peint comme un être inassimilable, catapulté vers des horizons inconnus, coupable d'une tare ancestrale et historique, se débattant entre le relâchement et la responsabilité, contraint à subir ce malaise qui régit l'univers et qui l'entraîne dans son parti. Il devient l'image de ce monde déséquilibrant : lui-même anonyme, fragmenté, "double ou triple ...", il "N'EXISTE PAS".

- Il tente dans un deuxième temps d'exister par l'amour, ce sentiment essentiel dans lequel se réalise notre réalité humaine. Celui-là fait défaut dans la découverte de l'être et de son existence et prend plus la forme d'un attelage des êtres humains que rassemble l'anonymat que celle par laquelle se présente le rapprochement naturel de ces êtres par l'entente : physique, morale et psychologique.

- Exister par le temps, ne paraît pas être une bonne solution non plus. La mémoire réduite à presque rien par l'usure du temps donne naissance à une existence qui oscille entre la réminiscence et l'oubli. La réconciliation avec le passé, vouée à l'échec, l'homme est alors incapable d'exercer sa fonction temporelle et celle de son moi permanent dans le but d'être. Il cherche l'intemporalité comme une solution à ses problèmes angoissants afin d'atteindre sa vraie vérité et sa vraie liberté. Cette intemporalité - qui n'est autre que la seconde face de l'éternité - est une porte ouverte sur le salut, sur le soleil qui dissipe les ombres du néant. Ce regard infernal de l'autre, cette méduse.

---

41 Colin W. Nettelbeck et Penelope A. Hueston : Archives des Lettres Modernes : Patrick Modiano, Pièces d'Identité, Ecrire l'entretemps, Paris, Lettres Modernes, 1986, page 3

Cette intemporalité - qui n'est autre que la seconde face de l'éternité - est une porte ouverte sur le salut, sur le soleil qui dissipe les ombres du néant. Ce regard infernal de l'autre, cette méduse.

Afin de mieux comprendre le monde de Modiano, nous parlerons dans un deuxième chapitre du paysage romanesque de l'auteur. Nous y remarquons que l'image de l'être suprême, le teint humain sont perdus par le mal. Afin d'accéder au domaine de l'intelligible, il faudrait abstraire et aller au-delà de l'image trouble de la matière. Il s'agit comme le dit Platon d'opérer la conversion de l'âme d'un jour aussi ténébreux que la nuit vers le jour véritable, c'est-à-dire de l'élever jusqu'à l'être et c'est ce que nous appellerons la vraie philosophie, la vraie métaphysique par la réminiscence, entrer dans le monde du sacré : image du pèlerinage aux sources de l'identité de toute la nation juive.

Lumières et ténèbres prennent plusieurs significations :

- . c'est le salut éclipsé par le mal,
- . c'est l'image d'un père absent toujours présent,
- . c'est l'identité, la traversée du léthé et la réincarnation,

. c'est enfin, l'image de l'écrivain qui part à la recherche de la Terre Promise, symbole du métaphysicien qui s'évertue à débrailler le sens des phénomènes physiques afin de transcender et atteindre par la métaphysique la vérité première et l'essence de l'Être.

La lutte du personnage dans cette lumière-ténèbre ce bien-mal, est vouée au néant.

Est-ce condamner le monde modianesque à la chute et aux ténèbres ?

Le troisième point de cette partie posera la question sur le bonheur comme moyen de transcendance et élément principal de la métaphysique.

Le bonheur absolu - à travers lequel Modiano veut réconcilier le monde matériel avec le monde spirituel, l'objet et l'être - se réalise mais difficilement. L'aspiration du personnage à un au-delà de mort et d'éternité - qui libère, dévoile la vérité de l'homme et ouvre le monde fermé à soi - se manifeste par la communication intérieure métaphysique, par une "unité secrète, un parfum dominant". Communication qui par la musique synchronise le temps intérieur, le temps individuel des âmes et permet le déblocage. Elle porte la certitude d'une vérité supérieure. On verra aussi que par le regard, Modiano s'ouvre vers un nouveau testament. Il sort de l'Arche de Noé et du cadre du regard de Cham, de l'angoisse de la faute primitive, vers une terre nouvelle, guidé par la raison suprême d'un YHWH. Raison qui n'est plus celle des païens. Celle-ci nous rapproche des sources des vérités dernières. D'une "forme supérieure de conscience de soi". Regarder en avant vers l'avenir et la lumière, se détacher du présent et vivre dans une sorte d'intemporalité. N'est-ce pas le "passage du temps de la personne à son éternité et à son affirmation intemporelle" par la parole d'un nouveau testament et par le salut de l'écriture ? L'étude concernant la forme temporelle de la structure romanesque marque bien cette évolution heureuse au niveau de l'écriture. L'omniprésence d'une structure musicale qui gouverne cette forme montre que la maturation temporelle cadencée et rythmée dans une direction donnée tend à se confondre avec l'infini. Cette progression aspire vers le Présent-Eternel jusqu'à se confondre avec lui. Malgré la fermeture, on remarquera qu'une transcendance est nettement remarquable chez l'auteur. Ce déblocage porte le bonheur à l'écriture et résout un grand problème : celui de l'identité.

Rythme et diversité thématique, agencés eux-aussi suivant une composition musicale, une symphonie dont le murmure puissant des harmonies berce et rassure, créent à leur tour un champ d'équilibre et de cadence au niveau du roman.

L'organisation des modes émotifs du récit montrera sans aucun doute que le bonheur par équilibre s'impose malgré les blocages qui viennent tirailler le roman. C'est l'extérieur qui vient sauver l'intérieur. Le bonheur, pour Modiano, sera donc pour une bonne part, une question d'écriture. Créer un "milieu enfantin" et mettre en valeur les comparaisons avec l'enfance, c'est choisir un "mieux aller" qui transcende par le rêve, le jeu et l'émotion, mouvements qui permettent le déblocage. Ce ne sera plus l'enfant qui communique avec la nature, la jeunesse, l'amour, l'amitié ... mais l'artiste avec l'oeuvre d'art que celui-ci révèle dans la musicalité sans le savoir. Il donnera naissance à une forme d'art, à un langage qui fera de l'essence une matière raffinée, de la note une langue d'entente spirituelle.

Ce chapitre appelle, par ses dimensions d'éternité et d'intemporalité, la parole sur la recherche des situations antérieures, titre qui fera l'objet d'un quatrième chapitre.

La recherche d'une situation antérieure pour Modiano ne serait qu'une perquisition de l'immortalité à travers le retour à la source du temps qui se précipite dans le monde de l'esprit avant de se jeter à la fin de son parcours dans l'éternité. Le tout s'organisera dans une régression du passé avant le passé à l'aide d'une "mémoire innée remontant jusqu'au déluge" et allant au-delà d'une époque antérieure vers une autre vie dans laquelle on "pourrait glisser" et avec laquelle on pourrait se confondre à tout moment. C'est une quête volontaire d'une race et d'une identité perdue, voire de l'Être ... Cette quête, l'auteur la pratique volontairement par la mémoire des autres afin de reconstruire notre vie par le sacré du style et de la musique de l'art qui est pour lui une nécessité existentielle et atteindre par ce fait la substance de Dieu par une doctrine plus ou moins proche de celle kabbalistique de la métempsychose de Kafka.

On verra bien que Modiano se distingue de Proust par le phénomène de l'inconscient. Produit angoissant des associations fugitives des impressions externes, l'inconscient, pour Modiano, ne prouve pas avoir vécu des phénomènes de la vie. Nous sommes "des lambeaux, des bribes de quelque chose ..." ce qui explique la pluralité de notre vie et le changement perpétuel de notre identité. Celle-ci n'étant pas une donnée primitive et originale de notre conscience, qui se confond parfois avec le rêve dans la temporalité, elle deviendra une expérience sans cesse renouvelée et toujours décevante.

Le "sol mental", les "gisements miniers" de notre vérité ne se limiteront pas au passé mais bien au-delà.

Dans le cinquième chapitre de cette partie, nous jugerons nécessaire de parler de la liberté des personnages modianesques. Dans quelle mesure ceux-ci seraient-ils libres étant donné que leur vérité transcende leur passé et pose le problème de la pluralité de l'identité ? Ce chapitre mettra l'accent sur l'aspect fantomatique et irréel de ces personnages, il montrera que leur présence physique "sans visage" prête à une existence douteuse. Nous verrons aussi que les messages qu'ils échangent entre eux pour se communiquer viennent d'un au-delà lointain, d'un monde sans fondations ni lois.

Le hasard qui les regroupe et les disperse permet d'interpréter leurs combinaisons infinies de multiples façons. Ce hasard n'est hasard dans les romans de Patrick Modiano que quand ses mobiles nous dépassent. Incarné dans "les êtres mystérieux des carrefours", il devient déterminisme. "Dès le début, le ver était dans le fruit", nous dira le héros de Dimanches d'Août. Le narrateur, travaillé par l'énigme de ces rencontres fortuites, cherche à élucider ces phénomènes abstraits en "opérant un retour à l'origine des conflits", à la métaphysique du destin humain lui-même. Le personnage modianesque porte son sort comme une étiquette dans sa "biographie qui précède sa vie".

avec leurs prénoms, leurs actions, d'un roman à un autre pèse par le passé et le sort dans les oeuvres où il apparaît.

Le rôle de l'écrivain, qui tente de "capter les fils du temps" de recombinaison les personnages, de rédiger leur vie, est voué à l'échec. Produit d'une "jeunesse du hasard et de nulle part", les personnages abandonnés par leurs parents, irresponsables comme eux donnent une vision pessimiste du monde. Liberté et amour sont vains dans une société déformée et flétrie.

Le personnage essaiera de vaincre sa condition par de courtes explosions de liberté, de sortir, de fuir le centre du passé vers lequel s'oriente toujours son action mais il succombe à la tentation de se rendre semblable aux choses qui impriment une nécessité mécanique, donc physique à son destin. C'est le conflit entre le monde enfantin innocent et le monde adulte aveugle comme la mécanique elle-même. C'est le temps du père qui s'oppose au temps du fils. Celui-ci s'efforcera de ne pas céder à l'oubli et cherchera dans l'action la dynamique de l'existence. L'homme en sursis-survie attend de ce qui est en train d'arriver une réponse à son angoisse existentielle. Il n'est pas. Il se crée en agissant par l'engagement à la cause sociale ou politique.

Dans la troisième partie de notre thèse, il sera question :

-. de l'homme modianesque.

Cette partie entre dans un premier temps (Alpha) dans le grand cadre du voyage de l'auteur de Rome à Jérusalem. Nous nous y interrogerons sur cet homme pour qui Modiano peint la vie, détruit la société, la reconstruit, la perfectionne selon une optique historique et morale qui lui est propre, calquée sur un idéal personnel. L'homme qui compose tous les personnages étudiés antérieurement à travers leur vie individuelle, leur symbole et leur rôle dans le mécanisme romanesque est un type qui représente une catégorie d'hommes. Il ressort à la fois de la conception personnelle de l'auteur comme il ressort de celle de la collectivité. Nous montrerons - tout en parcourant les romans de Modiano - à travers une étude physiologique, caractérologique, intellectuelle et à travers sa raison sociale que cet homme, en comparaison avec la stéréotypie du "Juif" comme le représentent les oeuvres des romanciers, en est parfaitement un. Et partant de là, on pourrait aisément comprendre sa condition humaine, ce qui nous permettra par la suite d'envisager le sujet sous un nouvel aspect métaphysique : "il a suffi à Kafka de ne pas nommer les juifs tout en faisant sentir que c'est d'eux et de lui-même qu'il parle en vérité" pour nous communiquer toute la profondeur de la "maladie de l'identité" qui le torture ... : faute, exil, expiation, déracinement, culpabilité, persécution ... aliénation continuent encore à peser sur cet homme depuis la genèse du temps. Et si l'on parle de son costume, c'est pour marquer son antinature, cette opposition entre l'être et le paraître, la parodie des conventions et le conformisme social. La nouvelle dimension métaphysique avec cette partie devient plus fondamentale en sortant du cadre de l'être de l'existant afin de viser l'essence de la vérité, c'est-à-dire du dévoilement comme tel. Et cette question fondamentale sera en relation avec l'histoire, avec notre réalité humaine historique.

Cette partie entre en plein dans la métaphysique dans la mesure où l'homme découvert chez Modiano fait partie du peuple de Dieu, l'homme d'Israël qui "est la clef de l'histoire" selon Claude Tresmontant. "Si le peuple juif peut être dit ainsi - comme nous le dit Françoise Collin - c'est dans la mesure où il dessine Dieu avec ses pas dans la poussière du sable, par son errance ... La Terre Promise est le mouvement de la promesse ... .

Cette partie comportera quatre chapitres :

#### A. Histoire et destin.

Nous montrerons dans ce chapitre que l'exil pour Modiano est l'affirmation d'une nouvelle relation avec le dehors. Le passé du personnage n'est pas lié à une histoire ou une identité précises mais à l'Histoire. C'est un être de partout qui vit dans une intemporalité. Trois termes pour Modiano traduiront la relation entre le Moi et l'Autre :

- . Signification de l'exil
- . Relation avec l'étrangeté
- . L'importance de la parole.

L'Histoire qu'on porte ne peut jamais être abolie, le destin est inséré dans une situation historique. On affirme la présence par l'absence. On fait de l'exil le royaume de la Parole et de l'écriture.

#### B. Au commencement était la Parole.

Nous soulignerons dans ce chapitre la difficulté d'être juif qui se confond avec la faculté d'écrire. L'incommunication par la dérision, la catharsis à travers la pitié, la prise de conscience par la parole qui libère : c'est la parole de vie et la parole de feu dont dépend la liberté existentielle du personnage modianesque. La liberté de s'exprimer pour un Juif posera le problème du masque et du rôle double : l'être et le paraître. La parole portera la voile du "pèlerinage aux sources".

#### C. Etre et paraître.

Dans ce chapitre le Juif se présentera à nous selon l'analyse sartrienne comme le "reflet vrai d'un faux original". Trois sous-chapitres s'avèrent importants pour éclaircir ce point.

##### a. Le rapport entre le jeu et la réalité.

Modiano montrera ici que "l'être" et le "paraître" ne semblent se confondre et se fusionner que dans la vérité d'une identité et que leur désaccord ne sera qu'exil et aliénation et l'on se demandera si l'auteur ne fait pas allusion à une identité juive oubliée qui ne s'affirme que dans une vérité donnée ? Et à travers elle, la grande Identité humaine qui ne trouve sa propre vérité que dans un au-delà, un "dehors" métaphysique, une réconciliation avec l'être suprême de qui on a été séparé par l'aliénation et la "chute" ? C'est la quête de l'absolu par la sincérité et la lutte contre le conformisme ambiant.



## b. L'écrivain juif français.

Il sera question dans ce chapitre de la situation du juif déchiré entre l'oubli et la mémoire. Le personnage en quête d'une identité et d'une écriture poursuit un hallucinant voyage spirituel dont chaque étape constitue une tentative d'adhésion à un système de valeurs, d'enracinement dans un paysage géographique, historique et culturel. Son itinéraire, à travers la littérature surtout française reflète l'effort de l'écrivain débutant pour définir sa propre identité par rapport à son héritage.

Pour échapper au néant, il ne reste malgré tout à l'écrivain assimilé que la langue des autres, la langue aimée, la langue traîtresse et trahie. Planche de salut, instrument de vengeance, l'écriture pour Modiano est encore et avant tout acte de fidélité. Elle lui sert de mémoire à un temps habile à l'oubli. Modiano opte pour une esthétique de la mémoire. Il prêche la réconciliation entre le fond et la forme, l'être et le paraître. Écriture, humanisme et condition humaine se rattachent. Le problème est donc métaphysique, ontologique. Le personnage des Boulevards de Ceinture est l'image de l'écrivain qui a de la difficulté à vivre ... Le problème de l'écrivain juif sera cet obstacle d'enracinement et de déracinement, du jeu et de la réalité de son être vrai et de son image virtuelle. Le noyau juif entre dans l'approfondissement de l'être et donne un sens métaphysique à l'écriture de Modiano.

## c. Kaléidoscopie de l'être modianesque.

Nous verrons dans ce chapitre que les différents signes qu'émet le personnage modianesque à travers son appareil miroitant - afin de communiquer avec le monde extérieur et où l'identité exerce une fonction importante de réglage et d'accommodation- échouent dans leur rôle qui lui est assigné.

c<sup>1</sup>. L'amitié - par exemple - pour le personnage modianesque sera une sorte de menace à son identité et à son individualité, il échangera avec son ami un moi menteur et non authentique.

c<sup>2</sup>. Le désir à son tour prendra l'aspect d'une quête de l'absolu et de l'inaccessible.

c<sup>3</sup>. L'identité offensera la communication sociale à travers un masque nouveau, celui de l'inverti. Quant à l'art, lui, il transcendera toutes ces considérations et réussira à renouer les liens que les masques et les multiples facettes de contact du personnage auront rompus.

c<sup>4</sup>. L'amour naîtra du hasard, il ne permettra pas la communication. L'identité sera un obstacle à la maturation de ce signe.

c<sup>5</sup>. A cause de l'usure du temps, la mémoire sera réduite à presque rien. Laissant des noms qui "rappellent quelque chose". Ils perdent la capacité de ressusciter la réalité à laquelle ils étaient autrefois attachés. Le souvenir ne se complètera, ni ne s'achèvera, ni ne disparaîtra tout à fait. L'Identité liée elle-même à cette mémoire deviendra fragmentée, dispersée et problématique. Passé détruit, présent vide, avenir résultant de ces deux temps, tout cela deviendra l'espace privilégié de l'écrivain. Ce sous-chapitre nous amènera à parler dans un grand c<sup>51</sup>. des différentes sortes de souvenir et la forme sous laquelle ils se manifestent.

1. Souvenirs impersonnels transmis par un je morcelé, et la confusion des époques. Impression de rêve ? Les souvenirs des personnages recroiseront les nôtres.

2. Souvenirs imaginaires : on s'apercevra que le personnage modianesque ne retrouvera pas la possibilité de dire "je" que par l'expression de l'imaginaire qui, comme on le verra, devient le désir de sceller aux images des souvenirs afin d'obtenir un mélange inextricable de l'imaginé et du réel dont la vision de l'auteur lui-même sera imprégnée. La quatrième partie, le temps, nous éclaircira ce point davantage.

3. Souvenirs dénonciateurs : se vouloir l'inaccessible et l'intouchable, c'est tenter l'être suprême, tenter d'esquiver la souffrance. La pire souffrance est de ne plus pouvoir souffrir. Le Juif damné dès la genèse sera ici dénoncé.

4. Souvenirs involontaires : l'écrivain luttera dans cette subdivision pour affirmer sa propre esthétique et sa propre identité en marquant une centrifugation de la circularité du souvenir au moins par l'oubli volontaire : "je veux ne plus me souvenir de rien" quand on ne peut que glisser involontairement, "vasciller", "descendre", "replonger" dans le passé derrière un souvenir.

Et dans un grand c<sup>52</sup>, on parlera de l'Écriture qui restera la seule amarre de l'auteur quand la communication du personnage avec le monde a échoué par tous les moyens mis en jeu dans ce sens. Amarre dans le but d'un ancrage possible à une identité, qui à force d'être problématique, finira par être inaccessible et métaphysique tant ses racines se prolongent jusqu'à puiser dans la substance du Dieu-Père, du Père dans l'Absolu.

#### D. Le Père.

Le thème du père dans le quatrième chapitre ne se retrouvera dans le roman de Modiano qu'accompagné toujours du thème du fils. Le fils se collera au père et subira son sort en expiant fatalement une faute qu'il n'a pas commise. Quelque pessimiste qu'elle soit la vision de Modiano pour l'avenir de la troisième génération, cependant il nous fera découvrir une tentative sérieuse (Une Jeunesse), déjà de la part de la deuxième génération, de soutien et de défense de l'image du père.

Nous verrons par la suite dans ce même chapitre que les personnages de Modiano souffrent d'une maladie incurable, celle de la perte d'identité. Ils n'en ont aucune, ils en ont plusieurs et dans tous les cas, elle leur est étrangère. C'est une identité-malédiction, meurtrière. Tous l'acceptent, tous la refusent, tous la supportent, seulement, elle ne correspond à personne. C'est l'identité du père que le fils recherchera mais qui n'ajoutera rien à sa réalité. Elle est aussi l'identité du fils que le père s'efforce d'acquérir mais qui butera sur des obstacles sociaux, intellectuels et des divergences temporelles. Elle s'achèvera en fin du compte dans l'absurde. Cette identité prendra des dimensions métaphysiques importantes. Elle deviendra l'âme et la vie, le sang sacré que Dieu dans l'ancien testament a interdit aux Juifs de boire, et par conséquent sa non-transmission d'une personne à une autre. Il appartiendra donc à la volonté divine seule de casser cette loi par le nouveau testament propitiatoire et de nous transmettre une identité. Le père dont parle Modiano dans ses romans, ne sera pas - comme on le verra bien - tout à fait un père réel. L'image que lui donnera l'auteur sera une incarnation de plusieurs notions, principes et fondements. Il deviendra même, époque et génération. C'est le père-personnage, le père-ombres et lumières, le père-valeurs, le père-identité, le père-temps et espace, le père-fils, le père-homme. Enfin, il sera le père-Absolu et métaphysique, un père dans l'abstrait. Le père que Modiano présentera sera un père pour ainsi dire post-freudien qui n'incarne ni ordre, ni autorité, ni même le principe d'identité, une figure trop floue et trop insubstantielle pour être un modèle de conduite ou une incitation à la révolte. Enfin, ce ne sera pas une image du père impuissante et maléfique, mais celle d'un Dieu absurde chez qui, raison, logique, lois s'annulent quant il s'agit d'une question de foi. L'image du père dans sa

relation avec le fils ne sera d'autre que celle d'Abraham devant la grande épreuve. Elle ne sera en fait que grand pardon et règne d'une promesse. Toute l'épopée de l'absurde dans l'histoire de la foi juive mais aussi l'image d'un Dieu qui a cessé de se manifester pour une raison ou pour une autre laissant retentir à travers le monde modianesque l'écho d'un cri chrétien : le cri de l'abandon.

Dans un deuxième temps (Bêta) de cette troisième partie, l'itinéraire de Rome à Jérusalem fera marche inverse.

- C'est celui de Jérusalem à Rome que va entreprendre l'auteur, c'est le retour à :

1. L'identité chrétienne du personnage. On y verra bien que Schlémilovitch est chrétien, que son enfance était chrétienne, ses aveux, ses confessions sont chrétiens, sa faute est conçue à la chrétienne.

Des résonances miltoniennes, claudeliennes, appuyées par des optiques chrétiennes de Chateaubriand, Mirabeau, Voltaire, viennent à l'appui de l'identité chrétienne du personnage modianesque et où le mot "Juif" ne deviendra qu'un symbole et le personnage, un homme qui, comme tous les autres hommes, part à la recherche du Paradis perdu. On montrera par la suite, que les héros de La Ronde de Nuit, de des Boulevards de Ceinture, de Villa Triste, de Rue des Boutiques Obscures, de Une Jeunesse, de De si Braves Garçons, de Quartier Perdu, de Dimanches d'Août, de Remise de Peine, sont tous des chrétiens.

L'ombre et la lumière y prendront d'autres dimensions chrétiennes à la lumière de La Christiade de La Baume et l'alliance, une nouvelle conception à la lumière des épîtres de Saint Paul. On y rencontrera le Pardon, la Réconciliation du Christ entre deux testaments, la trinité, l'abandon en tant que miséricorde proche, les paraboles de l'enfant prodigue et de la pierre traitée avec dédain, l'errance chrétienne, Noël, Pâques, le paradis perdu et le paradis reconquis, le thème de la croix-malédiction etc... Voltaire et Malebranche viendront à l'appui de notre thèse ...

2. Identité française. Outre l'identité chrétienne, on s'apercevra que ces mêmes héros sont français pour en conclure que Modiano cherche à travers ses romans la vérité de son personnage ainsi que de l'absolu : vérité qui se présente différemment d'un roman à un autre.

3. On s'interrogera dans un troisième sous-chapitre qui sera le personnage, qui ayant incarné toutes les facultés juives, se retrouve un peu plus loin avec un habit chrétien prêt à nous prêcher la même morale du départ mais avec une cérémonie différente.

4. Dans un quatrième sous-chapitre, il sera question de l'art modianesque qui va constituer pour l'auteur une nouvelle religion. Il cherchera un style émotif animé du dedans par une vérité certaine ... Cela nous invitera à ouvrir une petite parenthèse entre Modiano et Céline afin de donner à l'être et au paraître, au message spirituel, au faire-semblant, à l'affirmation du Moi face à un inaccessible autre par la dimension éthique des éclaircissements directs. Cette petite étude concernant Céline s'avérera importante pour comprendre le sens du mot "juif" conçu par Céline et la signification de l'admiration de Modiano pour lui. On en conclura que loins de s'incarner dans une forme politique ou religieuse précise, la démarche de Modiano, loin aussi d'être satisfaite dans le cosmopolitisme, visera l'absolu dans la recherche d'une seule et unique vérité qui pourrait triompher sur la multiplicité des autres vérités qui ne font que déboucher dans l'anonymat et au moment où Céline était en train de prêcher un Dieu démocrate qui triomphera sur un Satan bourgeois et aristocrate, Modiano ne faisait que prêcher un Dieu "identificateur" qui triomphera sur un Satan protéiforme.

Intimement lié à la métaphysique par l'élément de l'existence et de l'éternité le temps, titre de la dernière partie, couvre l'espace de deux chapitres :

1. Le premier intitulé : "Omniprésence du temps", marquera le caractère obsessionnel du temps modianesque.

2. Le deuxième intitulé : "Déblocage du temps" assistera à l'ouverture de ce temps et à son déliement.

Dix sous-titres se partageront le premier chapitre :

A. Le passé-présent : où nous verrons bien que le temps présente pour l'auteur et pour son personnage un mal d'être, un malaise qui pèse et qu'il faudrait surmonter par l'écriture. Nous montrerons qu'il régresse dans notre vie antérieure et réalise notre vérité, notre image qui est une percée de l'absolu et prouve notre permanence, notre éternité, notre unité dans la durée. C'est l'inatteint que sollicite le personnage modianesque en figeant le temps et en empêchant son évolution. Le blocage du devenir lui-même et une pénétration de l'être dans le temps. C'est l'histoire réécrite après coup et réintroduite dans le temps.

B. Temps immobile : ce sous-titre montrera que l'immobilité du temps condamne l'espace et anéantit le futur. L'attente que cette immobilité marque perpétuellement dans le passé du personnage prime l'impression subjective sur l'évolution objective des faits. Nous constaterons que l'insolubilité du passé tiendra plus d'un déterminisme métaphysique que d'une suite naturelle des ordres des événements. Le temps fera partie de la quête de l'Être à travers cette expérience.

C. Temps et objet : ce sous-chapitre nous renseignera sur la tendance à la pétrification des personnages eux-mêmes, leur exil dans la matière. Le chosisme recouvre le vivant. Devenue inutile, la liberté du personnage le voue à l'anonymat.

D. Temps et existence : Etant donné que l'objet habite les choses à travers le temps et que la temporalité du personnage nécessite une reconstitution pour affirmer son existence et la permanence du moi et du monde, un retour aux sources des choses s'impose. Quelle valeur prendra le temps dans ce cadre ? Et quel sens donnera-t-il à l'identité ?

E. Temps et identité : nous remarquerons que l'identité liée au temps est affirmée dans ce cinquième sous-titre plus par le présent que par la durée, d'où l'aspect négatif du temps qui renforce par son mécanisme d'usure l'impuissance de la mémoire. Cette identité, produit de plusieurs entités, en perpétuelle re-composition, n'est pas retenue pour autant par la durée, que dans l'absolu où s'égalisent les hommes.

F. Temps et éternité : il sera question ici de la mémoire dont les frontières avec l'imaginaire sont infinies. L'imaginaire comme faculté du possible rejoint les sources les plus profondes et les plus obscures de l'éternité où il ne sera plus question de scission entre les hommes. La notion

d'intemporalité devient problématique avec la matière. Nous verrons aussi que les répétitions perpétuelles des souvenirs involontaires dans un mouvement cyclique à chaque fois rénové ne sont dans les romans de Modiano qu'une tendance inlassable à résoudre cette difficulté de retour à l'unité primitive. Seul le souvenir sera capable de salut.

G. Temps mémoire et souvenir : nous retiendrons de ce sujet que les souvenirs ne sont pas morts à jamais. Ils sont le salut du personnage et la sauvegarde de l'idée de l'éternité recherchée, du bonheur. Omniprésent, le temps précipite nos jours vers le néant et atteint Dieu sans maturation. Un problème éthique se posera ...

H. Personnages : incarnation du temps : ce point, nous éclaircira sur l'omniprésence du temps par les personnages. Ceux-ci, incarnation du souvenir en perpétuelle reconstitution, lui donnent visage et identité toujours renouvelés ... Deux grands temps disputeront, sans relâche, l'existence dans les romans de Modiano : celui du père et celui du fils. Nous verrons que l'homme dans le macrocosme de Modiano est un porteur confus de la faute du temps.

I. Temps cyclo-tragique : ce sous-titre nous informera que le temps présenté par les romans modianesques est un temps promis à la répétition. Les ombres et les lumières de l'histoire qui emprisonne le personnage dans cette époque schizophrénique, suicidaire et généralisée des années 40 combinent le mal tragique avec l'angoisse interminable qui précipitent ce personnage vers le dehors.

J. Temps rétro : résurrection du temps passé : nous assisterons ici à la surimposition des images des années trente et soixante qu'applique l'auteur et qu'il fait tourner à un rythme qui s'accélère jusqu'au paroxysme. C'est la localisation de plusieurs temps et de plusieurs espaces dans un seul climat afin de créer une nouvelle image temporelle et une vision spéculative du présent.

2. Quant au "déblocage du temps", celui-ci se fera en quatre étapes :

A. Désamorçage du passé, l'oubli où l'on verra que l'auteur transforme le lieu fermé en un espace qui laisse passer le temps. L'effet lyrique et musical transmet un système de détention et d'équilibre afin d'annoncer une vérité émotive essentielle par un relâchement au niveau du temps contracté. L'auteur réalisera enfin - par la transcendance de l'égo - un triomphe sur le néant.

B. Usure du temps : temps fugitif, éphémère : ce sous-titre, nous apprendra que la désagrégation du temps amène à son déblocage et l'ouvre à un avenir différent. L'auteur, à travers la fuite et la mobilité, cherche à atteindre le Grand Moi, cherche à atteindre une vérité propre.

C. Confusion du temps : déchronologie de l'ordre temporel : ce point nous transmettra le caractère subjectif du temps présent dans une mémoire transcendante où baigne le champ romanesque. Le personnage, devenu suspect dans l'espace où il se meut, cherche par la liberté de la déchronologie à sauver le monde et se l'approprier.

D. Mode, temps et personne : technique, jeu et action romanesque : l'objet de ce sous-chapitre sera de nous expliquer que le temps et la personne, jouant du sort du personnage et posant le problème : liberté/fatalité, sont un symbole de transcendance et de dépassement, un déblocage pour une identité plus générale. L'écriture, nous révélera son but de salut et son triomphe sur les structures fatales.

Nous terminerons enfin la thèse par une brève conclusion.

PREMIERE PARTIE

*QUI EST MODIANO ?*

## QUI EST MODIANO ?

### *1- "Wanted" Modiano.*

Jamais épargné par la presse et la télévision, photographié partout, Patrick manifeste des apparitions prudentes voire stratégiques. Yeux grands ouverts, allure suspecte, il lance ses flèches et s'obscurcit dans son monde "peu supportable" <sup>1</sup>. "Il ne se laisse montrer que pour mieux se cacher" <sup>2</sup>.

Le dossier qu'on a pu constituer sur sa propre existence reste flou, plein de lacunes et de contradictions dans la plupart de ses points.

"L'image bien connue du grand timide qui balbutie et dont on termine les phrases à sa place" <sup>3</sup>, choque et prête à des confusions.

Ne serait-il pas quelqu'un d'autre, une silhouette évasive, un fantôme curieux et attachant, presque réel ? Au moins s'appelle-t-il vraiment Patrick Modiano ? "C'est possible, mais je n'en suis pas sûr" <sup>4</sup>.

"- Je m'appellerais ... Patrick Dupont ... ou carrément ... Patrick Cohen ... Ce serait évidemment plus ... facile ..." <sup>5</sup>.

Patrick "- C'est un prénom irlandais avec un nom italo-égyptien. On dirait un faux bijoux qui brillerait trop. Un peu comme les noms de gangsters, Lucky Luciano, par exemple" <sup>6</sup>.

On lui arrache les mots comme on extirpe des baies d'un buisson de ronces. Patrick Modiano n'est pas bègue, il est torturé. "Ce n'était pas de moi qu'il se méfiait (ajoutait Bernard Pivot) ; c'était de lui. Terrible et passionnante conversation avec un jeune homme d'un mètre quatre-vingt-dix-huit dont le haut regard brun a l'implacable immobilité d'une

---

1 Colin W. Nettelbeck et Penelope A. Hueston : Archives des Lettres Modernes, Patrick Modiano, Pièces d'identités, Ecrire l'entre-temps, Paris-Lettres Modernes, 1986, page 3

2 idem : page 4

3 idem : page 4

4 Propos recueillis par Dominique Bosselet, France-Soir du 12 sept. 1975, page 17

5 Interview par Bernard Pivot : Figaro Littéraire, numéro du 29 avril 1968, page 16

6 Propos recueillis par Dominique Bosselet, France-Soir du 12 sept. 1975, page 17



lame et dont les lèvres bougent sans cesse, à la recherche de mots qu'il fuit car il en a peur et d'autres mots qui furent cet être qui a du goût pour le malheur" <sup>7</sup>.

Son malheur poursuit Bernard Pivot, c'est qu'il est à moitié juif. Selon lui, "c'est trop ou trop peu". Modiano est un nom juif (comme Modigliani) mais tout le monde croit qu'il est corse ou italien ou espagnol. Il a un nom et un physique qui "donnent le change". Mais lui ne s'y trompe pas. De même qu'il sait bien, et il se le rappelle sans cesse, qu'il doit à la guerre d'exister, que sa naissance a été rendue possible par le "chambardement de l'occupation". Et qui est cette moitié d'aryen, qui ne veut pas oublier le malheur juif et qui en veut sa part ? Patrick Modiano ne sait pas, lui non plus, qui, en lui, grimace et ricane.

La seule chose dont on puisse être sûr, c'est qu'à dix-neuf ans, il appartenait déjà à la race des écrivains : "Je suis un écrivain français malgré mon nom étranger ..." <sup>8</sup>.

Pourrait-on se confier au roman de Modiano afin de dissiper les brumes et éclaircir le mystère qui entoure sa vie secrète ? Je ne dis pas toujours la vérité, dit-il : "il m'arrive de mentir" <sup>9</sup>.

Ces romans sont-ils autobiographiques ? Trahissent-ils l'identité du romancier ? Donnent-ils une connaissance véridique de l'écrivain ? Les personnages sont-ils authentiques ? Portent-ils dans les romans les mêmes signes dont la nature les a dotés en réalité ?

Les personnages ? "Je les ai transformés - dit Modiano - le personnage de Muraille ( dans les Boulevards de Ceinture ) m'a été inspiré par Luchère, qui faisait du cinéma. Et les deux normaliens, Gerbère et Lestandi, pourraient rappeler Brasillach et son beau-frère Bardèche. Mais ils n'étaient pas vraiment ainsi" <sup>10</sup>.

Modiano se contentait de raconter les phantasmes hallucinatoires de son imagination, un peu trop nourrie de lectures qui concernaient ladite période trouble de l'occupation.

Cela créait une situation d'ambiguïté. Son travail n'est autre que de "l'autobiographie romancée" dit-il <sup>11</sup>.

Il se tire des difficultés en remplaçant les hommes de la terre par des êtres tout différents, fond rude, coeur parfois sensible, parler imagé, regard tendu vers des horizons

7 Interview par Bernard Pivot, Figaro Littéraire, numéro du 29 avril 1968, page 16

8 Propos recueillis par Dominique Bosselet, France-Soir, 12 sept. 1973, page 17

9 idem : page 17

10 Propos recueillis par Françoise Jaudel : L'Arche, oct.-nov. 1972, page 61

11 Propos recueillis par Gabrielle Rolin : Le Point, n°537, 3 janv. 1983, page 63

flous ; créatures qui n'existent nulle part, mais qui se prêtent à l'exaltation littéraire du monde modianesque. "Lorsque j'écrivais - dit Modiano - je ne voulais pas localiser mon récit dans le temps" <sup>12</sup>.

## 2-Le "phénomène" Modiano

"Un phénomène Modiano" est donc à prendre au sérieux.

L'accès à son univers souterrain et énigmatique, où règne une incertitude existentielle des êtres et des événements traduits par toute une technique de mélange et de télescopage d'espace et de temps, ne répond certes pas facilement à la formule : "Sésame ouvre-toi !". Et de ce fait, il est difficile à découvrir : "J'ai employé - dit Modiano - un processus de mythomanie qui permet de mélanger réalité et fiction. En même temps, j'ai l'impression que cette interférence crée un certain malaise qui n'aurait pas lieu si le lecteur était sûr de se trouver soit dans l'imaginaire pur, soit dans la réalité historique. J'ajoute que beaucoup de personnages historiques cités relèvent presque pour moi de la légende. Je les ressens comme une espèce de mythe. Je les vois comme des funambules qui me fascinent. J'ai le sentiment d'être issu de cette période et d'opérer un retour à mes origines en évoquant leurs conflits" <sup>13</sup>.

Au premier abord, le cosmos modianesque triche par sa structure urbaine, mais une fois qu'on est pris dans ses rouages, on voit le réalisme urbain minutieux dans le détail donner naissance à un monde inquiétant, angoissant et fantomatique. Sans mémoire.

Ce monde refuse le tragique, alors qu'y sont présents tous les ingrédients du tragique. Un monde aussi de l'énigmatique et de l'incertain issus du réel le plus quotidien, le plus clair, mais obscurci, hélas, par la publicité.

Quand il parle de sa vie, Modiano ne dit pas vrai. Il crée autour de lui, un halo d'invraisemblance. "Il fabule avec une effronterie célienne. "Effronterie" n'est d'ailleurs peut-être pas le mot juste : comme Céline, Modiano semble avoir compris que pour se dérober à une attention potentiellement stérilisante de la part des médias, il

12 Propos recueillis par Jean Montalbetti : Magazine Littéraire, nov. 1969, page 42

13 Propos recueillis par Jean Montalbetti, Magazine Littéraire, nov. 1969, page 43

fallait créer un personnage public, un rôle plus vrai que nature, qui le protégerait" 14.

Modiano, lui-même, explique ce phénomène de dérobade par un besoin. "C'est une réaction infantine" dit-il 15. "Pour certains cela se manifeste par un goût pour ... les philosophies orientales" 16. Pour moi, ajoute Modiano, j'ai "donc choisi de vivre sur le mode de la fuite. C'est un besoin que j'éprouve en commun avec ma génération" 17. "Parce que c'est une génération qui n'a jamais été confrontée à des expériences dures" 18.

"Nous avons l'impression qu'il n'y a d'ailleurs pas d'autre option possible, parce que si nous voulions frapper contre quelque chose, il nous semble qu'on se mettrait alors à taper dans du mou. Toutefois, je ne souscris ni à l'idéale hippy, ni à l'évasion par la drogue, parce que ces manifestations me sont totalement étrangères et me répugnent presque physiquement" 19.

"Ceux qui ont choisi l'agitation politique (poursuit Modiano) se dérobent aussi, parce que leur action se situe au niveau du jeu. Ils ne se livrent qu'à un mimodrame" 20.

"Ce jeu double", Modiano le relance presque dans tous ses romans. N'est-ce pas la peur du monde extérieur qui expliquerait le mieux cette fuite : "Je n'ai pas peur du monde extérieur (affirme Modiano) mais, comme j'écris, j'ai plutôt l'habitude d'écouter ou de me pénétrer d'une espèce d'atmosphère, d'être un peu passif en quelque sorte, d'observer" 21.

Modiano ne fait-il pas allusion dans la suite de son discours à un caractère pusillanime ? à un trac ? ou, tout court, à la timidité proprement dite ? "Alors quand, à mon tour, je dois parler ou lorsqu'un projecteur est braqué sur moi, j'éprouve comme un malaise. Les rôles sont inversés" 22.

Mais contradictoires ou non, ces interprétations reflètent dans l'âme de Patrick Modiano un malaise d'être. Serait-il "une coquetterie, du siècle, un jeune fauve d'un vieux roué ?" 23.

---

14 Colin W. Nettelbeck et Penelope A. Hueston : Patrick Modiano : Pièces d'identités, Ecrire l'entre-temps, Paris-Lettres Modernes, 1986, page 4

15 Propos recueillis par Jean Montalbetti, Magazine Littéraire, nov. 1969, page 43

16 idem : page 43

17 idem : page 43

18 idem : page 43

19 idem : page 43

20 idem : page 43

21 Paris-Match, 13 mars 1981, page : 56

22 idem : page 56

23 Gabrielle Rolin : Le Point, n°537, 3 janv. 1983, page 64

"Modiano prend des risques et joue avec sa peur, comme un enfant qui se raconte des histoires pour apprivoiser l'angoisse. Mais ses fantasmes lui collent à la peau, il donnerait gros pour s'en débarrasser.

Il vacille, oscille, plie, mais ne rompt pas. Peut-être est-ce un roseau en bois de chêne ... "Quelque part, comme l'on dit aujourd'hui, et comme il ne dira jamais, le sang flamand, l'hérédité nordique montrent le bout de l'oreille. Il a dompté son désarroi pour décrire celui d'autrui" <sup>24</sup>.

De toutes ces déclarations du romancier, il faut se méfier : Modiano ne se plie aux exigences d'une "médiatisation" d'ailleurs inévitable que pour les surmonter, et s'éclipser davantage. "Il accueille les soupçons d'un sourire à peine las, l'air de dire, "Pensez ce que vous voulez, j'en ai vu d'autres"" <sup>25</sup>.

Déchiffrer Modiano, c'est l'identifier. Et c'est dans cette identification que réside le grand "phénomène" Modiano ...

### *3-Fiche d'identité.*

Une étude de la personnalité de Modiano, même partielle, s'avère impossible et décourageante. Pour combler les lacunes, nous ne pouvons qu'interpréter les témoignages d'amis ou de connaissances. Le reste résulte d'un travail de détective portant sur les registres de l'état civil.

La vérité absolue serait-elle à la portée d'un Modiano de notre génération ou d'une autre antérieure ? Ne serait-il pas lui-même ce détective voué à la recherche de soi-même ? "Pour un peu, il crierait au malentendu, avouerait n'importe quoi, qu'il n'est pas l'auteur de son oeuvre ou que lui-même n'existe pas" <sup>26</sup>. Est-ce la raison pour laquelle Modiano s'entoure d'une clandestinité apparente vis à vis de son adresse et des ses coordonnées ? "Je suis le fruit d'une époque trouble" dit-il <sup>27</sup>.

Né à Boulogne-Billancourt le 30 juillet 1945, entre la Seine et le Bois de Boulogne, Jean-Patrick Modiano a vécu son

---

24 *idem* : page 64 .

25 Propos recueillis par Gabrielle Rolin, *Le Point*, n°537, 3 janv. 1983, page 64

26 *idem* : page 63

27 *idem* : page 63

enfance dans un appartement du 15 quai de Conti. "Ce lieu se chargera d'une valeur symbolique, car le même immeuble abrita pendant une partie de l'occupation, les activités de Maurice Sachs que Modiano assimilera parmi tant d'autres à son "père""<sup>28</sup>.

On connaît mal cette période de sa vie. Mais Modiano lui-même dit que ce qui lui a manqué au fond, dans cette enfance, "c'est ce que les autres rejettent : une enfance bourgeoise, une maison provinciale et une soeur fiancée à un officier de marine"<sup>29</sup>. Cette soeur de qui il parle dans Livret de Famille existe-t-elle vraiment ? :

"Ma pauvre soeur Corinne, que la sécurité militaire française avait arrêtée en Italie, était enfermée tout près d'ici, Villa Sainte-Anne, avant qu'on ne la conduisît à la prison puis à l'hôpital Pasteur ... Et à Paris, les rescapés des camps attendaient en pyjama rayé, sous les lustres de l'hôtel Lutétia"<sup>30</sup>.

Ces idées se trouvent assez développées dans De si Braves Garçons. Le cas de Michel Karvé y est très remarquable. Il illustre cette jeunesse qui se veut libre et autonome. Nulle envie de sa part de se voir lié à une classe sociale haut perchée à laquelle sa famille l'apparente. Sa perpétuelle nostalgie demeure dans ce seul et unique "retour aux jours heureux"<sup>31</sup>.

Ce qui a manqué à Modiano, c'est justement ce que Michel a rejeté en coupant avec ses parents. Sa mère, Luisa Colpeyn, était belge ; ses parents ne parlaient que le flamand, "comme moi durant ma première enfance" ajoute Modiano. "Je tiens beaucoup à ces racines, les seules que je possède. La plupart des gens que j'ai aimés et admirés, sont belges, comme Mistinguett, Maurice Chevalier ..." <sup>32</sup>. Ce dernier lui a offert sa photo portant cette dédicace : "A Patrick Modiano. Vivent les parisiens flamands !" <sup>33</sup>.

Sa mère, la Louque, avait du sang belge, comme la mère de Colette. "Je suis heureux d'être le compatriote de Simenon" dit Modiano <sup>34</sup>.

C'est la personne dont il se sent le plus proche. Comme lui, il a besoin de beaucoup d'archives, vieux journaux, plans de villes, pour situer ce qu'il invente. Comme un auteur, il doit s'accrocher - poursuit Modiano - à des points

28 Colin W. Nettelbeck et Penelope A. Hueston : Patrick Modiano : Pièces d'identités, Ecrire l'entre-temps, Paris-Lettres Modernes, 1986, page 125

29 Propos recueillis par Marie-Françoise Leclère : Elle, 8 déc. 1969, page 139

30 L.F. : page 214

31 B.G. : page 42

32 Propos recueillis par Gabrielle Rolin : Le Point, n°537, 3 janv. 1983, page 63

33 idem : page 63

34 idem : page 63

de repère, à des détails précis, pour se mettre dans la peau du rôle.

"Ce qui m'ennuie, c'est l'obligation de boucler une enquête ... Moi aussi, je voudrais écrire des polars ; ..." <sup>35</sup>.

Le climat, dit-il, l'intéresse davantage que l'intrigue.

Sa mère donc, après avoir ébauché une carrière de comédienne en Belgique, son pays natal, s'installe à Paris au début de la deuxième guerre mondiale. Là, elle fait la connaissance du père de Patrick. Ce père était un juif d'origine orientale. Mais Modiano n'a pas souffert, dit-il, d'être juif : "... *Enfant, je ne savais pas que je l'étais et la première fois que l'on m'a traité de "sale juif", j'ai trouvé cela très romantique*" <sup>36</sup> et Modiano ajoute plus loin : "*je me demande si j'ai le droit à cette appartenance juive. Je ne fais partie d'aucune communauté juive. Je ne suis pas sioniste. Mais je me sens absolument solidaire des juifs dans l'adversité*".

Entre les deux guerres, les grands bourgeois juifs, ajoute Modiano, mariaient leurs filles à des aristocrates. Mais les autres étaient exposés à toutes les humiliations. Ils n'avaient pas d'armes pour répondre : "*J'aurais voulu répondre aux antisémites d'autrefois avec leurs propres armes : le langage. Pensez que Gide - qui n'était pas spécialement antisémite - dit dans son journal (Vence, 15 mars 1931) à propos de la littérature juive : "c'est de la littérature avilissante". On n'oserait plus écrire cela*" <sup>37</sup>.

Ayant vécu sous l'occupation, le père de Patrick était contraint à cacher minutieusement son identité. Il avait passé la guerre dans une "*clandestinité trouble*" <sup>38</sup>.

Figure obscure, il trafiquait du côté du marché noir, vivant d'expédients. Après la guerre, il se serait fait une vie aisée dans le monde des finances.

Les conversations de guerre et d'occupation entre parents, leur évoquaient sans nul doute des souvenirs tristes. Ceux-ci influençaient indirectement le jeune Patrick. Il vivait en même temps que ses parents, et grâce à sa puissante imagination créatrice, la souffrance qu'ils ont dû subir à cette époque. Mais ceux-ci ne tardaient pas à l'éloigner de leurs causeries d'adulte.

---

35 *idem* : page 63

36 Propos recueillis par Marie-Françoise Leclère : *Elle*, 8 déc. 1969, page 139

37 Propos recueillis par Françoise Jaudel, *L'Arche*, Oct.-Nov. 1972, page 61

38 Colin W. Nettelbeck et Penelope A. Hueston : *Patrick Modiano, Pièces d'identités, Ecrire l'entre-temps*, Paris-Lettres Modernes, 1981, page 5

On imaginait Modiano à cette période, plutôt solitaire et perturbé. Son équilibre psychique et familial se trouvait à chaque fois brisé par l'ambiance de déchirement et d'abandon d'un foyer conjugal désaxé par un père qui s'entourait de mystères et une mère souvent absente, prise par ses tournées.

Sa solitude sera brusquement accrue avec la mort de son frère, Rudy, son ami inséparable, son jumeau presque, dont l'identité se confond avec la sienne et dont la perte intensifiera les difficultés du passage à l'adolescence.

Le nom du disparu se retrouvera dans la dédicace de tous les romans jusqu'à De si Braves Garçons.

Dès que la rupture eut lieu entre les parents, le climat de déchirement s'évanouit. Quand le père mourut en 1978, Modiano ne le voyait pratiquement plus depuis dix ans. Il n'est guère surprenant que la quête d'un père absent soit un des thèmes majeurs de l'oeuvre du fils. Thème qui nous retiendra longtemps dans la troisième partie de notre étude.

Ce père qui par sa figure insaisissable et son passé trouble et secret, déclenchait chez le futur écrivain, une angoisse métaphysique dont les dimensions débordaient le milieu familial et dont la conséquence était la recherche d'un être qui se dérobe toujours, un être inquiet parce que juif. C'est en effet le problème qu'expose Modiano dans La Place de l'Etoile : le problème de l'écrivain juif français.

*"Etre juif - dit-il - c'est posséder la faculté de rendre les choses inquiétantes ... La fonction du juif à mon sens, est de répandre quelque chose dans le monde non juif, et non de s'adresser à un public restreint. Modigliani, c'est Botticelli plus l'élément juif. Proust, c'est un Balzac juif. Kafka atteint une sorte de perfection juive parce qu'il n'écrit jamais le mot "juif", sauf peut-être dans des lettres à son père ... Mais le fait juif est constamment en filigrane ... (juif) je le suis toujours ... mais il m'est nécessaire de ne pas faire partie d'un ensemble bien défini"* <sup>39</sup>.

#### *4-Casier judiciaire*

Les difficultés du milieu familial modianesque se reflètent dans une scolarité irrégulière. Des cours privés,

---

39 Propos recueillis par Françoise Jaudel : L'Arche, oct-nov. 1972, page 61

puis divers collèges, dont le collège de Saint-Joseph à Thônes (Haute-Savoie) en 1960-1962. Ensuite le lycée Henri IV et, une fois passé le baccalauréat, une année de propédeutique à la Sorbonne (1965-1966).

Modiano était un étudiant peu enthousiaste, non seulement parce qu'il était mal à l'aise dans un milieu universitaire qu'il n'a guère fréquenté et dont il se méfiait, mais, surtout, parce qu'il avait déjà découvert sa vocation d'écrivain. "J'avais commencé à écrire des poèmes vers neuf ou dix ans - dit-Modiano - autour de ma quinzième année, je me suis livré à plusieurs tentatives romanesques, mais je ne dépassais jamais la quarantième page. C'est durant l'été 1966, que j'ai entrepris La Place de l'Etoile. Le manuscrit était achevé à Noël. Je venais de faire une année de propédeutique et je devais commencer une licence de lettres. Je ne suis plus retourné à la faculté. J'ai remis mon manuscrit à Gallimard en juin 1967 <sup>40</sup>. La guerre israélo-arabe était déjà déclenchée. L'opinion était sensibilisée en faveur des Juifs. Comme Modiano malmenait le sionisme dans son livre, il a préféré attendre un an. Arrivé au printemps 1968 ... c'est une autre histoire. L'accueil réservé à La Place de l'Etoile a permis à Modiano de continuer avec plus de confiance. Avant, dit-il, "j'avais l'impression d'aller à la dérive" <sup>41</sup>.

Entre La Place de l'Etoile et La Ronde de Nuit, Modiano a fait pour vivre, des petits travaux d'édition et de journalisme, et une cinquantaine de chansons. Françoise Hardy en a enregistré deux, bientôt Régine. "Mais ce n'est pas sérieux" dit-il <sup>42</sup>.

Quand Modiano a terminé La Place de l'Etoile, il avait vingt-et-un ans et non pas dix-neuf comme il le prétendait. Jusqu'à la parution de Villa Triste, il donnait comme date de naissance, on ne sait pas pour quelle raison, 1947.

Modiano dévorera avec une passion obsessionnelle la bibliothèque paternelle : Drieu La Rochelle, Brasillach, Rebatet, Céline. Il se peut que l'image du protagoniste du Voyage au Bout de la Nuit constitue elle seule l'intrus au milieu de cette famille d'écrivains cités plus haut, vu les attitudes antisémitiques qui caractérisaient Céline. Seulement Modiano n'a pas choisi les ouvrages de cet écrivain parce que la bibliothèque de son père les lui a imposés. Non, rien de tout cela. Modiano a cherché dans ces personnes, l'écrivain et l'artiste et non pas l'identité : "j'aime mieux relire Céline, Proust, Morand, ceux qui ont trouvé un style émotif, animé du dedans par une nécessité certaine" <sup>43</sup>.

40 Propos recueillis par Jean Montalbetti : Magazine Littéraire, nov. 1969, page 42

41 idem : page 42

42 Propos recueillis par Jean Montalbetti : Magazine Littéraire, nov. 1969, page 42

43 Propos recueillis par Josiane Duranteau : Le Monde, 11 nov. 1972



Céline n'incarne-t-il pas pour Modiano, le "Juif errant" qui part à la recherche de soi dans Un Voyage au Bout de La Nuit ? D'autant plus que ce cauchemar continu, évoqué dans son vaste monde, à travers des aventures aussi bouffonnes que mesquines, aussi tragiques que dérisoires, est traduit pas la violence protestataire du langage, voire un style adéquat.

Le langage consiste à communiquer entre le monde de l'écrivain et le personnage. Juif ou non, ce personnage nous permet - par le style que lui approprie l'auteur et la manière par laquelle il le fait communiquer avec son univers - de donner à son rôle et à son identité des interprétations diverses. Modiano, lui-même, pastichant Céline se traite de "Gigolo Yiddich" 44.

Dans La Place de l'Etoile, Modiano rejoint l'idée provocatrice d'un Céline juif en disant que le Juif n'existe pas, et réclamant d'être soigné par le Docteur Bardamu.

Modiano est contre les écrivains juifs dans la mesure où "ils particularisent les problèmes d'une façon exaspérante. Ils réduisent les questions. C'est un peu comme si Hamlet demandait : "Etre ou ne pas être Juif"" 45.

Il est pour les écrivains français dans la mesure où leur crayon est une pioche et leur papier un champ, abstenus des tendances individuelles. Modiano se dévoile dans ce sens par des termes ambivalents en parlant d'Israël et en se défendant d'être antisioniste :

"Je ne suis pas hostile à Israël, ce serait monstrueux. Je suis triste. Tout ce qui faisait la grandeur juive a disparu là-bas. C'est une nation qui doit s'organiser militairement. C'est la fin d'un génie d'inquiétude. Israël me fait aussi plaisir, car il prouve que, dès que les Juifs ne sont plus persécutés, ils sont capables d'être tout ce qu'on les croyait incapables de devenir : militaristes, traditionnalistes, racistes ..." 46.

La bibliothèque du père était donc pour le fils d'une extrême importance. Elle lui a permis de collectionner par la suite de vieux documents : journaux, revues, annuaires dont il sortira un énorme fichier qui deviendra son Univers. Univers, construit autour du père, mais où ce nom ne paraît qu'en creux, jamais de façon à satisfaire la soif du chercheur, au contraire, la quête prendra son propre rythme, le fichier sa propre vie.

L'obsession des années noires domine la trilogie constituée par :

---

44 P.E. : page 14

45 Propos recueillis par Josiane Duranteau : Le Monde, 11 nov. 1972

46 Interview avec Jean-C. Texier : La Croix, 9-10 nov. 1969, page 8

- \* La Place de l'Etoile (1968), prix Nimier, prix Fénéon,
- \* La Ronde de Nuit (1969), prix de la Plume de Diamant,
- \* Les Boulevards de Ceinture (1972), grand prix du roman de l'Académie Française,

ainsi que le scénario du film : Lacombe Lucien tourné avec Louis Malle en 1974 et qui a reçu le prix Oscar anglais pour le meilleur film (1975).

Sur le plan psychologique, ces écrits de jeunesse apparaissent comme une scène de théâtre. A travers des protagonistes fantomatiques et dans les coulisses de ce théâtre, Modiano essaie de révéler une identité plausible par rapport au monde - si peu plausible - qui l'a reproduit. En d'autres termes, chercher son identité à travers un engagement, à faire un choix. Dans La Place de l'Etoile, Raphaël Schlemilovitch, travaillant pour la Gestapo, ne sait ni trahir, ni être héroïque. Pourquoi ? Parce que le Paris de cette époque qui m'a reproduit - répond Modiano - "me fait penser à celui d'Eugène Sue. C'est un Univers trouble où toutes les rencontres sont possibles, où des individus lâches trouvent une envergure soudaine, où des épaves issues du désordre prennent le pouvoir. L'occupation dans La Ronde de Nuit n'a qu'une valeur d'exemple"<sup>47</sup>. Modiano ajoute dans d'autres entretiens que la société qu'il visait était une société de décomposition morale donc sans identité. Ce qui le retient, ce n'est pas l'héroïsme de quelques uns, mais ce qu'il y a eu chez le plus grand nombre de pourrissement et de lâcheté. "Nous sommes condamnés à être des collabos. A la limite, pour mieux exprimer cet état de fait, il faut en être"<sup>48</sup> et "collabo" pour Modiano c'est "un état d'esprit une manière d'être, plus qu'un choix politique ..."<sup>49</sup>.

Mais ces ouvrages de jeunesse sont aussi un apprentissage littéraire : c'est ici que par le pastiche et la parodie, Modiano prend ses distances avec le passé littéraire, et qu'en explorant toutes sortes de formes et de techniques romanesques, il édifie les bases de sa propre identité d'écrivain et celle de son monde par un phénomène d'engagement.

Une autre série d'ouvrages où l'identité personnelle n'est plus problématique, commence par :

- \* Villa Triste (1975), prix des Librairies. Même si certains de ses livres continuent à se construire autour d'une quête ou d'une enquête tournées vers le passé, il s'agit désormais d'un procédé littéraire conscient,

---

47 Propos recueillis par Marie-Françoise Leclère : Elle, 8 déc. 1969, page 139

48 Propos recueillis par Jean Montalbetti : Magazine Littéraire, nov. 1969, page 43

49 idem : page 43

- \* Livret de Famille (1977),
- \* Rue des Boutiques Obscures (1978), prix Goncourt;
- \* Une Jeunesse (1979),
- \* De si Braves Garçons (1982),
- \* et Quartier Perdu (1984).

Ces livres nous offrent autant de représentations non plus d'un Univers obsessionnel et privé, mais d'une véritable vision d'un monde qui est bien le nôtre. Vision pessimiste et ironique d'une originalité certaine, projetée par une écriture qui fait de Modiano un des grands stylistes de l'époque moderne. D'autre part, en ce qui concerne l'oeuvre, chacun des livres a suscité une foule de commentaires, avec des critiques presque unanimement favorables, mais souvent moins attentifs à la valeur littéraire de l'oeuvre qu'à la carrière fulgurante de l'auteur : quand Modiano communique son monde, c'est sa vision qui tranche sur son style : "j'ai un style qui peut paraître assez pauvre, sans aucun effet ... Je n'ai aucune facilité de plume, et écrire est donc pour moi un travail un peu pénible ... J'essaie de dire les choses avec le moins de mots possibles, ce qui représente un travail délicat ... Je n'ai aucune facilité pour écrire ..." <sup>50</sup>. Mais Modiano capte furtivement l'image romanesque qui passe à la dérobée dans son champ imaginaire. Il s'efforce de concentrer en elle toutes les puissances suggestives jusqu'à l'épuisement total de l'idée. Ce travail n'est pas facile à réaliser car le contenu de la matière première de Modiano est humain, psychique, politique et moral. Tout cela appelle des facultés de Maître et des coups d'Expert, une descente en soi et un sondage énergique de l'âme. Le style de Modiano devient cette vision qui le transcende. "Pour l'écrivain - dit Proust - le style est une question non de technique mais de vision" <sup>51</sup>.

La difficulté pour comprendre Modiano réside dans l'allégorie de l'image en cours de reproduction sur un écran métaphysique, image qu'un lecteur, de courte haleine, trouvera du mal à poursuivre.

Quant aux deux derniers romans :

- \* Dimanches d'Août (1986),
- \* et Remise de Peine (1988),

---

<sup>50</sup> Paris-Match, 13 mars 1981, page 57

<sup>51</sup> Marcel Proust : A La Recherche du Temps Perdu, texte établi par Pierre Claral et André Ferré, Collection de la Pléiade Gallimard, 1954, Tome III, page 895

ils suivent un tracé différent de celui esquissé depuis le départ de sa carrière d'écrivain. Le thème dominant demeure celui du bonheur. C'est le bonheur cherché à travers l'amour pour le premier roman, un amour empreint de charme, de repos et de bien-être de deux êtres perdus dans la foule au parfum d'ambre solaire, et c'est le bonheur analysé à travers le monde enchanté de l'enfance, dans le second, laquelle côtoie de près le terrible Univers des adultes. Mais rien n'exclut dans les deux, ce contraste appuyé entre le bien-être et la paix dont jouit le personnage-narrateur et la violence des éléments ("*la Croix du Sud*" dans D.A. et le monde "grave" des adultes dans R.P.) qu'il imagine dehors alors qu'il se trouve bien à l'abri ; dans une patrie qu'il se représente et qu'il porte enracinée si profondément dans son inconscient et qu'avec laquelle son être devient une seule entité. Là, le droit à l'amour, genre de "*socialisme érotique*"<sup>52</sup>, et à l'enfance, porte ouverte sur le paradis, demeure sauvegardé.

Cette seule patrie possible est la parole, car ce n'est que par elle que le contact avec le dehors, avec l'autre ou autrui, peut s'établir.

La Parole n'est-elle pas la Terre Promise ? Tout reste inclus dans l'histoire ; histoire située entre l'Exil et la Demeure, territoire qui devient la littérature de l'écrivain, inscrite dans un espace qui fuit et s'évade toujours et dans un temps amnésique qui évolue et se développe dans cette donnée d'espace.

Notre étude s'arrêtera avec Vestiaire de l'Enfance, à travers lequel, l'existence, le souvenir et le temps prendront des dimensions métaphysiques bien distinctes des autres romans qui ont précédé.

### *5- Une évasion de type "rétro".*

Chercher à ressusciter les émotions d'un passé perdu, recadrer un thème sur le fond d'un épisode antérieur, créer un contexte qui sera inséré comme "*flash-back*" dans le récit. Tout cela n'est rien d'autre qu'une évasion rétrospective vers un espace-temps, tout cela ne fait qu'aviver la braise sous les cendres.

---

<sup>52</sup> R. Roland : Jean Christophe, "La Foire sur la Place", nouvelle édition non datée, Albin Michel, page 376

Mais cette évasion de type "rétro" sert de templin pour un passé qui ouvre à un avenir différent et sert de ressort pour marquer une évolution à l'égard des espaces-temps précédents. Est-ce que cela veut dire : arrêter le temps afin de réussir cette traversée ou bien s'agit-il de nous figer avec l'âge dans le temps. Celui-ci vivra au-dedans de nous au lieu de nous contenir ? Et de ce fait, seule la génération d'aujourd'hui sera le miracle de ce triomphe ?

Modiano s'exprime en ces termes :

"Le climat dans lequel j'évoluais, les lieux que je fréquentais sont à peu près ceux que je décris dans ce livre (Une Jeunesse). A l'époque, je ne savais pas très bien ce que j'allais faire. J'avais l'impression d'être à la dérive dans une ville un peu grise ... Je ne suis pas passé par les mêmes péripéties que les personnages, mais c'est tout à fait l'ambiance et la lumière dans lesquelles je vivais lorsque j'avais 19-20 ans, à Paris ... (cette) ville devient petit à petit étrangère. Peut-être ne l'est-elle pas pour quelqu'un qui a vingt ans aujourd'hui, mais il y a certains éléments de la ville qui me sont étrangers et dans lesquels je ne peux me reconnaître. Voici quinze ans, par exemple, les Champs-Élysées avaient un côté un peu balnéaire avec leurs terrasses. Actuellement, ils présentent une sorte de côté violent à l'américaine. Les jeunes qui ont vingt ans trouvent peut-être cela naturel. Pour les autres, ceux de mon âge, c'est un peu difficile de s'y reconnaître. Un certain charme a, selon moi, disparu ... J'aimerais avoir vingt ans éternellement en 1981, en 2000" <sup>53</sup>.

L'oeuvre de Modiano ne répond pas toujours au besoin de situer les événements dans le contexte de son époque. "Lorsque j'écrivais, je me servais du climat de Paris sous l'occupation, mais en même temps, je ne voulais pas localiser mon récit dans le temps" <sup>54</sup>.

Dans les deux livres : La Place de l'Etoile et La Ronde de Nuit, c'est toujours la recherche d'une identité juive, pour le premier et dans le second, plutôt une fuite instinctive devant toute identification. "L'action se situe dans un contexte moral, mais elle est vécue par un être dépourvu de tout sens moral" <sup>55</sup>. S'agit-il vraiment d'un anachronisme, comme il le prétend lui-même ?

"Ce n'est pas ce que j'écris qui est rétro, non, ce qui est rétro, c'est le fait d'écrire en 1975. En 1910, écrire était une occupation très actuelle. Mais en 1975, c'est vrai ça peut paraître rétro" <sup>56</sup>.

<sup>53</sup> Paris-Match, 13 mars 1981, page 56

<sup>54</sup> Propos recueillis par Jean Montalbetti : Magazine-Littéraire, nov. 1969, page 42

<sup>55</sup> idem, page 42

<sup>56</sup> Dominique Bosselet : France-Soir, 12 sept. 1975, page 17

Les romans de Modiano n'ont rien d'un traditionalisme irréfléchi. Au contraire, s'ils dégagent une indéniable impression de nostalgie, celle-ci est constamment équilibrée par une ironie lucide qui tient compte de toutes les forces de fragmentation et d'éclatement caractéristiques de notre époque. Le but de Modiano c'est de ramener à la surface, à travers les personnages qu'il accumule autour de lui, les épaves d'un passé enfoui - L'occupation -. Mais pourquoi est-il si préoccupé de ce temps qu'il n'a pas vécu ?

"Parce qu'il est exemplaire - dit-il - parce que les gens se révélaient tels qu'ils pouvaient être, tels qu'on ne les imaginait pas auparavant. Tel garçon un peu léger, un peu faible en 1938 devenait en clair un délateur. Paris sous l'occupation, c'est en effet mon Univers, à cause de cette façon dont les êtres, autrement éclairés, se divisent en héros et en salauds ..." "Les humiliés veulent ruser avec le malheur quand ils ont une vieille familiarité avec le malheur ..." 57. "Il s'agit de survivre. C'est un luxe de s'en tirer avec l'honneur des chevaliers français du Moyen-Age. Kafka dans une des lettres à Milena, parle de la "pusillanimité juive". Cette pusillanimité est pour moi quelque chose de très émouvant. On a tort de s'indigner du livre de Steiner sur Treblinka. Je voudrais glorifier Joanovici" 58.

Cet Univers attire aussi Modiano parce que ce dernier y retrouve le sentiment, qu'il a toujours eu de ne pouvoir s'accrocher à quelque chose de stable. Il y a aussi un climat policier de décomposition morale. Quand il pense à la période de l'occupation, ce qui le retient, ce n'est pas l'héroïsme de quelques uns, mais ce qu'il y a eu chez le plus grand nombre de pourrissement et de lâcheté. Je suis le fruit de cette époque troublée ajoute-t-il. "Nous vivons aussi à l'heure actuelle dans un climat de décomposition morale (à petite échelle par rapport à celui de la guerre). S'il y avait à présent un conflit comme celui de 40, comment réagiraient les gens de ma génération que je sens si fragiles et dominés par l'esprit de fuite ?" L'occupation alors prend ici une autre forme et l'évasion un autre sens : "évasion par la drogue, par un idéal hippy ... par la fuite éperdue qui ne repose sur rien de positif" 59.

Issu de cette période trouble, Modiano opère donc un retour à ses origines en évoquant leurs conflits et en se faisant, il s'auto-analyse, dans un télescopage de temps et d'espaces qui fusionnent jusqu'à "la confusion mentale" et "l'amnésie" complète.

C'est en quelque sorte une manière de cerner cette époque où le père de l'auteur a vécu ses aventures obscures. Les

---

57 Propos recueillis par Josiane Duranteau : Le Monde, 11 nov. 1972

58 Propos recueillis par Josiane Duranteau : Le Monde, 11 nov. 1972

59 Propos recueillis par Jean Montalbetti : Magazine Littéraire, nov. 1969, page 43

années trente et la période de l'occupation. A la place du père, Modiano trouve d'autres fantômes qui gouvernent son Univers, car il sait que même s'il était réellement le fils d'un Stavisky ou d'un Joanovici, cela ne changerait rien. Dans beaucoup de ses premières interviews, il se décrit comme un être à la dérive, un apatride issu d'un monde interlope pour qui l'acte d'écrire est une tentative d'exorcisme et de salut, une forme de compensation et de discipline <sup>60</sup>.

Modiano ne fait que suivre la voie tracée par ses propres obsessions, mais progressivement, il se rend compte que l'absence de liens avec un père crédible et la qualité d'apatride sont des images paradigmatiques pour toute sa génération : "Peut-être n'aurai-je parlé que de notre époque" <sup>61</sup>.

Une vision rétrospective ne saurait ignorer que Modiano oppose au refus de l'engagement de sa génération, une dimension historique psychologiquement et affectivement juste et révélatrice qui manquait, précisément aux lanceurs de pavés restés trop près de leurs manuels d'idéologie. Modiano a été le seul parmi les romanciers à porter un coup symbolique qui amorce le processus d'une guérison définitive à ce mal longtemps tenace de l'occupation. Un mal qui, à chaque fois qu'on essayait de le guérir, ne faisait que se reformer. La participation de Modiano avec Louis Malle, à la création de Lacombe Lucien lui vaudra l'étiquette indélébile d'écrivain "rétro" dont il aura du mal à se débarrasser. D'abord il proteste contre l'étiquette : "Non, je ne suis pas un auteur rétro" <sup>62</sup>. Plus tard, il s'en moquera : "Voyez le succès des vieux films, plus je suis rétro, plus je suis moderne" <sup>63</sup>. Ce qui était pour Malle un sujet à explorer était déjà pour Modiano terrain connu. Les connaissances et la compréhension acquises dans les autres romans lui ont servi de tremplin. Elles reflètent les signes d'une métamorphose fondamentale de la manière dont la collectivité française se souvenait des "années noires". Modiano met l'accent sur cette crise qui implique par son ampleur une remise en question des structures de l'analyse historique elle-même. Le "rétro" surgit au-delà de tous ces phénomènes comme une crise d'identité collective.

---

60 Entretien avec J. Montalbetti, Magazine Littéraire, nov. 1969, pages 42-43

61 Propos recueillis par Gilles Pudlowski : Nouvelles Littéraires, n°2774, fév. 1981, page 28

62 Journal du Dimanche, 26 mai 1974, page 11

63 Interview avec G. Rolin, Le Point, 3 janv. 1983, page 64

## *6-Homme d'avant garde ou d'arrière garde ?*

Dans un monde où l'avant-garde littéraire s'avertue à décrire et à susciter des transmutations d'idéologies, et à décoder les signes d'une crise de civilisation, sans relâche, Modiano, depuis plus de quinze ans, construit avec détachement et discipline, une oeuvre de précurseur.

La civilisation contemporaine dont le visage lentement se déforme, rejette encore dans l'ombre les atrocités du passé des guerres et des massacres qui ont ravagé le monde dans l'indifférence quasi générale.

Vers 1960, la faillite des philosophes de l'histoire, a laissé un vide idéologique que ne peut combler l'abondance matérielle prodiguée par une civilisation que caractérisent la banalisation de l'horreur, la confusion des valeurs et la perversion du langage. De nouvelles générations déçues par le présent et incapables d'imaginer l'avenir cherchent des "Leaders" qui, aptes à analyser l'agonie, sauvent la décomposition du milieu français, sous l'influence d'un agent de désagrégation sociale, d'un spectateur ironique et ricanant. Ce spectateur n'est cependant pas le premier responsable de ce phénomène. Il faut le rechercher dans l'avènement de la bourgeoisie, le règne de l'argent. Avec la bourgeoisie, s'est affirmé le caractère absolu du droit de propriété, la désagrégation des moeurs, la disparition d'une très vieille France rurale, artisanale.

Le Juif, libéré grâce à la révolution de 1789, prend progressivement tous les traits de la bourgeoisie et même les amplifie. Une nouvelle féodalité est née, financière, industrielle ou terrienne. C'est le règne des monopoles, de la spéculation, des grands magasins ... De là, la ruine de l'artisanat, du petit commerce, la fin de toute une sorte d'art de vivre que va tuer la publicité, la mort du monde paysan, la dislocation de la cellule familiale. Une menace pèse sur l'aristocratie (par le mariage mixte) et le catholicisme : le pauvre devient surtout l'occasion de ventes de charité.

On assimile le Juif à un bouleversement total de la civilisation, à la modernité sous tous ses aspects (pouvoir bancaire, urbanisation ...). L'image du Juif devient une image mythique qui va se développer dans la littérature antisémite.

A quoi correspond l'élaboration de cette mythologie ? On pense qu'il faut la rattacher à une sociologie de l'angoisse, angoisse métaphysique devant tout un monde qui s'écroule devant l'agression de la modernité, devant une identité humaine nouvelle.



Cette transformation de la société étant loin d'être comprise par tous, on cherche une explication à ce phénomène, - dont les racines métaphysiques ne cessent de s'accroître -, un précurseur.

Modiano, en cherchant à travers son écriture, à démasquer l'identité falsifiée du Moi et de tout système qui s'ensuit naturellement, pourrait-il être, avec sa figure paradoxale, ici et ailleurs ? En même temps, avant les autres et après soi-même ? Jouer à "*Je suis partout*" 64.

C'est en effet le dilemme devant lequel nous sommes placés.

DEUXIEME PARTIE

*LE MONDE :*

*PHYSIQUE OU METAPHYSIQUE ?*

LE MONDE:  
PHYSIQUE OU METAPHYSIQUE ?

---

*1-Etre ou ne pas être ?*

- "Vous ne trouvez pas qu'il est un peu tard pour faire de la métaphysique, Carlos ?" <sup>1</sup>

- "Vous avez raison ..." <sup>2</sup>

On finit par douter de l'existence de "Radio-Mundial ..." de la réalité de cette ville "Mundial" et par se demander finalement où elle se trouve exactement sur la carte : en Espagne ? en Afrique ? ou sur les bords de la Méditerranée ?

On finit par douter aussi de sa langue maternelle et de sa propre existence ...

Jimmy Sarano, personnage principal de Vestiaire de l'Enfance habite Mercedes Terrace que Carlos Sirvent "son ami" <sup>3</sup> (animateur à "Radio-Mundial") prononçait à l'espagnol (pour Mercedes) et à l'anglaise pour (Terrace) et lui adressant la parole demandait s'il entendait comme lui en ce moment l'appel à la prière du Muezzin ... et on s'interroge pour savoir si l'on est à Londres, à Madrid ou au Caire.

Carlos regarde par la fenêtre de son bureau, le socle vide, au milieu de l'Esplanade ..., "il est à l'image de cette ville, de Radio-Mundial, de notre vie à tous ici ..." <sup>4</sup>, dit-il.

La grande question que pose Patrick Modiano ici dans son roman, c'est la question de l'existence d'un monde qui balance entre l'affirmation et la négation et où le mot "métaphysique" apparaît pour la première fois dans ses oeuvres.

L'auteur juge qu'il est un peu tard pour en faire une thèse. Condamne-t-il par ce fait son monde dès le départ (dès

---

<sup>1</sup> V.E. : page 127

<sup>2</sup> V.E. : page 128

<sup>3</sup> V.E. : page 126

<sup>4</sup> V.E. : page 127

ses premiers romans ?) à l'aliénation, à la coupure et à la fatalité de se ménager des issues ?

Dans Vestiaire de l'Enfance, comme d'ailleurs dans tous les romans de Modiano, on est en présence de deux mondes :

- le premier menaçant dont on veut se protéger et qui est représenté dans V.E. par ceux qui sont à l'extérieur de "Radio-Mundial", le narrateur y compris :

*"oui, je craignais de me trouver en présence de gens que j'avais connus à Paris. Il est désagréable de nier sa propre identité à quelqu'un qui vous a donné l'accolade en vous disant : "ravi de te voir". Et vous, vous demeurez imperturbable ..."* <sup>5</sup>.

*"Je suis venu m'exiler ici pour m'alléger d'un poids qui augmentait au fil des années et d'un sentiment de culpabilité que j'essayais d'exprimer dans mes livres"* <sup>6</sup>.

jusqu'à Marie qui se cherche éternellement un travail et se trouve toujours dans une situation pécuniaire menaçant son existence et son identité :

*"elle reviendra parce que j'ai gardé son passeport ..."*

*"oui son passeport. Elle n'a pas payé sa chambre depuis quinze jours"* <sup>7</sup>.

- le second monde, au contraire, rassurant, représenté par les collaborateurs de la "Radio-Mundial" ; rassurant, parce que ces derniers ont le moyen de communiquer avec un au-delà géographique, même si cette communication ne fonctionne qu'à sens unique, comme c'est le cas de ce théâtre dont le narrateur évoque le souvenir à la page 75, et où les scènes se déroulent sans spectateurs :

*"- J'ai vu quelqu'un qui sortait du théâtre tout à l'heure ..., ai-je dit".*

*"- Mais non, il n'y avait personne dans la salle, a dit Max Montavon".*

*"- Si ... Si ..., il y avait un spectateur ..."*.

---

5 V.E. : page 51

6 V.E. : page 48

7 V.E. : page 42

"- Le chien d'Henri de la Palmira. Et il portait mon vieux blouson de daim ..." <sup>8</sup>.

Cette communication par la "Radio-Mundial" s'effectuait à travers "Les Appels dans la nuit" sous forme de messages tels que :

"Toute personne susceptible de nous donner d'autres détails sur ces sujets est priée de nous écrire".

C'est en effet, ce genre de contacts réciproques que se veut la "Radio-Mundial", lequel crée dans le monde clos de ce poste émetteur une ouverture à l'extérieur, une liaison avec l'autre, une réconciliation avec le passé et un appel à un Moi permanent en quête d'existence.

Ces deux images, l'une négative, l'autre positive, rappellent sur le plan artistique le problème fondamental de l'"être ou ne pas être" dont nous avons fait mention dans notre introduction. Cela ne veut pas dire que Modiano "hamlétise" entre la négation ou l'affirmation de la vie. Si la mise en parallèle des deux passages a bien pour fonction de signaler la nécessité du choix, Modiano qui a exposé le problème dans son premier roman "d'être ou ne pas être juif", pense avoir un peu avancé et être sorti de ce problème particulier. Et s'il l'a fait vraiment, c'est pour aborder de plus près la question ontologique : "Etre ou ne pas être".

Dans son deuxième roman, Modiano a choisi la voie de la compassion, plutôt que celle de l'esprit de dérision et d'hostilité qui avait dominé la Place de l'Etoile avant d'aboutir dans Vestiaire de l'Enfance à la voie du Moi permanent ou de l'éternel présent que l'auteur qualifie "d'intemporalité". Voies distinctes en apparence mais au fond non divergentes. Notre quatrième sous-titre : "A la recherche d'une vie antérieure", nous apportera des éclaircissements sur ce point.

L'homme modianesque, réduit à ses propres moyens, fait face à un univers avec lequel il communique par une volonté abstraite, sans identité ; donc sans raison ni logique. L'interrogation même sur l'équité ou sur l'origine de cet état de choses demeure sans réponse car les données du départ puisent leurs sources à l'irréel, à une ville "fantôme", à une époque "déluge" <sup>9</sup> engloutie, ou à une raison "hallucinée" ; décor érigé en mythologie d'une époque donnée et transformé

---

<sup>8</sup> V.E. : page 75

<sup>9</sup> R.B.O. : page 20

en étiologie du monde contemporain où le contact avec l'homme et son monde se fait difficilement. Le malaise qui régit l'univers modianesque entraîne l'homme dans son parti, et le livre à des débats fatals qui le consomment. On pourrait bien entendu, élever cette confrontation au niveau d'une transcendance philosophique, voire métaphysique, en y découvrant certaines lois qui dépassent la condition humaine. Notre démarche à suivre serait de cerner - tout au long de notre thèse - cette existence sous ses formes versatiles et pour commencer, élucidons cette conception à travers les oeuvres du romancier :

### A-La Place de l'Etoile:

*Un homme inassimilable et un monde "non-lieu"*

Dans La Place de l'Etoile, symbole d'un "non-lieu" sur la poitrine d'un peuple apatride, quelle est au juste cette place de l'étoile pour un Juif en France : ce lieu central à Paris qui consacre le triomphe d'une France éternelle ? Pour Modiano, l'épreuve de l'existence du Juif en France, se trouve dans le croisement du moment le plus scandaleux de l'histoire française de ce siècle - où la place de l'étoile était le centre géographique des activités les plus folles de l'occupation - avec l'une des grandes tragédies de l'histoire des juifs pour qui la place de l'étoile n'était qu'un signe de condamnation à mort.

Schlemilovitch, le personnage principal, un écrivain français d'origine juive incarne un esprit de provocation. Sans amour ni compassion, il est agressivement raciste, manifestant un judaïsme anti-aryen à tout propos et en tout lieu. Modiano, en même temps qu'il multiplie les incongruités, déchire tout ce qui pourrait constituer une identité juive cohérente : il tourne en ridicule tous les stéréotypes, depuis Dreyfus "le" persécuté jusqu'au Juif qui n'existe pas de Sartre ; il rattache Karl Marx à la famille des Marx Brothers, présente Céline comme un écrivain juif. Etre "juif" ne veut donc rien dire de clair. Si Schlemilovitch tient tant à son identité, c'est simplement parce qu'il n'en a pas d'autre pour exister.

Quoiqu'il ait beau avoir assimilé les aspects les plus subtils de la culture française, Schlemilovitch, lui, ne peut s'assimiler parce que sans-racines, parce que juif, et Israël d'un autre côté est vu comme un état militariste et policier non comme la terre ancestrale d'un peuple élu. Pour les policiers israéliens, dans l'épisode où Schlemilovitch se rend à Tel-Aviv, celui-ci est un juif contaminé, un élément impur qu'il faut éliminer.

Le nationalisme dans cet état d'accomplissement apparent du destin juif, n'est que l'antithèse même de l'expérience européenne du héros.

Au lieu de résoudre le problème d'une identité juive, ce "retour aux sources" ne fait qu'en confirmer l'existence.

Mais Modiano ne termine pas son premier roman au moment où son héros est assassiné, sinon la vision d'existence de l'auteur serait vraiment désespérée. L'annihilation du Juif apatride aurait paru comme la solution finale irrémédiable du problème d'une identité déjà éclatée. Schlemilovitch ne meurt pas, ce n'était qu'un mauvais rêve ; ou bien il meurt mais ressuscite.

Se retrouvant à Vienne, dans le cabinet de Freud, il lui tapote le crâne. Modiano, dans cette image, présente un humour à la fois burlesque et noir. Cet humour ne manque pas de fantastique quand Schlemilovitch demande d'être soigné par le docteur Bardamu - allusion au protagoniste de Voyage au Bout de la Nuit qui rejoint évidemment l'idée provocatrice d'un Céline juif -.

Cette image et surtout celle où Schlemilovitch montre que Freud - comme Sartre - affirme que le Juif n'existe pas, témoigne d'une attitude de défi, sans doute celle de l'auteur lui-même, qui cherche à assumer toutes les complexités de son judaïsme et toutes les contradictions de son existence. Mais ce défi reste enfermé dans la circularité du temps. Cette existence demeure désormais le fruit d'un héritage que Modiano traduit par une tare ancestrale et historique ; toujours à la recherche d'une terre promise, d'un paradis perdu. La France ne sera-t-elle pas cette terre dans le cas du narrateur selon l'affirmation des Archives Israélites en 1847, qui annonce que :

*"L'antique idée Messianique a été réalisée le 28 février 1790 avec la déclaration des droits de l'homme ..."*

ou à cette déclaration cocardière de Gerson Lévy :

*"Ce serait méconnaître les vues de la Providence que de s'aveugler sur ce miracle, véritable doigt de Dieu, qui nous a fait passer dans notre heureuse France de l'esclavage à la*

liberté, de la tristesse à la joie, du deuil à la fête, des ténèbres à la lumière" <sup>10</sup>.

Ces juifs dont Isaiïah Berlin disait qu'ils avaient "trop d'histoire et pas assez de géographie".

### B-La Ronde de Nuit:

*Le monde enseveli et l'homme fragmenté.*

La question de l'existence juive ne pèse pas sur La Ronde de Nuit (le narrateur, qui se dit le fils de Stavisky n'oriente pas tout à fait la directive du sujet dans ce sens). Un déchirement de l'identité se dévoile dans ce roman et la question juive y est marginale.

Contrairement, au premier roman dont l'expérience avait montré à l'auteur que son obsession de l'identité juive n'était que la première étape de son itinéraire artistique et c'était "aller au plus facile" <sup>11</sup>.

Swing Troubadour, en n'agissant jamais par choix, ni même par calcul, reflète en lui le déséquilibre des forces opposées du monde extérieur.

Pendant tout le roman, il oscille sans possibilité de résolution entre relâchement et responsabilité, entre pitié et endurcissement. Quoiqu'il prétende n'agir que pour sa mère et pour Coco Lacour et Esméralda, sa compassion ne suffit pas à freiner sa chute vers la trahison et l'abjection.

C'est un être dont l'identité déchirée est à l'image même de ce Paris déchiré dont il tire son existence. Un Paris divisé en hommes de la Gestapo et en Résistants, un monde navire qui coule, "une ville qui s'engloutit" <sup>12</sup>.

Modiano réunit toutes les tendances de son existence interlope dans une véritable descente aux enfers : "Tu t'enfonces vers les halles en suivant de petites rues puantes. Le ventre de Paris est une jungle zébrée de néons multicolores. Autour de toi, des cageots de légumes renversés

10 Patrick Girard : Les Juifs de France. Editions Bruno Huisman, 1983, page 117

11 Claudine Jardin : Le Figaro, 8 oct. 1969, page 7

12 R.N. : page 76



et des ombres qui charrient de gigantesques quartiers de buffle. Quelques visages blafards et outrageusement maquillés surgissent un instant puis disparaissent. Désormais tout est possible, on te recrutera pour les plus basses besognes avant de te régler définitivement ton compte" <sup>13</sup>.

Ainsi, le fait que le narrateur est en même temps *Princesse de Lamballe* et *Swing Troubadour* illustre son rôle d'agent double. "Agent double ? ou triple ? je ne savais plus qui j'étais. Mon lieutenant. JE N'EXISTE PAS" <sup>14</sup>.

Le rideau du roman se ferme sur une existence suspendue qui continue à tourner en rond comme nous le verrons plus loin dans Quartier Perdu.

Dimanches d'Août et Remise de Peine ouvriront-ils l'existence sur un autre horizon ? Mieux vaut pour le moment ne pas se hâter d'orienter notre optique vers un jugement optimiste à l'égard du monde modianesque.

### C-Les Boulevards de Ceinture:

*Un homme "sans antécédents" dans un monde  
"point quelconque de l'histoire".*

La quête d'une existence repose dans Boulevards de Ceinture sur une quête de racines qui renvoient à un héritage paternel.

Le narrateur retrouve son père perdu, vivant sous le faux nom de *Baron Deyckecaire* dans un milieu de journalistes collaborateurs à la fin de l'occupation. S'introduisant lui aussi sous un faux nom *Serge Alexandre*, dans ce groupe de "condamnés à mort en sursis" <sup>15</sup>, pour renouer avec son père, il découvre un être opaque qui ne le reconnaît même pas.

Son espoir de se créer une identité à travers lui se révèle aussi ridicule que celui du père de se constituer la sienne par son fils ; le père juif réfugié en France, et venu dix ans auparavant à Bordeaux chercher son fils bachelier afin de pouvoir forger à travers lui une identité française en s'appropriant l'état civil qu'il croit garanti par le baccalauréat.

---

13 R.N. : page 62

14 R.N. : page 119

15 B.C. : page 118

Leur identification les réduit tous deux à un statut de "clowns", victimes impuissantes d'une existence en déroute qui semble les avoir choisis précisément pour ce rôle.

Les rapports inefficaces entre le narrateur et son père sont d'ailleurs reflétés chez d'autres personnages : Marcheret est orphelin du père <sup>16</sup> ; le père de Sylviane Quimphe est un "père absent" <sup>17</sup>. Un doute sérieux plane sur le lien de paternité entre Murraille et Annie.

Dans une interview suivant la publication du roman, Modiano parle d'une "sorte de dérision désespérée du père dans l'absolu" <sup>18</sup> ; ce qui confirme en fait l'épigraphe du départ emprunté à Rimbaud dans La Saison en Enfer : "Si seulement j'avais des antécédents à un point quelconque de l'histoire de France. Mais non rien".

Les Boulevards de Ceinture est le livre - Janus - à la fois le dernier où l'occupation joue un rôle prépondérant et celui par lequel l'écrivain s'ouvre sur un avenir différent.

#### D-Villa Triste:

*Un monde matrice et un homme opaque.*

Dans Villa Triste, "Etre" pour Modiano c'est aimer. Modiano est obsédé par la fuite des instants, par le perpétuel écoulement de tout ce qui nous entoure, par la transformation qu'apporte le temps dans nos corps et dans nos pensées. Temps pareil à celui de Proust mais plus désespéré encore, plus fragmenté :

"Le temps a enveloppé toutes ces choses d'une buée aux couleurs changeantes : tantôt vert pâle, tantôt bleu légèrement rosé. Une buée ? Non, un voile impossible à déchirer qui étouffe les bruits et au travers duquel je vois "Yvonne" et "Meinthe" mais je ne les entends plus. Je crains que leurs silhouettes ne finissent par s'estomper et pour leur conserver encore un peu de réalité ..." <sup>19</sup>.

---

<sup>16</sup> B.C. : page 71

<sup>17</sup> B.C. : page 75

<sup>18</sup> Interview avec Victor Malka : Nouvelles Littéraires, 30 octobre - 5 nov. 1977, page 2

<sup>19</sup> V.T. : page 167

L'histoire du narrateur de Villa Triste, se situe dans une station thermale en Haute Savoie au bord du Lac Léman. Apatride, traqué par la peur, le narrateur se cache dans ce havre sous le nom de Comte Victor Chmara, pour fuir le Paris de la guerre d'Algérie. Il se lie avec Yvonne Jacquet, originaire de la ville d'eau, petite actrice qui rêve d'être grande vedette, et qui vient de finir son premier film. Leur rapport est condamné à l'avance. Pour Yvonne, le Comte Victor répond au même désir de dépassement qui l'a lancée dans sa carrière cinématographique - c'est un moyen de sortir du monde clos de sa province natale, Chmara au contraire, est attiré vers Yvonne par un besoin de sécurité et d'enracinement donc d'existence.

Le rêve d'amour fournit néanmoins pour un temps, une apparence de bonheur. L'idylle se joue dans un monde coupé de l'extérieur, un monde protégé, un monde matrice à l'image du Lac Léman ; monde à la forme utérine où l'amour appelle l'existence et la nourrit.

"Les fiancés" évoluent dans des espaces où le temps ne passe qu'au ralenti : soit dans la sécurité de la chambre d'hôtel ou soit pendant la promenade en bateau.

Leur seul contact avec l'extérieur, c'est le Docteur René Meinthe (dont Modiano trace le portrait à l'image de son père, héros de la résistance), médecin de réputation douteuse, homosexuel tourmenté. L'homosexualité de Meinthe, n'est-elle pas le signe d'une absence de liens normaux avec l'autre ? Son besoin d'amour ne trouvant pas de débouché dans le monde des existants, celui-ci le mène à une absence d'existence, c'est-à-dire à une non-existence, c'est-à-dire au suicide.

Par la mort de Meinthe, le contact du narrateur et d'Yvonne avec le monde est rompu.

L'amour dans Villa Triste fait défaut dans la découverte de l'Être et de son existence.

L'ouverture à la Terre Promise, genre de socialisme érotique, semble "bien lointaine" :

"L'Amérique vers laquelle nous voguerions d'ici quelques jours, cette Terre Promise qui semblait à mesure que je parlais, de plus en plus proche ..." <sup>20</sup>. "... Tout à coup m'a semblé bien lointaine" <sup>21</sup>.

L'amour de Victor et d'Yvonne se termine par une rupture, ce qui n'est pas le même cas dans Une Jeunesse.

---

20 V.T. : pages 201-202

21 V.T. : page 206

E-Une Jeunesse:

*L'homme anonyme et le monde cynique et mensonger.*

Dans Une Jeunesse, l'existence par l'amour ne se met en évidence que par l'anonymat. La présence anonyme de "Il" s'identifie par la rencontre d'une autre présence anonyme "Elle" :

"... Il se revoyait seul, devant les immeubles qui remplaçaient le vélodrome, avec, au-dessus de sa tête, le fracas du métro et l'impression de n'être qu'un grain de poussière du Boulevard de Grenelle. Pourtant, il y avait une présence dans l'air" <sup>22</sup>.

"Elle rêve qu'un jour, elle ne marchera plus dans cette foule et dans ce vacarme qui l'étouffent. Un jour, elle parviendra à crever cet écran de bruit et d'indifférence et elle ne sera plus qu'une voix, une voix qui se détache avec netteté, comme celle qu'elle écoute en ce moment" <sup>23</sup>.

Cette succession des deux pronoms personnels : "Il et Elle" à travers des passages isolés à partir de la page 28, ne converge à un espace-temps commun qu'à la page 58, à la "Gare Saint-Lazare" où "on finit toujours par échouer au fond du creux" <sup>24</sup>.

Mais cette jeunesse, dont les circonstances métaphysiques du hasard, ont rapproché les deux personnages, rapprochement remarquable à travers les réflexions des proches :

Monsieur et Madame Memling c'est plus rassurant <sup>25</sup>

"Monsieur et Madame Memling ce n'était déjà pas si mal à vingt ans" <sup>26</sup>

Monsieur et Madame Memling ça fait plus sérieux <sup>27</sup>

---

22 J. : page 36

23 J. : page 37

24 J. : page 57

25 J. : page 100

26 J. : page 102

27 J. : page 109

cette jeunesse "... se détachait de lui, comme un morceau de rocher tombe lentement vers la mer et disparaît dans une gerbe d'écume" <sup>28</sup>,

curieuse sensation que Louis a éprouvée et il aurait voulu savoir si Odile la partageait.

Mais "Est-ce que parfois la vie recommence à zéro à trente cinq ans ? Grave question qui la fait sourire. Il faudra la poser à Louis" <sup>29</sup>.

La rupture dans Villa Triste finit par une réconciliation dans Une Jeunesse. C'est la recherche du même objectif qui a fait le rapprochement entre Louis et Odile : la quête du père absent.

Odile qui "se demandait ce qu'elle deviendrait sans lui et se sentait perdue quand il n'était pas à côté d'elle" <sup>30</sup> et qui a fini par perdre cette image paternelle que lui incarnait Bellune, se rapproche peu à peu de l'Electre des Mouches de Sartre par la peur, le remords et la recherche de l'image paternelle perdue ;

"Elle courait, sans oser se retourner, de peur de constater que le gros blond la poursuivait, comme ces mouches bleues et luisantes dont on ne parvient pas à se débarrasser et qui se collent à votre visage ou à vos mains. Elle eut la certitude qu'il rôdait par là, cela voulait dire que Bellune était bien mort" <sup>31</sup>.

Cette quête du père, Odile la retrouve chez Louis, qui lui aussi, recherche une image paternelle identique :

"Et Louis, en les feuilletant (les revues), avait découvert des photos de son père qui disputait les Six-Jours ou des courses de vitesse. Bejardy lui avait permis de découper les photos. Alors Louis avait acheté un album pour coller ces souvenirs, et aussi, par ordre chronologique, le moindre article concernant son père et jusqu'aux listes de coureurs où son nom figurait" <sup>32</sup>.

Exister par l'amour, n'est-ce pas aussi exister par une image perdue du père ? Question qui nous retiendra longtemps dans le chapitre IV de la troisième partie de notre étude.

On verra bien que le bonheur cherché par Modiano n'est jamais atteint faute toujours d'un élément qui manque aux rouages de la vie romanesque.

---

28 J. : page 183

29 J. : page 12

30 J. : page 39

31 J. : page 57

32 J. : page 75

Ce père comme on va le découvrir, marque une jeunesse sans foi dans un monde cynique et mensonger, cette jeunesse constitue l'âge de l'instabilité, de l'exil, le trait d'union entre l'enfance déjà morte et la lente agonie de la maturité :

"Nous étions des enfants (du Collège Valvert) du hasard et de nulle part ..." 33.

La seule attitude, le seul espoir possible s'incarnent dans le refus et la révolte à laquelle Anouilh donne dans Antigone, une valeur analogue.

### F-De si Braves Garçons:

*Un homme catapulté vers les horizons inconnus et un monde déséquilibrant.*

Dans De si Braves Garçons, l'élève du Collège de Valvert qui est le narrateur lui-même, se révoltait contre tout ce qui représentait l'autorité paternelle incarnée par le directeur du Collège. Révolte qui se manifeste par "la fugue", tandis que Michel Karvé se révoltait contre la profession de son père "Trafic d'influence". Cette dénonciation du métier du Docteur Génia Karvé a coûté au fils le renvoi du Collège et aux parents la "comparution en correctionnelle" 34.

M<sup>C</sup> Fowles lui, pour son équilibre, cherche à fuir le soleil, la grande lumière et ne cesse de rêver qu'à une "mer mirage" 35,

mais la "Petite Bijou" au contraire, pour dissiper ses peurs, cherche à travers une petite lumière, à faire disparaître ces ombres qui l'effrayaient toutes les nuits. Jean Bori n'était pour elle qu'une image floue d'un père vraisemblable à identité vague et énigmatique.

Yotlande Philippe et Daniel Desoto sont deux jeunes hommes produits d'une famille bourgeoise. Ils promènent des corps fiévreux, et des âmes inquiètes et insatisfaites. Leur

---

33 B.G. : page 9

34 B.G. : page 37

35 B.G. : page 53

situation économique, leur vision du monde sont exclusivement familiales.

Le premier, est occupé par une attitude de "mélancolie et de méditation" <sup>36</sup> s'empare de lui pour la première fois. L'autre est une victime, d'une enfance tragique et fragile dont le moindre souvenir "ne fait qu'aggraver son cas" <sup>37</sup>.

Cette existence qui opte plus pour la forme que pour le fond et que déshumanise le règne de l'argent donne naissance à :

- Une Martine pour qui Baby Da Silva n'illustre pas seulement "La richesse" <sup>38</sup>, mais aussi la sécurité qu'elle a perdu par l'absence du père. L'idée qui lui vient de quitter, le milieu familial pour un voyage d'évasion au "Brésil", trahit une frustration affective à l'enfance. Mais l'image du père avorte. Baby Da Silva n'est qu'une personne à "casier judiciaire", un Richard Mouliade.

- Une Madame Portier dont l'existence - qui a connu jadis d'opulence - sera vaine aujourd'hui sans les sous du "vieil emmerdeur" son mari qui "risque de vivre jusqu'à cent ans ..." <sup>39</sup>.

- Un Newman qui a dû renoncer à "son nom et son prénom" <sup>40</sup> pour se fiancer avec une femme de famille bourgeoise et redémarrer à zéro.

- Seul Johnny, juif étranger, au moment de décider seul à forger un bon avenir en "Suisse", son "identité" lui a faussé compagnie. "On le poussa dans le panier à salade, un peu plus loin, où se trouvait déjà une dizaine d'ombres" <sup>41</sup>.

C'est toujours "la nostalgie et la douceur ensoleillées" du "retour aux jours heureux" <sup>42</sup>, où le monde pour ces jeunes n'est "qu'une femme blonde ... A l'horizon, un lac, des montagnes, une voile blanche" <sup>43</sup> et lui, le personnage de Modiano dans ce monde, n'est que le pilote qui va à la rencontre des flots de la mer, catapulté vers un autre rivage, vers une autre mer à destination inconnue.

---

36 B.G. : page 89

37 B.G. : page 103

38 B.G. : page 109

39 B.G. : page 155

40 B.G. : page 192

41 B.G. : page 129

42 B.G. : page 42

43 B.G. : page 42

### G-Livret de Famille:

*L'existence de l'homme par le souvenir dans un monde sans mémoire.*

Si la quête d'existence prend une allure nouvelle, dans Livret de Famille, par l'effet du souvenir : "Vivre c'est s'obstiner à achever un souvenir" <sup>44</sup>, cependant, à mon avis, c'est le rôle de l'écrivain qui y reflète le mieux cette démarche, lequel prend la responsabilité de sauver au moins en partie ce qui autrement se serait perdu.

Le roman, dans sa majeure partie, est constitué par la mémoire des personnages qui oscille entre la réminiscence et l'oubli. Pour Modiano, cette ambiguïté de la mémoire se perçoit comme une réalité indépendante de la volonté humaine ; "une mémoire innée" <sup>45</sup> en quelque sorte selon Colin W. Nettelbeck et Penelope A. Hueston, et pour se débarrasser de cette fatalité tenace, Modiano aurait "donné tout au monde pour devenir amnésique" <sup>46</sup>.

Ambiguë, floue et incertaine, cette mémoire marque des personnages comme Koromindé, Marignan, Bourlagoff, Flonardus. Racontées par eux ou par les autres, leurs histoires leur réinventent une certaine identité en fonction du temps et des souvenirs qui grâce aux rouages compliqués de la vie sociale, ne sont jamais complets. Seule Zénaïde, la petite fille du narrateur incarne parmi tous ces personnages une certaine intégrité et une certaine innocence. L'enfant représente une vérité absolue et intacte : "Rien ne troublait son sommeil, elle n'avait pas encore de mémoire" <sup>47</sup>.

Parfois, par usure du temps, la mémoire a été réduite à presque rien, laissant des noms qui rappellent quelque chose dont la vérité reste suspendue contrairement à Nietzsche pour qui cette vérité est décelable par la volonté.

Nietzsche, qui découvrit que ce n'est pas la mémoire qui reproduit exactement le passé mais une certaine volonté, avait de sa propre autorité rendu le passé inexistant. Et s'il parle d'un certain "éternel retour" dans La Volonté de Puissance, je me permets ici d'employer le même terme dans un

---

44 Phrase de René Char qui forme l'épigraphe de Livret de Famille

45 Colin W. Nettelbeck et Penelope A. Hueston : Patrick Modiano, Pièces d'identité, Ecrire l'entre-temps, Paris-Lettres-Modernes, 1986, page 81

46 L.F. : page 117

47 L.F. : page 215



contexte un peu distinct : un retour à soi après l'aliénation qui affecte l'individu dans son oubli.

Les personnages de Modiano ont perdu la capacité de ressusciter la réalité à laquelle ils étaient autrefois attachés ; celle par laquelle l'homme s'affirme psychologiquement avec son identité propre, son temps intérieur personnel, prêt à agir sur le monde extérieur et à être dans la mesure où il réagit, c'est-à-dire, en bref, prêt à exercer sa fonction temporelle et son moi confondus dans une action révélatrice à la fois de son existence propre et de la durée. C'est cette double reconnaissance qui définit sa conscience.

C'est le cas de James Lévy, parent de la grand-mère, disparu et oublié pendant la grande guerre : on ne se rappelle plus s'il a même existé et si l'on pourrait le "ré-exister" :

*"Je n'ai pas encore trouvé la moindre trace, la moindre preuve, du passage de James Lévy sur la terre. J'ai même consulté des archives à la mairie d'Enghien. Etait-ce du côté d'Enghien, d'ailleurs ?"* 48.

C'est le cas de Toddie Werner 49, la juive allemande chez qui les parents du narrateur se sont rencontrés pour la première fois pendant l'occupation. Parfois le souvenir ne s'achève pas, ni dans un sens, ni dans un autre. Il ne se complète pas, et refuse de disparaître tout à fait.

La fonction de l'écrivain sera de brasser les pôles en opposition, de restaurer l'intégrité face à l'incertitude et à l'imperfection de la mémoire. Devant une existence où l'identité individuelle est constamment menacée par les nombreuses autres existences qui s'y enchevêtrent, il s'agit de cueillir les fragments d'expérience - ou plutôt de les recueillir - et de donner à ce recueil une plénitude artistique.

Le rôle de l'artiste sera d'arrêter le temps en fixant de tels moments et ce qu'ils contiennent. La vie telle qu'elle s'écoule n'est que du temps perdu, mais tout peut être transfiguré, retrouvé et représenté aux dires de Proust sous l'aspect de l'éternité qui est aussi celui de l'Art.

A ce moment, l'artiste et l'homme seront sauvés. De tant de mondes relatifs, émerge un monde Absolu. De tant de vies multiples sort une vie Unie. Dans la longue lutte contre le temps, c'est l'homme qui, grâce aux sortilèges et charmes de l'art, sort vainqueur.

---

48 L.F. : page 45

49 L.F. : page 200

Le narrateur ici, en tant qu'artiste biographe, fait - en essayant d'écrire la vie du chanteur Harry Dressel - deux découvertes révélatrices :

- D'abord qu'une vie humaine est multiple ; ce qui l'oblige à pluraliser son titre pour en faire "les vies de Harry Dressel" <sup>50</sup>.

- Ensuite que la vie individuelle ouvre sur bien d'autres vies ; ce qui met en marche un processus centrifuge, englobant de nouveaux ensembles de noms et d'expériences et l'emmenant toujours plus loin de son point de départ.

Ainsi, les recherches sur Dressel le conduisent à des rencontres avec l'imprésario Georges Jansenne <sup>51</sup> et un directeur de chenil <sup>52</sup> : personnages épisodiques, mais qui acquièrent une existence indépendante de la raison pour laquelle le narrateur les voit.

Le personnage de Dressel sera toujours fragmenté et vague, mais le narrateur, par son acharnement, donne à ce personnage une personnalité cohérente.

L'image du narrateur scénariste a une fonction semblable : "Je rêve d'une bibliothèque de films comme il y a des bibliothèques de livres" dit Modiano <sup>53</sup>.

Le cinéma, au sens large, apparaît comme une sorte de "livret" illusoire de la "grande famille" <sup>54</sup> qu'il a fabriquée à son image dans la mémoire et les rêves des temps modernes.

Sur le plan artistique, Modiano y voit une analogie naturelle de la manière dont il manoeuvre le temps et l'espace et de l'enchevêtrement indestructible de l'imaginé et du réel dont la vision s'approvisionne :

A dix-sept ans, le narrateur est scénariste pour un film inexistant "le Capitaine Van Mers du Sud".

Pour le metteur en scène Georges Rollner, le film EXISTE uniquement pour passer un message par cette phrase qui lui tient très à coeur :

"On peut être juif et un as de l'aviation" <sup>55</sup>.

---

50 L.F. : page 185

51 L.F. : page 178

52 L.F. : page 184

53 Geille Annick : Entretien avec Modiano, *Play Boy*, Mai 1981, page 128

54 L.F. : page 108

55 L.F. : page 99

Phrase qui nous rappelle encore dans La Place de l'Etoile : "on peut s'appeller Schlemilovitch et garder quand même un soupçon de délicatesse dans le coeur" <sup>56</sup>.

Cette parole thérapeutique personnelle, catharsis de la condition juive illustrée par l'art cinématographique et prononcée avec les derniers soupirs de mort de Rollner, n'est-elle pas un cri existentiel et une affirmation frappante de l'être humain en soi ?

### H-Rue des Boutiques Obscures:

*L'homme amnésique et le monde qui remonte au déluge.*

Dans Rue des Boutiques Obscures, comme dans Livret de Famille, c'est encore le souvenir et la mémoire retravaillés par l'artiste qui font le thème principal de la quête de soi ; ainsi toute vie est un roman et tout roman est une vie. Celles de Denise Coudreuse et de Jimmy Stern, reconstituées à partir des renseignements recueillis par le narrateur - qui continue ici en quelque sorte son rôle d'artiste - et figuées par son imagination sont toutes aussi réelles et irréelles que le passé remémoré de chacun.

Mais dans son sixième roman (R.B.O.), Modiano engage un élément nouveau "l'amnésie". Guy Roland, amnésique, cherche à sortir du spectre qu'il habite afin de pouvoir se reconnaître dans le corps d'un être humain à mémoire que les autres - tous les autres - témoignent avoir vu exister ici-bas. Un être humain qui ne peut être autre que lui et à qui il aurait la faculté de s'identifier.

Modiano ne cherche pas à échapper au poids du passé par son amnésie comme l'a fait Anouilh avec son Voyageur sans Bagages, ni à illustrer un rapprochement franco-allemand comme l'a voulu Giraudoux avec Siegfried/Forestier mais plutôt à revivre les souvenirs dans la mémoire des autres et à prendre - comme l'a montré Nelly Boisseau - <sup>57</sup> racine dans l'espace psychique des autres personnages.

---

56 P.E. : page 126

57 Nelly Boisseau, Mémoire, Amnésie, Imaginaire dans Rue des Boutiques Obscures de P. Modiano, pp. 90-96, in "Recherches sur l'imaginaire", n°4916 (Université d'Angers, U.E.R. des Lettres et Sciences Humaines. Séminaire de Maîtrise et D.E.A. 1978-79, cahier V, inédit B.N.)

Peu importe si le passé que Roland retrouve est le sien ou s'il le retrouve vraiment. Sa mémoire est d'autant plus celle des autres pour être sienne. Sa quête de "mémoire" crée une dimension qui transcende le personnage lui-même.

L'écriture de Rue des Boutiques Obscures exprime la nécessité existentielle de la mémoire en générale et celle mutilée du Juif assimilé en particulier. Son insaisissable identité - selon Charlotte Wardi - <sup>58</sup> ne peut s'affirmer qu'à travers la rupture de la langue des autres, rupture qui est victoire de l'oeuvre sur le néant.

La nécessité qui pousse l'auteur à écrire est la nécessité de cerner sa spécificité juive. Elle est révélée - à un moment donné - par le nom symbolique, vrai patronyme du narrateur Stern qui signifie étoile, étoile jaune comme dans La Place de l'Etoile et dont la lumière le guide.

La narration se construit autour du trou temporel des douze ans contenus entre 1943 et 1955.

Non seulement l'action du roman converge sur l'époque de l'occupation, mais c'est le premier livre que Modiano dédie spécifiquement à son père :

"... La dernière fois que je l'ai vu, c'était pendant l'occupation, dans un restaurant en sous-sol de la rue Cambon ... Il (le cavalier bleu) était avec un Allemand ..." <sup>59</sup>.

Le héros dans Rue des Boutiques Obscures est réduit à un regard, comme le définit Modiano lui-même : "Mes héros étaient plus apatrides que juifs, juifs dans le sens des antisémites, sous le regard de l'autre, tel que le définit Sartre, mais non dans le sens où les juifs l'entendent : rattachés à une communauté" <sup>60</sup>.

"... C'est pour nous, juifs, une question de vie ou de mort" <sup>61</sup>.

C'est un regard double. Le regard du détective tourné vers autrui et le regard de cet autre que le héros amnésique sent toujours pointé sur lui ; regard double car le policier qui conduit l'enquête est en même temps la victime.

Cette influence du regard, on la retrouve presque à chaque page :

---

58 Charlotte Wardy : Nouveaux Cahiers, volume 80, année 1985

59 R.B.O. : page 123

60 Entretien avec Gilles Pudlowski : Nouvelles Littéraires, n°2774 de fév. 1981, page 28

61 P.E. : page 68

"Heurteur avait entamé sa galantine et me jetait de temps en temps un regard aigu ..." <sup>62</sup>.

"Plus je regarde Monsieur, plus j'ai l'impression qu'il appartenait à un groupe de noctambules ..." <sup>63</sup>.

"Son regard s'attardait sur moi" <sup>64</sup>.

"Il me semble que l'homme me dévisage avant de s'engager dans l'allée avec les deux autres" <sup>65</sup>.

"Je craignais que l'un d'eux finit par me remarquer" <sup>66</sup>.

"Ses gros yeux bleus se fixèrent sur moi avec une expression inquiète" <sup>67</sup>, etc ...

Mais l'important dans ce regard, c'est qu'il soit projeté en avant : "Mon cher Guy Roland, à partir de maintenant, ne regardez plus en arrière et pensez au présent et à l'avenir" <sup>68</sup>.

Pour Modiano, il ne s'agit pas par conséquent, de se retourner en arrière afin de se réfugier dans le passé, mais de l'élucider, de l'accepter, et de le dépasser pour atteindre la connaissance.

La recherche du passé dans le roman de Modiano ne vise pas davantage à vaincre le temps comme l'a voulu Proust, mais à donner un sens à l'avenir.

L'erreur fondamentale de Drieu La Rochelle fut de rechercher comme un progrès ce qui était en fait un retour en arrière et qui visait à recréer un idéal humain qui effacerait en somme toute l'évolution naturelle de l'humanité qui abolirait des siècles pour revenir à l'état de nature.

"Il ne fallait pas sortir de la forêt" dit-il dans Le Jeune Européen où les forces physiques et instinctives étaient en équilibre avec la raison.

Drieu La Rochelle savait d'ailleurs fort bien qu'un retour vers le passé était impossible. Il se persuada donc d'un va et vient des idées "appelées et repoussées par la nécessité de leur danse perpétuelle".

Au fond, ce partisan de la révolution, rêvait d'un monde statique. La régénération spirituelle n'était en fait qu'une

---

62 R.B.O. : page 15

63 R.B.O. : page 16

64 R.B.O. : page 22

65 R.B.O. : page 25

66 R.B.O. : page 28

67 R.B.O. : page 29

68 R.B.O. : page 11

fuite devant la réalité. Le regard de Drieu était faussé par la peur, peur de la vie, peur de l'évolution dans laquelle l'humanité était engagée, peur de lui-même qui se sentait irrésistiblement fasciné par la mort.

- Modiano lui, veut, selon l'interprétation de Nelly Boisseau, atteindre cet équilibre, en retournant à ce grand inconscient collectif de Jung que Boisseau qualifie "d'outre mémoire" : "un immense territoire psychique où les souvenirs, les images des êtres vivants s'interpénètrent" <sup>69</sup> :

"- Alors, Stioppa est vivant ? a dit Sonachitzé. Vous le voyez encore ?

- Non, ai-je dit.

- Vous avez raison. Il faut vivre au présent ..." <sup>70</sup>.

"... Mais comment se fait-il que vous m'appeliez Stioppa ? ...

- Je ... ne ... Je ...

- La plupart des gens qui m'appelaient Stioppa sont morts ..." <sup>71</sup>.

"Il se tut pour mieux écouter "Cavalier Bleu", et moi, je pensai que toutes ces voix étaient des voix d'outre-tombe, des voix de personnes disparues - voix errantes qui ne pouvaient se répondre les unes aux autres qu'à travers un numéro de téléphone désaffecté" <sup>72</sup>.

- Jean-Marie Magnan propose une interprétation différente. Il voit dans le roman non la représentation d'un inconscient collectif, mais celle d'une "collectivité inconsciente" <sup>73</sup> à savoir une France aussi amnésique que Guy Roland lui-même :

"Oh ! ... Ils ont tous disparu, a dit Sonachitzé d'une voix lugubre. Sauf vous, Monsieur ... Je suis ravi d'avoir pu vous ... vous "localiser" ... vous appartenez à la bande de Stioppa ... Je vous félicite ... c'était une époque beaucoup

---

69 Nelly Boisseau, Mémoire, Amnésie, Imaginaire dans Rue des Boutiques Obscures de P. Modiano, in Recherches sur l'imaginaire, n°4916 (Université d'Angers, U.E.R. des Lettres et Sciences Humaines. Séminaire de Maîtrise et D.E.A. 1978-79, cahier V, inédit B.N.

70 R.B.O. : page 20

71 R.B.O. : page 124

72 R.B.O. : page 124

73 Colin W. Nettelbeck et Penelope A. Hueston, Patrick Modiano, Pièces d'identité, Ecrire l'entre-temps, Paris - Lettres Modernes -, 1986, page 94

plus belle que la nôtre, et surtout les gens étaient de meilleure qualité qu'aujourd'hui ...

- Et surtout, nous étions plus jeune, a dit Heurteur en riant.

- Ca remonte à quand ? leur ai-je demandé, le coeur battant.

- Nous sommes brouillés avec les dates, a dit Sonachitzé, de toute façon, cela remonte au déluge ..." <sup>74</sup>.

Si à la fin de Villa Triste, Pulli, sorte de figure parternelle "évite de regarder le passé" <sup>75</sup> et recommande pourtant au narrateur qui reprend son errance de ne pas oublier l'Egypte ; cet "orient que nous n'aurions jamais dû quitter" <sup>76</sup>, l'enquêteur amnésique se résoudra à retourner à La Rue des Boutiques Obscures dont il affrontera - à l'encontre de Drieu La Rochelle - les ténèbres angoissantes, sans crainte de tomber sur la tête de la Méduse, mais - au contraire - de lutter contre la Méduse elle-même et ses serpents.

La philosophie de Modiano ne doit pas être considérée comme un regard, un retour en arrière qui fige et pétrifie, mais comme le regard de Cham qui ne se retournait que pour voir la vérité toute nue.

Le héros modianesque ouvre ici la porte du "Huis clos" sans reculer devant le vide de l'inconnu. Il avance, et en avançant se soustrait au champ de vision du regard infernal de l'autre qui torture.

Si Modiano céda à la tentation de l'oubli qui demeure forte, la quête d'une identité et d'une écriture ne serait que changement permanent, expérience sans cesse renouvelée et toujours décevante. Seuls les enracinés, ceux qui n'ont jamais erré entre les frontières, ceux qui ont perdu le souvenir de l'histoire ou pour qui l'occupation "était une époque plus belle que la nôtre", à rattraper ce "bon temps" <sup>77</sup> ou peut-être pour qui la raison trouvait son équilibre et la France son amnésie cathartique "d'avant le déluge", ceux-ci, ces enracinés peuvent transformer cette quête en un jeu intellectuel que l'auteur dénonce par la dérision :

"Même la Tour Eiffel que j'apercevois là-bas, de l'autre côté de la Seine, la Tour Eiffel si rassurante d'habitude, ressemblait à une masse de ferrailles calcinées" <sup>78</sup>

---

74 R.B.O. : pages 19-20

75 V.T. : page 212

76 L.F. : page 194

77 R.B.O. : pages 94 et 102

78 R.B.O. : page 56

époque qui loin d'être "avant le déluge" revêt par l'humour sarcastique de l'auteur un aspect contemporain qui fait des enracinés eux-mêmes des amnésiques qui s'oublient. Dérision et humour qu'on ne pourrait expliquer chez l'auteur que par un chauvinisme spontané.

Le caractère existentiel mis en lumière par les analyses de Modiano braque les projecteurs sur l'identité du personnage juif dans le roman français. L'interrogation dirigée vers une connaissance de l'être toujours plus profonde devient l'exercice unique auquel l'écrivain juif d'occident se trouve spécialement adapté par sa condition d'homme de "partout et de nulle part". Avide d'atteindre le degré le plus haut de vérité et de liberté pour lui-même et pour la société à laquelle il appartient, il ne peut toutefois réclamer son appartenance juive par un langage d'amnésique ou par une histoire assimilée qui manque de géographie. Mais il peut par son indépendance et son altérité donner à son expérience une dimension universelle et au roman un aspect humaniste plutôt qu'individuel ou communautaire.

Mais l'écrivain juif reste malgré tout prisonnier d'une certaine vision juive "grave" qui rend "les choses inquiétantes" <sup>79</sup> ; car au moment où Modiano décide de sortir du temps propre de l'amnésie afin de vivre le temps extérieur des autres, ce temps mathématique qui tourne dans un cadran, celui-ci se trouve fermé, donc dramatique et le regard de l'auteur prendra à la longue la forme de l'infiniment autre ; regard de Dieu et regard du démiurge qui est l'artiste lui-même.

### I-Quartier Perdu:

*Un monde rond et l'homme prisonnier du passé.*

Dans Quartier Perdu, Modiano tente cette expérience du temps. Son monde y est rond, parce qu'il n'engendre qu'une suite d'événements qui revient toujours au même point.

"... Vingt années de ma vie étaient, d'un seul coup, abolies. Ambrose Guise n'existait plus. J'étais revenu au point de départ, dans la poussière et la chaleur de Paris" <sup>80</sup>.

C'est ainsi qu'on assiste toujours à des actions qui expriment fréquemment l'idée de la circularité. Si Georges Maillot - le mort - fait des apparitions, la nuit, dans sa

---

79 Propos recueillis par Françoise Jaudel : L'Arche, oct.-nov. 1972, page 61

80 Q.P. : page 13



voiture Lancia blanche, ce n'est que pour tourner en rond dans Paris : "... une nuit, j'ai tourné comme ça, quatorze fois de suite derrière lui ..." <sup>81</sup> à la Place de l'Etoile.

Si Madame Blin dort, c'est pour faire "le tour du cadran" <sup>82</sup>.

Et si Tintin Carpentieri était le seul à avoir cette idée de mort-vivant, d'un certain "tourneur de films", qui ne fait que rôder des nuits entières - avec une Lancia blanche fantôme - à travers ce Paris nocturne et mort, ce n'est que pour illustrer la pensée de l'auteur que la vie elle-même ressemble à un huis clos, un macrocosme condamné à un retour éternel et périodique qu'une philosophie chrétienne repousse, un macrocosme régi par un temps juif dont le microcosme est un peuple en perpétuelle recherche d'une symphonie perdue dans l'espace d'un temps fermé pour l'éternité dans tous les sens mathématiques :

"Arrivé à son terme, le bras du pick-up revenait au milieu du disque et ce geste de nageur obstiné aurait pu durer jusqu'à la fin des temps ..." <sup>83</sup>.

"Mais je savais d'avance que je n'en ferais rien et que je me contenterais d'écouter cette voix douce et glacée, qui répéterait jusqu'à la fin des temps : "il n'y a plus d'abonné au numéro que vous avez demandé"" <sup>84</sup>.

"Alors, Tatsuké pressait le bouton du rez-de-chaussée, craignant sans doute que nous ne remontions aux étages supérieurs et glissions de haut en bas, jusqu'à la fin des temps" <sup>85</sup>.

"La lampe à abat-jour projetait une lumière tendre sur le grand paravent, à ma gauche, dont je ne pouvais détacher les yeux, et où glissait lentement un cygne pour l'éternité" <sup>86</sup>.

On retrouve chez Modiano, l'artiste absolu chez qui l'expérience littéraire et l'expérience religieuse (même latente) dans Quartier Perdu se confondent d'une manière assez trouble, en passant du désert de la foi à la foi dans un monde qui n'est plus le désert, un monde "comme le cadre d'un roman, un paysage imaginaire ..." <sup>87</sup>. C'était "ce Fougere-Jusquiamés" dans La Place de l'Etoile qui trouve sa résonance dans Quartier Perdu en l'image du chèque de quatre-vingt mille livres avec la même couleur bleue pervenche des yeux de la marquise qui fixèrent Schlemilovitch à la sortie

---

81 Q.P. : page 73

82 Q.P. : page 113

83 Q.P. : page 141

84 Q.P. : page 86

85 Q.P. : page 23

86 Q.P. : pages 113-114

87 P.E. : page 133

de la messe, ou celle de l'uniforme de Loïtia la pensionnaire chez les religieuses de Notre-Dame-des-Fleurs et le même caractère gothique du XII<sup>e</sup> siècle qu'incarne Aliénor d'Aquitaine - duchesse de cette époque - qu'on eût dit la marquise de Fougere-Jusquiames elle-même dans le vitrail de l'église <sup>88</sup>.

"... Le chiffre de quatre-vingt mille livres, les caractères gothiques roses sur le fond bleu clair m'ont paru aussi irréels que la voix de Bristow au téléphone. Et pourtant, depuis vingt ans, depuis que j'avais quitté Paris sans penser y revenir jamais, tout était devenu si cohérent, si solide, si lumineux dans ma vie ... Plus aucune zone d'ombre, plus de sables mouvants ... La série des Jarvis que j'avais commencé à écrire dès mon arrivée à Londres, dans une triste petite chambre d'Hammersmith, avait fait de moi, aujourd'hui à trente-neuf ans, "un nouveau Ian Fleming ..." "tout contribuait à mon bonheur" <sup>89</sup>.

Pour un écrivain dans la situation de Modiano qui veut sortir de son microcosme clos - de sa "névrose judaïque" <sup>90</sup> qui prostitue et "religion" <sup>91</sup> et "littérature" - <sup>92</sup> afin de pénétrer dans le Saint et sacré macrocosme de l'écrit, il faut engager avec la parole originaire un rapport direct. Mais pour approcher de ce haut lieu, de cet infiniment autre, il n'a d'autre moyen que de déjà parler, c'est-à-dire d'écrire : la seule patrie possible, car ce n'est que par la parole que le contact avec le dehors - l'Autre ou Autrui - peut s'établir.

C'est le contact avec la lumière du dehors, le soleil qui dissipe les ombres qui ne sont pour Modiano que les souvenirs du passé :

"Un profil m'est revenu en mémoire, une photographie où jouaient l'ombre et la lumière, comme celle de Rocroy au mur de la chambre de Ghita ..." <sup>93</sup>.

"Je ferme les yeux et une voiture blanche ne cesse de glisser dans ma tête. Si blanche le long des rues et des façades noires.

Le jour va bientôt se lever. Je serais soulagé quand le soleil chassera les ombres du plafond ..." <sup>94</sup>

et face auxquels, il se retrouve chaque fois qu'il est dans un milieu clos : "J'ai tourné la clé dans la serrure. Au

---

88 P.E. : page 86

89 Q.P. : pages 27-28

90 P.E. : page 214

91 P.E. : page 114

92 P.E. : page 97

93 Q.P. : page 59

94 Q.P. : page 87

moment où j'ai fait claquer la porte derrière moi, j'ai cru que je replongeais dans le passé, à cause de l'obscurité, de la fraîcheur du vestibule qui contrastaient avec le soleil de plomb du dehors ..."<sup>95</sup>.

Sortir pour Modiano ; c'est ne plus se souvenir de rien : "Moi aussi, à partir d'aujourd'hui, je veux ne plus me souvenir de rien"<sup>96</sup>.

Modiano par ce fait se détache du temps et de la réalité afin de retrouver dans un au-delà et plus profondément sa condition d'être et son "bonheur"<sup>97</sup> qui contribue à le réintégrer dans la durée éternelle, dans un dépassement où exister signifie transcendance.

Dans Le Labyrinthe de Robbe-Grillet, le soldat de l'aventure imaginaire, parti pour tenir une promesse absurde, trouve la mort au bout de son itinéraire : c'était la seule, et nécessaire, manière pour sortir du labyrinthe. Il est difficile de généraliser cette situation et d'y voir une image de la vie où chacun suit quelque idéal mais n'aboutit qu'à la mort. Modiano, lui, veut en sortir par l'oubli dans Quartier Perdu pour retomber dans cette même mort dans Dimanches d'Août.

### J-Dimanches d'Août:

*Monde-angoisse et homme dupe en fuite.*

Dans Dimanches d'Août, quoique la situation ne soit pas pareille à celle du Labyrinthe - parce que la mort ne s'y effectue pas ostensiblement - cependant, tout contribue à cette négativité de l'existence. En effet, cette circularité - où se trouve le narrateur, et qui ressemble à une prison, à un espace sans issue, où les coupures et les fissures ne sont qu'un leurre - ouvre la porte mais sur un abîme :

*"Très vite, nous partirons loin d'ici, à l'étranger. Je me faisais des illusions. J'ignorais encore que cette ville*

---

95 Q.P. : page 49

96 Q.P. : page 49

97 Q.P. : pages 27-28

(Nice) était un marécage et que je m'y engluerais peu à peu. Et que le seul itinéraire que je suivrais au cours de toutes ces années, serait celui qui mène de la rue Caffarelli au boulevard de Cimiez où je vis maintenant" <sup>98</sup>.

"... Nous finissions, Sylvia et moi, par tourner en rond dans cette ville comme dans une cage" <sup>99</sup>, "comme dans un aquarium" <sup>100</sup>.

L'aspiration à la liberté et au bonheur par "la Croix du Sud" était possible au départ : vendre "la Croix du Sud" pour un million cinq cent mille francs et s'installer à Rome. Les Neal aidant, franchir la frontière italienne. Le narrateur se croyait dans un rêve : "Et tu crois qu'on finira par se réveiller ? m'a-t-elle demandé ?" <sup>101</sup>.

Ce bonheur promis par "la Croix du Sud" n'était autre qu'un malheur. "Malheur" <sup>102</sup> pour celui qui la garde.

Tous ceux qui l'ont eue à travers le temps, ont fini par mourir. La Comtesse de Barry, Serge de Fenz, Louis Pagnon, De Bellune Philippe ... <sup>103</sup>.

Cette "Croix du Sud", - pierre angulaire d'une terre mirage de soleil, porte ouverte sur le bonheur, échappatoire à la circularité - semble inaccessible.

C'est la vie elle-même, dit Modiano en tant que telle :

"D'autres avant nous, s'étaient battus pour lui, (le diamant de la Croix du Sud), d'autres après nous le garderaient un moment à leur cou et à leur doigt et il traverserait les siècles, dur et indifférent au temps qui passe et aux morts qu'il laissait derrière lui. Non. Notre angoisse ne venait pas du contact de cette pierre froide aux reflets bleus mais, sans doute de la vie elle-même" <sup>104</sup>.

Le monde de Modiano est teint de couleurs pessimistes, sans rédemption. L'amour comme dans Villa Triste y subit le même sort, et "La Croix du Sud", loin d'être un symbole de salut et de résurrection, annonce plutôt une condamnation à mort et ouvre la porte sur un infini. "Tout (y) est possible comme (ce) monde de l'occupation" <sup>105</sup> qui prend ici un espace littéraire où les vivants comme les morts sont des revenants et des fantômes (comme les Neal), où "ne pas être" sera donc l'étiquette valable pour un monde de fuite de "quelque chose

98 D.A. : page 43

99 D.A. : page 54

100 D.A. : page 59

101 D.A. : page 94

102 D.A. : page 160

103 D.A. : page 127

104 D.A. : page 160

105 Propos provoqués par Marie-Françoise Leclère : Elle, 8 déc. 1968, page 139

sans très bien savoir quoi" <sup>106</sup> et où "dès le début, le ver était dans le fruit" <sup>107</sup>.

Si Quartier Perdu avait suivi Dimanches d'Août et Remise de Peine, le monde de Modiano aurait été jusqu'à présent moins pessimiste car ce voyage promis à l'étranger : en "Amérique" <sup>108</sup> ou à "Rome" <sup>109</sup> - et toujours impossible -, sera un atout de bonheur à "Londres" <sup>110</sup> pour le personnage modianesque qui finit par y retourner dans Quartier Perdu.

### K--Remise de Peine:

*Monde suspect et homme condamné*

Dans Remise de Peine, le monde est réduit :

A une obsession de château hanté : "Surveillez bien le château, les enfants, disait mon père. Le marquis reviendra plus vite qu'on ne le pense ..." <sup>111</sup>.

"Il avait disparu à la fin de la guerre avec sa femme mais il n'était pas mort et il reviendra un jour". <sup>112</sup>

A un cirque ambulante mystérieux :

"... Une femme qui appartenait au monde du cirque, comme la petite Hélène, et que ce monde nimbait de mystère". <sup>113</sup>

Mais aussi, à une grande décapotable américaine, voiture suspecte de Roger Vincent qui faisait partie du monde du château du Marquis de Caussade Eliot Salter :

"... D'ailleurs, nous avons eu la même idée, à cet instant-là, comme nous devons nous le confier plus tard : cette voiture était celle du Marquis de Caussade, de retour

---

106 D.A. : page 160

107 D.A. : page 129

108 V.T. : page 206

109 D.A. : page 95

110 Q.P. : page 28

111 R.P. : page 47

112 R.P. : page 46

113 R.P. : page 21

au village après toutes ses aventures, et auquel mon père avait demandé de nous rendre visite" <sup>114</sup>.

Ou finalement à une "auto-tamponneuse" <sup>115</sup> dont la couleur vert-pâle faisait toujours rappeler la mort précoce du frère du narrateur dont l'existence muette dans le roman le préparait déjà à quelque chose.

Et quoique ce monde soit un monde "grave" <sup>116</sup>, un monde de condamnés à mort comme le frère <sup>117</sup> ou condamnés à la prison pour tous les autres personnages du roman. Cependant le narrateur, reste le seul à être à l'extérieur de ce monde. Lui aussi, il sera condamné. Son existence sera réduite à une perpétuelle attente d'un jugement qui va se prononcer à son insu :

Remise de Peine ? ou Existence en sursis ?

D'après cette rapide étude que nous avons voulu présenter, en même temps, pour commencer, en qualité d'un bref aperçu des romans de Modiano, nous concluons que "l'interrogation qui dépasse l'existant - sur lequel questionne la métaphysique (telle que nous la définit Martin Heidegger) afin de le recouvrer comme tel et dans son ensemble pour en actuer le concept" - <sup>118</sup> passe, chez Modiano, par quelques étapes au sein de son processus de dévoilement de la Vérité de "l'être de l'existant".

"Dépasser l'existant et être retenu par la cause de l'angoisse cachée, c'est pour la réalité humaine passer au-delà de l'existant dans son ensemble ; et le transcender" <sup>119</sup>.

Dépasser l'existant, c'est douter dans un premier temps de l'existence elle-même, douter du monde, un monde qui balance entre l'affirmation et la négation : "Etre ou Ne pas Etre".

Ce monde, Modiano nous le présente comme un huis clos où l'homme est en perpétuelle recherche d'une issue qui donne sur l'extérieur. La communication, hélas, ne se fait qu'en sens unique. L'homme modianesque est peint comme un être inassimilable, catapulté vers des horizons inconnus, coupable d'une tare ancestrale et historique, se débattant entre le

---

114 R.P. : page 62

115 R.P. : page 92

116 R.P. : pages 162-163

117 R.P. : page 102

118 Martin Heidegger, *Qu'est-ce que la Métaphysique*, N.R.F. Gallimard, 1951, pages 38-39 - traduit de l'allemand par Henry Corbin -

119 *idem* : page 38

relâchement et la responsabilité, contraint à subir ce malaise qui régit l'univers et qui l'entraîne dans son parti. Il devient à l'image de ce monde déséquilibrant : lui-même anonyme, fragmenté, "double ou triple ..." IL "N'EXISTE PAS".

Il tente dans un deuxième temps d'exister par l'amour, ce sentiment essentiel dans lequel se réalise notre réalité humaine. Celui-là fait défaut dans la découverte de l'être et de son existence et prend plutôt une forme d'attelage des êtres humains que rassemble l'anonymat que d'un rapprochement naturel de ces êtres par l'entente : physique, morale et psychologique.

Exister par le temps, ne paraît pas être une bonne solution non plus : la mémoire réduite à presque rien par l'usure du temps donne naissance à une existence qui oscille entre la réminiscence et l'oubli. La réconciliation avec le passé, vouée à l'échec, l'homme est alors incapable d'exercer sa fonction temporelle et son moi permanent dans le but d'être. Il cherche l'intemporalité comme une solution à ses problèmes angoissants afin d'atteindre sa vraie vérité et sa vraie liberté.

Cette intemporalité - qui n'est autre que la seconde face de l'éternité - est une porte ouverte sur le salut, sur le soleil qui dissipe les ombres du néant : ce regard infernal de l'autre, cette méduse.

L'homme modianesque se trouve au sein du sacré de l'écrit. Ecrivain, il ré-existe ceux qui ont été déjà perdus. Il tente d'arrêter le temps dans l'éternité afin de rentrer la multitude dans l'Unité, remporter la victoire sur le néant, et donner par son indépendance et son altérité à son expérience une dimension universelle.

Sortir d'un macrocosme condamné à un retour éternel et périodique qu'une philosophie chrétienne repousse c'est donner au problème ontologique juif une conception nouvelle. "Le retour aux sources" prendrait l'aspect d'un retour à la "Nouvelle Jérusalem Sainte" <sup>120</sup>.

Mais est-ce trop tard ? Le personnage de Vestiaire de l'Enfance répond par l'affirmation : "Il est un peu tard pour faire de la métaphysique".

Comprenons-nous donc par celà que dès le départ, Modiano annonce l'absence de la cause première et envoie son univers dans le "vide" <sup>121</sup> et le néant ?

---

120 Révélation 21,02

121 V.E. : page 127

## *2-Paysage trouble: couleurs, ombres et lumières.*

Sur la réalité du monde extérieur - auquel le personnage aspire afin de forger une existence plausible, sortir de son "réseau métropolitain souterrain" <sup>1</sup> et des "profondeurs du sommeil" <sup>2</sup> - l'auteur se trouve sur les traces du philosophe grec Platon. L'homme enchaîné dans la caverne, ne voit que les ombres "des personnages tellement flous, tellement trouble" <sup>3</sup>. Ce sont ces pérégrinations que nous allons suivre chez Modiano dans sa traversée de la mer rouge de l'image à la terre promise de l'idée par le biais du jeu des couleurs, des ombres et des lumières : ces signes révélateurs d'un autre monde lesquels l'écrivain tente de déchiffrer, d'abstraire et d'aller au-delà de l'image trouble afin d'accéder au "domaine de l'intelligible".

La difficulté de ce chapitre réside dans le fait de le découper en paragraphes sous-titrés car tout s'y tient et s'y complète allant de l'oubli jusqu'à l'aliénation et l'exil passant par l'angoisse de séparation, le mal et l'omniprésence obsédante d'un Père qui devient l'Absolu.

Les ombres et les lumières jouant à des symboles distincts, nous obligent à revenir parfois aux mêmes thèmes mais sous un aspect différent. Cependant, afin de ne pas désorienter notre lecteur, nous essaierons de le retenir à chaque fois par de petits intitulés qui lui permettront de réaliser ce qui a précédé et d'enchaîner avec ce qui va suivre.

### A- Au-delà du perceptionnisme:

#### *Oubli et reminiscence.*

Le monde de Modiano est flou et trouble. Il nous parle avec des reflets. L'homme qui s'y trouve déchu, ne voit que des ombres dont il tente de débrouiller le sens en partant de l'image qu'elles représentent dans le but d'atteindre l'objet qu'elles dissimulent.

"... Je collais presque mon front au mur pour mieux en discerner les détails. Scènes champêtres ? Jeunes filles en perruques compliquées sur des escarpolettes. Bergers aux culottes bouffantes, jouant la mandoline. Futaies au clair de lune. Tout cela ne m'évoquait aucun souvenir et pourtant ces dessins avaient dû m'être familiers quand je dormais dans ce lit. Je cherchai au plafond, aux murs et du côté de la porte, un indice, une trace quelconque sans savoir bien quoi. Mais

---

1 R.N. : page 106

2 R.N. : page 120

3 Gilles Pudlowski : Les Nouvelles Littéraires N° 2774, 12-19 fév. 1981, page 28



rien n'accrochait mon regard ... Elles étaient noires ces fenêtres et on voyait bien que personne n'habitait ici ... Alors une sorte de déclic s'est produit en moi. La vue qui s'offrait de cette chambre me causait un sentiment d'inquiétude, une appréhension que j'avais déjà connues. ces façades, cette rue déserte, ces silhouettes en faction dans le crépuscule me troublaient de la même manière insidieuse qu'une chanson ou un parfum jadis familiers. Et j'étais sûr que, souvent, à la même heure, je m'étais tenu là, immobile, à guetter, sans faire le moindre geste, et sans même oser allumer une lampe" <sup>4</sup>.

Ces images troubles et ces ombres confuses entourent le personnage de tous côtés jusqu'à devenir une partie de soi-même. Il projette alors sur son monde ses propres préoccupations intérieures afin de créer son décor intrinsèque.

\* Les images ne sont pas des projections qui viennent de l'extérieur, mais qui émanent de son être :

"... Ce n'était pas seulement du noir dont Bijou avait peur, mais des ombres que projetaient sur les rideaux la lampe de sa chambre et, à travers l'embrasure de la porte, le lustre de la pièce voisine. Elle y voyait des mains menaçantes et se blotissaient dans son lit. Je la rassurais jusqu'à ce qu'elle s'endormît. J'avais essayé par tous les moyens de dissiper ces ombres" <sup>5</sup>.

\* Ce sont aussi des images recherchées par le personnage lui-même:

- tantôt en profondeur :

"Au moment où j'ai fait claquer la porte derrière moi, j'ai cru que je replongeais dans le passé, à cause de l'obscurité, de la fraîcheur du vestibule qui contrastaient avec le soleil de plomb de dehors ... C'était comme descendre brusquement au fond d'un puits ou de ce qu'on appelle un "trou d'air" ... Des rayons de soleil traversaient les rideaux du grand bureau en rotonde. J'ai allumé l'une des lampes ... Ouvrir les rideaux, les volets et les fenêtres ? Les laisser fermés ? ... En dépit de l'obscurité, j'ai trouvé le commutateur, et la lumière est venue d'une ampoule nue qui pendait au plafond.

... Je suis passé dans la chambre contiguë. Une seule ampoule du lustre clignotait encore et enveloppait la pièce d'une lumière incertaine" <sup>6</sup>. Jean Dekker dans ce glissement dans le labyrinthe ne cherche à travers ombres et lumières

---

4 R.B.O. : page 102-103

5 B.G. : page 69

6 Q.P. : pages 49-50

que le chemin du dossier qui le mène à ses souvenirs du passé au moment où il était encore Ambrose Guise. Quête qui n'est autre que celle de l'homme, de sa vie antérieure oubliée.

- tantôt en surface :

Si ce cathétérisme s'est fait plus haut en profondeur, il se fera plus loin, dans le même roman, en surface : quand conscient et inconscient se rencontrent en tangence dans des états du Moi spéciaux : "Reflats des feux verts et rouges, des réverbères de l'enseigne lumineuse de la pharmacie, encore ouverte à cette heure tardive. Et j'attendais, comme si quelque chose allait apparaître à la surface de cette plaque d'eau et de ces pavés. Nénuphars, crapauds, feuilles d'un ancien agenda, feuilles mortes. Une centaine de pages de papier pelure. Trombones rouillés" <sup>7</sup>.

Ces pages de papier pelure n'étaient qu'"un morceau de ma vie ... et il fallait que je m'habitue à cette lumière froide sous laquelle on présentait tous ces gens que j'avais côtoyés. Certains faits auxquels j'avais été mêlé et des détails qui jusqu'alors m'étaient inconnus ..." <sup>8</sup>.

Inconnus, est-ce parce que les reflets qu'ils portaient, n'étaient pas assez suggestifs et que la faculté d'abstraction chez le personnage était brouillée par l'incertitude des couleurs ?

"La lumière que répandaient les projecteurs était froide mais non pas jaune ... Elle avait quelque chose de gris bleu, cette lumière gris bleu glacé" <sup>9</sup> ou bien parce que le temps par son courant a fini par leur perdre leur réalité évocatrice et est allé à l'encontre du processus de cogitation du personnage ? "Le temps a enveloppé toutes ces choses d'une buée aux couleurs changeantes tantôt vert pâle, tantôt bleu légèrement rosé" <sup>10</sup>.

Ces souvenirs que Modiano sonde en profondeur - plus en peintre qu'en écrivain - et qui viennent crever comme des boules à la surface d'une eau noire, prendront le chemin d'une ascension métaphysique. "Il s'agira, dit Platon, d'opérer la conversion de l'âme d'un jour aussi ténébreux que la nuit vers le jour véritable, c'est-à-dire de l'élever jusqu'à l'être; et c'est ce que nous appellerons la vraie "philosophie", la vraie métaphysique par la réminiscence" <sup>11</sup>. Cependant ces ombres sont les ombres de quelque chose, des "daguerréotypes" <sup>12</sup>. Tout art est bâti sur des impressions. Le rôle de l'artiste est de retrouver l'impression sensible, non rectifiée par le jugement. Mais y a-t-il de sensation pure ?

---

7 Q.P. : page 48

8 Q.P. : page 51

9 V.T. : page 162

10 V.T. : page 167

11 Platon : Oeuvres Complètes : tome IV, trad. Robert Baccon, Librairie Garnier Frères, page 256

12 R.N. : page 84

Percevoir, c'est toujours interpréter le "séjour des ombres vertueuses et héroïques" <sup>13</sup>, les ombres de la caverne de "Luna-Park" <sup>14</sup> et tenter de reconstruire "après que le soleil fut définitivement oublié" <sup>15</sup> par l'intelligence et par le raisonnement les objets éternellement invisibles.

Modiano "est venu avec son monde à lui, son instinct des situations troubles, son regard exercé sur les zones

d'ombre ... Avec lui, les personnages ont pris corps, et le récit une sinuosité qu'il n'avait pas" <sup>16</sup>. La princesse de Lamballe par exemple n'est plus le personnage d'une époque donnée, mais un prototype de tout temps.

Si Patrick Modiano n'était pas un écrivain, il aurait été le plus grand peintre impressionniste de son époque. La couleur de ses tableaux où jouent l'ombre et la lumière sont d'une expression inimitable et d'un pittoresque métaphysique qui, tout angoissant qu'il soit, traduit, cependant, l'homme dans son identité la plus véridique dans un monde de plus en plus anonyme.

Modiano sait qu'au delà de nos impressions existe un monde extérieur qu'il faut comprendre et le jeu, chez lui incessant, entre la sensibilité et l'intelligence constitue ce que Benjamin Crémieux a très justement appelé un "surimpressionnisme". Le peintre impressionniste ouvre nos yeux et nous dit : "Vous voyez les bateaux du port de la ville". Modiano à son exemple, n'hésite pas à faire circuler des voitures fantômes de morts en plein Paris <sup>17</sup>, ressusciter des morts <sup>18</sup> et vivre à des époques antérieures <sup>19</sup>. Mais il applique ensuite sa prodigieuse intelligence à l'analyse de toutes les illusions des sens, du sentiment et du raisonnement, d'où cette quête insatiable de tout, de soi, de l'autre. Le rôle de l'art aura été de faire tomber les obstacles, les idées toutes faites qui s'interposaient entre l'esprit et le réel. La philosophie sera ensuite sur le chemin de la métaphysique. Mais couper ce barrage entre le monde de l'esprit et le monde réel, c'est entrer dans le domaine du sacré, c'est se trouver dans un monde nervalien qui n'est autre qu'interprétations de signes, de réalités réveillées au coeur même de la nuit par les illuminations du songe et d'un mot, une descente aux enfers où ces ombres et lumières des songes seront l'impression d'une révélation du surnaturel et où l'auteur ne sera d'autre qu'un Nerval qui perce dans Aurélia, ces portes d'ivoire ou de corne qui nous séparent du monde invisible.

---

13 R.N. : page 90

14 R.N. : page 85

15 R.N. : page 82

16 Voir Gilles Jacob : Entretien avec Louis Malle, Positif, n°157, mars 1974, page 47 et surtout Jacques Mallecot, Louis Malle par Louis Malle, Paris, Ed. de l'Athanon, 1978, pages 8-54

17 Q.P. : pages 72-74

18 D.A : page 76 et R.P. : page 46

19 R.B.O. : page 16

Si le personnage modianesque est là, à regarder ces signes : "ces apparences humaines qui courraient sur les murs" <sup>20</sup>, c'est pour se rappeler d'une vie antérieure. Frappé d'une amnésie rendue métaphysique, il se recherche dans un monde d'aliénation "aussi frais qu'une grotte" <sup>21</sup>, "enfant seul dans le noir. Les premiers temps, il en a peur, il s'y habitue et finit par oublier définitivement le soleil" <sup>22</sup>, mais aspire toujours à sa vraie identité qu'il quête avec acharnement par "réminiscence" <sup>23</sup>, identité perdue dans le "Léthé" qui l'a épuisé dans un cycle infini de réincarnations oubliées l'une de l'autre ...

Cette image du "Léthé" s'incarne dans un passage très suggestif de Villa Triste où viennent se mêler "L'Eden perdu" <sup>24</sup> et la "Terre promise" <sup>25</sup>, le lac Léman (qui ne peut être que le "Léthé" lui-même) et les "Lumières mouillées de la Suisse" <sup>26</sup>.

D'ailleurs, l'auteur fait - à plusieurs reprises - allusion à ce fleuve d'oubli en parlant de la Suisse :

\* "... Les caractères lumineux très nets - beaucoup plus nets qu'en France ... et des teintes vives ... Je n'avais plus de mémoire ... J'avais atteint cet état que j'appelais "la Suisse du coeur" <sup>27</sup>.

\* Et "passer au Portugal ... par la Suisse" <sup>28</sup> est la clef de l'amnésie de Rue des Boutiques Obscures.

\* Là, le narrateur était heureux ... Son "amnésie s'épaissirait de jour en jour comme une peau qui se durcit. Plus de passé. Plus d'avenir. Le temps s'arrêterait et tout finirait par se confondre dans la brume bleue de Léman..."<sup>29</sup>.

Qu'il s'agit du "Léthé" ou du "Léman" :

\* Les réincarnations sont possibles : c'est en quelque sorte un retour à la source du temps, à l'essence pure, une certaine façon de saisir - par la vitesse de l'éclair - l'âme entre sa spiritualité absolue et l'instant même de sa transfiguration, c'est-à-dire au moment exact de son incarnation. Cet instant qui rappelle l'éternité : "Lui, sosie d'Erral Flynn et elle de Martine Carole, le couple qu'ils formaient me donnait l'illusion que le temps remontait

20 V.T. : page 49

21 Q.P. : page 85

22 R.N. : page 82

23 Geneviève Rodis-Lewis : Platon et la "Chasse de l'Être", Ed. Seghers, Paris, pages 114-118

24 V.T. : page 14

25 V.T. : page 14

26 V.T. : page 14

27 L.F. : pages 118-119

28 R.B.O. : pages 146 et 159

29 L.F. : page 118

à sa source. Ces deux acteurs disparus étaient étaient de nouveau présents là, parmi nous, comme aux beaux jours de notre enfance et poussaient la gentillesse jusqu'à nager et flirter, sous mes yeux mis-clos" <sup>30</sup>.

\* Et l'identité disparaît dans l'oubli, dans cet instant d'éternité : "Nous flottions tous [ Papou (égyptien), Muzzli (suisse), Seroka (belge) et le narrateur (juif) ] dans une buée sensuelle, arrivée par la réverbération du soleil sur l'eau verte, le frissonnement des arbres du côté de l'avenue d'Ouchy, et les Pimp's Champagne que Seroka commandait pour nous. Nos réunions se prolongeaient très tard, et je n'avais plus guère l'occasion de capter "Musique dans la nuit" " <sup>31</sup>.

Ce soulagement que le personnage des romans de Patrick Modiano éprouve à l'égard de la Suisse, lui-même, il en explique les raisons :

"j'éprouvai une sorte de soulagement quand j'entrai dans cette chambre blanche, sous le moindre meuble, le moindre tableau au mur. Un grand matelas, par terre, une ampoule qui pendait au plafond, et c'était tout. Une chambre neutre, comme la Suisse" <sup>32</sup>.

Cette neutralité n'est autre que l'oubli lui-même. Et pour bien comprendre la parenté de cet oubli - qu'on peut qualifier de schizophrénique avec l'amnésie de Rue des Boutiques Obscures de Modiano, il nous faut le comprendre à la lumière du récent ouvrage de Pierre Bertrand sur l'Oubli et sa relation avec le sentiment de culpabilité des autres romans <sup>33</sup>.

Ce livre d'inspiration nietzschéenne, proche parfois notamment des positions de Deleuze, est en même temps personnel et original : il critique tout sentiment de culpabilité et remonte jusqu'à sa racine ultime qu'il découvre dans la conception habituelle du souvenir.

Le passé originel, identique à lui-même, se répète dans le passé de l'adulte d'aujourd'hui et devient un véritable "passé éternisé".

Les souvenirs oubliés sont des souvenirs dits inconscients, qui réellement demeurent dans la mémoire. Une fois remémorée, la mémoire peut les laisser tomber. Le passé est ainsi rendu au temps qui l'engloutit. Il est "oublié"; mais cet oubli fait corps avec le moi entier, défini comme préconscient, ou inconscient. La continuité de la mémoire ne connaît que l'oubli partiel, ce qu'on pourrait appeler l'oubli oublié. On veut se rappeler quelque chose qui échappe

---

30 L.F. : page 132

31 L.F. : page 132

32 L.F. : page 140

33 Pierre Bertrand : L'Oubli, l'Histoire, Thèse 3<sup>ème</sup> cycle, Philosophie, Paris I, 1973, dactylographiée

momentanément à la mémoire pour la réintégrer en elle : on méconnaît l'oubli. C'est l'oubli en soi, cet oubli positif et créateur, cet "oubli oubliant" que Bertrand veut atteindre.

Ces explications fondent la position de l'auteur à l'égard du sentiment de culpabilité. Nous sommes profondément des "multiplicités", des "singularités personnelles" et nous les détruisons en les soumettant à la "personne" qui vit dans un temps continu, sans création qui conserve seulement sa "permanence" à travers ce temps continu. La forme de mémoire qui constitue essentiellement cette personne est ce que Bertrand appelle la "mémoire morale" inséparable d'un certain climat de tristesse.

Ici se découvre l'ultime source du sentiment de culpabilité. Nietzsche a bien vu que la culpabilité était liée au ressentiment : tous deux sont dus à un raté de la "faculté d'oubli", à une incapacité d'oublier. La personne en définitive est ce qui s'identifie à sa mémoire, et qu'il se fixe dans un "passé daté". Le regret, le remords, le repentir sont de même nature. Les diverses formes de culpabilité ne sont rien d'autre que ce passé toujours rendu présent, qui fait du présent - et de l'avenir - un passé perpétuel :

*"... J'évitais les Français. Mais aujourd'hui cela m'est égal. Je sais que nous n'avons pas besoin d'échanger des confidences, nous sommes tous dans le même bain. Si nous travaillons à Radio-Mundial (symbole de non communication - comme on l'a déjà vu - donc de l'exil et de l'oubli), c'est qu'un jour, dans nos vies, il y a eu un accident. Et je veux bien dire deux mots sur mon cas personnel : je suis venu m'exiler ici pour m'alléger d'un poids qui augmentait au fil des années et d'un sentiment de culpabilité que j'essayais d'exprimer dans mes livres. Coupable de quoi ? ... Maintenant, je ne rêve plus à rien" <sup>34</sup>.*

Pour la personne, demeurer auprès de la culpabilité même, équivaut à rester auprès de la faute passée dont elle ne se sépare pas. On peut dire à la fois que la personne est auprès de la faute passée, et que la personne est au passé, et que la faute est auprès de la personne, que la faute est au présent. Le seul remède contre le sentiment de culpabilité, en quelque sorte constitutif de la personne, sous toutes ses formes, c'est l'oubli, l'oubli positif, l'oubli oubliant. Grâce à lui, il n'y a plus ni temps continu, ni identité personnelle. Cet oubli, Modiano le trouve dans l'amnésie (Le sous-chapitre B, nous l'éclaircira davantage).

Cette indifférence du père qui a mené jusqu'à cette amnésie (et qu'on verra plus tard) par le biais du sentiment de culpabilité prend la couleur blanche de la neige cause de l'accident amnésique dans Rue des Boutiques Obscures:

*"-Nous avons cru que vous étiez perdus dans cette*

neige ..." 35.

Alors la couleur blanche devient un leitmotiv qui se répète dans la vie du personnage modianesque et dans ses visions quotidiennes :

*"Mais pourquoi Scouffi, ce gros homme au visage de bouledogue, flotte-t-il dans ma mémoire embrumée plutôt qu'un autre ? Peut-être à cause du costume blanc. Une tache vive, comme lorsque l'on trouve le bouton de la radio et que parmi les grésillements et tous les bruits de parasites, éclate la musique d'un orchestre ou le timbre pur d'une voix"* 36.

Et l'image du père recherchée dans tout cela n'est pas dans la neige, ni dans la blancheur qu'elle porte, mais dans la lumière qui crée cette neige et cette blancheur :

*"Meinthe marchait derrière nous. Grâce à un jeu de projecteurs, on croyait que la neige tombe à gros flocons sur les couples"* 37.

Mais quoiqu'il en soit, le blanc demeure pour le personnage modianesque, un signe paternel accompagné toujours de son opposé le noir (comme on verra plus loin).

Cette attitude amnésique, voire schizophrénique, le personnage modianesque la ressent-il en lui ?

Il est évident que des bulles de la deuxième personnalité viennent, de temps en temps, crever à la surface de la première prouvant l'existence de celle-là. Mais le personnage modianesque les reçoit comme un message venant d'un autre monde, un rêve, un film tourné au ralenti : des poussées ascendantes manifestant un effort de vaincre ? Tendances de dépasser ? Fusion dans une même identité métaphysique, une même personnalité ? Sortir à la lumière du soleil, "briser le silence ?" 38 :

*"Tout glissait dans le silence et la douceur du demi-sommeil et du rêve. Sans doute parce que je n'avais pas allumé l'électricité et que désormais la vie glisse sur moi, à la manière d'un film muet qui passerait au ralenti"* 39.

Ce film, toujours tourné en blanc 40, marque bien cette opacité et cette perte de contact du personnage modianesque avec l'extérieur et par extension le rôle de l'artiste en général et de l'écrivain en particulier dans cette difficulté de communication avec son monde et le désir de surmonter son handicap.

---

35 R.B.O. : page 159

36 R.B.O. : page 134

37 V.T. : page 111

38 Albert Camus : *l'Etranger*, Ed. Galimard, 1957, page 95

39 V.E. : page 65

40 Q.P. : pages 72-73

Cette perte de contact est très proche de l'explication que donne Wyrsch à propos d'une schizoïde : "Une vitre invisible et épaisse qui me sépare de mes interlocuteurs, vitre que je ne parviens jamais à briser. Cela me tue".

Comme Sartre trouve dans le passage du mythe de l'homme dans sa cabine téléphonique la clé de l'étranger <sup>41</sup>, aussi on trouve la même signification d'étrangeté dans les romans de Modiano, mise en relief par la couleur blanche : un film tourné au ralenti, toujours en blanc :

"Si vous voyez s'arrêter une Lancia flamina blanche ..." ... "Le blanc est une couleur voyante dans la nuit ..." <sup>42</sup>.

"Il y a des moments où il (le cinéaste Georges Maillot) fait presque de surplace, me dit Carpentieri ... Et cette Lancia blanche qui avançait le long des façades éteintes me causait le même sentiment de désolation que j'avais éprouvé cet après-midi là ... mais maintenant je suis tranquille ... Il ne change jamais d'itinéraire ... Une nuit j'ai tourné, comme ça, quatorze fois derrière lui ..." "surmonté d'un casque de cheveux blancs. Il portait un imperméable blanc" <sup>43</sup>.

"... Je pensais au titre de son film : "Rendez-vous de juillet". Il faisait chaud. Les gens étaient partis en vacances. Vingt ans avaient passé et je sillonnais, par une nuit d'été, cette ville absente. Moi aussi, sans très bien m'en rendre compte, j'étais revenu à Paris pour un rendez-vous de juillet" <sup>44</sup>.

"Je ferme les yeux et une voiture blanche ne cesse de glisser dans ma tête. Si blanche le long des rues et des façades noires" <sup>45</sup>.

---

41 Jean-Paul Sartre : explication de l'Etranger, dans les Cahiers du Sud, 1943, repris dans Situation I, Gallimard, 1947, pages 99-121

42 Q.P. : page 70

43 Q.P. : page 74

44 Q.P. : pages 72-73

45 Q.P. : page 87



B-Source primitive du mal:

*Faute, chute, angoisse de séparation, sentiment de culpabilité, exil.*

Cette dernière image de voiture tournante, n'est autre que celle de l'Homme-Voyage sur sa terre d'immigration.

Dans La Place de l'Etoile : après que Lévy-Vendôme a découvert que la mission confiée à Schlemilovitch, celle d'enlever la marquise n'avait pas réussi, et lui a fait "saliver sur l'almanach des blasons ... " <sup>46</sup>. Le vicomte a décidé de mettre terme aux rêveries imbéciles de celui qui se prenait pour Charles Swann : "Partez immédiatement ! Les voyages forment la jeunesse" <sup>47</sup>.

Ce voyage pour Schlemilovitch n'était qu'un "pèlerinage aux sources" <sup>48</sup> et voilà en ce moment que les ombres des êtres chers viennent se projeter aux murs de sa chambre par le bateau-mouche (symbole de voyage).

Ce voyage n'est pas seulement le voyage de Schlemilovitch seul, mais de toute la race juive. N'est-ce pas aussi voyage de l'amour pour une autre identité qu'illustre Dimanches d'Août ? Identité que nous verrons plus loin dans notre deuxième chapitre : Bonheur moyen de Transcendance.

"La bougie projetait sur le mur, une ombre en forme de voile triangulaire. Elle tournait le bouton de transistor et au bout de quelques minutes, elle a fini par capter une mélodie jouée très lentement par la cythare ..." <sup>49</sup>.

Dans ce voyage, il s'agit de notre père perdu et de "notre mère morte ou folle" <sup>50</sup>.

Ces ombres sont très significatives. L'auteur leur donne des noms à n'en plus terminer. Ceux-ci excèdent presque à chaque page de La Place de l'Etoile <sup>51</sup>. Modiano fait défiler ses ombres devant nous, comme vers les camps de concentration. Son premier livre devient un vrai pogrom où s'entassent ces aspects humains qui à force d'avoir beaucoup de noms finissent par ne plus en avoir aucun.

---

46 P.E. : page 140

47 P.E. : page 143

48 P.E. : page 143

49 Q.P. : page 120

50 P.E. : page 146

51 P.E. : pages 83, 200, 212, ...

Ces ombres : Maurice Sachs, Adrien Debigorre, Charles Lévy-Vendôme, Tania Arcisewska, Des Essarts, Laoïtia ... sont des visages incapables de moindre geste.

C'est ce destin tragique en effet qui, incarné par le "Capitaine Crochet" <sup>52</sup>, le perpétuel ennemi depuis l'exode des Juifs <sup>53</sup>, menace de mort. Lui aussi devient fantôme persécuteur et partout "ces rues désertes jusqu'à la fin des temps" <sup>54</sup>.

Exode entre deux mondes :

Un monde messianique et un monde talmudique <sup>55</sup>. Toujours une mer rouge à traverser de "Paris à Jérusalem" <sup>56</sup>, à "abandonner les chers fantômes" <sup>57</sup> qui constituent le monde modianesque aspirant au soleil afin de sortir de la grotte de l'exil, de ce pogrom mais :

"Il contemplait (Johnny, personnage juif), immobile, le reflet du soleil sur le cuir noir de cette chaussure et bientôt il avait l'impression qu'elle n'était pas reliée à son corps. Une chaussure abandonnée pour l'éternité au milieu d'un rectangle de lumière" (rappelant la voile triangulaire du voyage vue plus haut) <sup>58</sup>.

Si ce jeu d'ombres et de lumières est déracinement dans La Place de l'Etoile, il est "décomposition" et "période trouble" dans La Ronde de Nuit <sup>59</sup>. Or, déracinement et décomposition se rejoignent par le fait de l'anonymat que l'on verra tout de suite.

La décomposition dont parle Modiano, n'est pas seulement physique, mais "morale aussi" <sup>60</sup>. Et en langage de couleurs cher à Modiano, c'est "perdre le teint rose" <sup>61</sup>. Perdre par le mal, l'image de l'être suprême. Les personnages ne deviennent des silhouettes que pour comploter :

"Les autres tiennent un conciliabule à voix basse. La lumière des lustres faiblit, oscille entre le bleu et le violet foncé. On ne distingue plus les visages ... <sup>62</sup>. Mais ils ne tardent pas à être réels, tellement intimes pour nous, qu'on ne pourra plus s'en passer de sorte que si on les abandonne, on retrouvera la solitude du début" <sup>63</sup>.

---

52 P.E. : page 147

53 Hébreux : 11, 38

54 P.E. : page 147

55 P.E. : page 140

56 P.E. : page 166

57 P.E. : page 166

58 B.G. : page 124

59 R.N. : page 16

60 R.N. : page 61

61 R.N. : page 94

62 R.N. : page 17

63 R.N. : page 23

Que le monde extérieur soit prêt à disparaître et qu'il jette ses derniers éclats sous les feuillages et les

lanternes ... <sup>64</sup>, et que le monde intérieur surgisse <sup>65</sup> avec des visages anciens ou nouveaux en s'emparant de l'imagination de l'auteur, les personnages porteront tous la marque pathétique du mal de la matière. Ils ne sont reconnus dans leurs grades sociaux, leur intellectualisme, ou leurs fonctions que d'après leurs chaussures, leurs stylos, porte-clefs, mouchoirs ou cravates etc ... <sup>66</sup>.

Personnages fétiches et opaques qu'on peut fabriquer à partir de ces caractéristiques ; un certain aspect d'un humour noir que l'auteur veut nous faire pressentir à partir de ces scènes émouvantes, scènes de période trouble de l'occupation qui ne peut reprendre "*de nouveau ses couleurs habituelles*" <sup>67</sup> sur le plan macrocosmique et microcosmique que si ces fantômes n'y sont plus.

Cette "*période trouble exerce sur les femmes une influence aphrodisiaque*" <sup>68</sup>, voire un caractère trouble qui fait triompher le corps sur la raison en incitant aux vices <sup>69</sup>.

On est devant un carnaval de masques (maquillage) où le changement de physionomie marque un anonymat et une absence d'identité où l'homme part à la dérive et à la déchéance

morale <sup>70</sup>, marque un monde "*impur*" à dimensions apocalyptiques <sup>71</sup> qui devient le ventre de Paris <sup>72</sup>.

Mais quand la lumière devient plus forte pour leur donner de la certitude <sup>73</sup>, le monde ne sera plus visible car il commence à tourner en rond comme "*un manège*" <sup>74</sup> et on n'a plus le temps de "*reconnaître les visages*" <sup>75</sup> ; un monde instable à la lumière de la vérité qui le rend kaléidoscopique ou monde à "*galerie des glaces déformantes*" <sup>76</sup>, monde apoplexique <sup>77</sup> à visages tournants dont les propriétaires ont grandi en âge mais sont restés "*enfants*" <sup>78</sup>. "*Les plus durs, les plus orgueilleux apparaîtront comme des infirmes qu'il faudrait protéger*" <sup>79</sup>,

---

64 R.N. : page 23

65 R.N. : pages 24 et 59

66 R.N. : pages 25 et 80

67 R.N. : page 68

68 R.N. : page 48

69 R.N. : page 64

70 R.N. : page 48

71 R.N. : page 83

72 R.N. : page 62

73 R.N. : page 49

74 R.N. : page 50

75 R.N. : page 51

76 R.N. : page 85

77 R.N. : page 52

78 R.N. : page 53

79 R.N. : page 71

car la lumière comme un acide <sup>80</sup> rend leurs têtes minuscules comme des boules qui éclatent à la surface d'une mare ; raison ridicule réduite à des bulles d'air et qu'un jour "ils seraient beaucoup plus raisonnables" <sup>81</sup>.

Comme il n'y a plus de réalité dans ce monde de chute, il n'y a plus de mémoire, puisqu'il n'y a plus de raison, il n'y a plus de souvenirs, il ne reste plus que des images qui se déroulent sans séquence logique, kaléidoscopiquement associées ou dissociées par le jeu des similitudes des symboles ou des hasards. Là où il ne peut y avoir le temps, il ne peut y avoir de réalité. Là où il n'existe ni réalité, ni temps, il ne peut y avoir de rapport entre les phénomènes ni de relation vraie qui caractérise la conscience. D'où l'aspect absurde de ce monde, qu'on reconnaît par le fait qu'il recèle une contradiction. Que cette réalité n'est pas la vraie réalité, mais un rêve, un mensonge, une illusion. Du coup, nous nous trouvons devant un dilemme : que faut-il choisir ? La réalité cauchemardesque ou l'absurdité ?

La réalité cauchemardesque offense notre être tout entier. Admettre l'absurde est une offense à la raison. Impossible de ne pas choisir. Modiano choisit de sortir - de ce monde inepte, de cette caverne - au "grand jour" <sup>82</sup> à la "Justice, la Morale et l'Humain" <sup>83</sup>.

Mais cette lumière qu'il cherche ne fait que liguer avec les ombres : "le Khédive et le lieutenant ne font qu'une seule personne et je ne suis moi-même qu'un papillon affolé allant d'une lampe à l'autre et se brûlant chaque fois un peu plus les ailes" <sup>84</sup>. Cette façon de se brûler, d'être écrasé par la lumière n'est pas la première chez Modiano. C'est la raison pour laquelle l'auteur choisit par le héros de La Ronde de Nuit : "d'éteindre cette lumière afin d'éviter au papillon de se faire brûler les ailes" <sup>85</sup>. Cette combine électro-magnétique et personnages-papillons quoiqu'elle soit physique, prend cependant des dimensions métaphysiques car la lumière loin de venir au service du salut, se réduit à une ombre de croix noire où le personnage de Jésus est éclipsé par Judas Iscariote : "d'ici quelque temps, tous ces ténébreux personnages seraient la proie des pieuvres, squales et murènes. Je partagerais leur sort. De plein gré. Cela m'était apparu très clairement une nuit où je traversais la place de la Concorde, les bras en croix.

Mon ombre se projetait jusqu'au seuil de la rue Royale, ma main gauche atteignait le jardin des Champs-Élysées. Ma main droite la rue Saint-Florentin. J'aurais pu me souvenir de Jésus-Christ mais je pensais à Judas Iscariote" <sup>86</sup>.

---

80 R.N. : page 55

81 R.N. : page 153

82 R.N. : page 68

83 R.N. : page 68

84 R.N. : page 73

85 R.N. : page 140

86 R.N. : pages 97-98

Cette image de la croix n'est autre qu'un mauvais sort, une malédiction qui scintille dans le pénombre : "ce diamant (la Croix du Sud) qui scintillait dans la demi-pénombre était brusquement à mes yeux la marque éclatante d'un mauvais sort qui pesait sur nous ... " 87.

Modiano revient à la source primitive de l'idée du mal 88, jusqu'à en faire par le personnage de la princesse de Lamballe, l'incarnation de la trahison, non d'une époque donnée, mais de tout temps : une transcendance métaphysique.

"Les chevaliers de l'ombre" forment dans le monde modianesque trouble, un réseau "R.C.O." 89. Fussent-ils du mal ou du bien, ses membres vont livrer par la personne de Lamballe un Messie, bouc émissaire qui "n'a aucune chance de salut".

L'époque où nous vivions exigeait des qualités exceptionnelles dans l'héroïsme ou dans le crime 90.

Modiano fait triompher à la fin de son roman la Gestapo française sur le réseau de la résistance 91.

Cette idée de lutte forme l'enjeu du monde modianesque. Le personnage en subit les conséquences. Il est le produit des problèmes multiples. Le hasard seul décide de son "Moi". Les éléments de sa liberté ne sont pas du présent. Ils dépendent toujours d'une époque antérieure à la sienne. Son identité n'est autre qu'un mélange de lumières et de couleurs dont la réalisation et la combinaison sont fortuites, un jeu d'ondes :

"Je crois qu'on entend encore dans les entrées d'immeubles l'écho des pas de ceux qui avaient l'habitude de les traverser et qui, depuis, ont disparu. Quelque chose continue de vibrer après leur passage, des ondes de plus en plus faibles, mais que l'on capte si l'on est attentif. Au fond, je n'avais peut-être jamais été ce Pedro M<sup>C</sup> Evoy, je n'étais rien, mais des ondes me traversaient, tantôt lointaines, tantôt plus fortes et tous ces échos épars qui flottaient dans l'air se cristallisaient et c'était moi" 92.

"A quelle époque cela remontait-il ? " Du temps où il s'appelait Pedro M<sup>C</sup> Evoy et où il rentrait ici chaque soir ? ... 93.

Un monde - dont les couleurs sont le fruit fortuit d'une combinaison de plusieurs éléments métaphysiques - est un monde irréel. Les personnages qui y vivent le sont davantage.

---

87 D.A. : page 63

88 R.N. : page 82

89 R.N. : page 106

90 R.N. : page 112

91 R.N. : page 153

92 R.B.O. : page 105

93 R.B.O. : page 105

Leur présence au sein de la société crée un non-sens, crée une absence vu que leurs identités ne sont que pure chimère :

"Les verrières laissaient passer la lumière du jour en lui donnant une tonalité bleu-pâle ... Le plafond était bleu-pâle lui aussi, avec quelques taches plus claires : des nuages ...

C'était Freddie qui avait peint le plafond et le mur. Le seul mur de la pièce était peint en vert, et on y voyait un palmier, presque effacé. J'essayais de m'imaginer cette pièce jadis quand nous y prenions nos repas. Le plafond où j'avais peint le ciel. Le mur vert où j'avais voulu, par ce palmier, ajouter une note tropicale. Les verrières à travers lesquelles un jour bleuté tombait sur nos visages. Mais ces visages quels étaient-ils ? " 94.

C'est un monde qui est aussi un monde d'inquiétude pour le personnage. Ces mêmes éléments : bleu, taches claires, palmier ... se répètent dans un même décor dans Dimanches d'Août accompagnés par un sentiment de mal à l'aise :

"Un ciel d'un bleu limpide ou un ciel rose de crépuscule. Les palmiers, peu à peu, deviennent des ombres avant que le lampadaire au coin de la promenade et de la rue de Rivoli ne jettent sur eux une clarté froide ... Le ciel clair et les palmiers contrastaient avec la demi-pénombre du bar. Mais au bout d'un moment, une inquiétude m'avait saisi, une impression d'étouffement" 95 ou "d'engourdissement" 96 ce que l'auteur appelle plus loin dans Villa Triste : "une mélancolie portugaise". Cette inquiétude, on peut la qualifier d'angoisse métaphysique face au monde modianesque car elle est inexplicable et toujours en relation avec les variations de la combinaison lumineuse du hasard :

"Le silence et les variations trop contrastées de la lumière me causaient un léger - Oh, bien léger - sentiment d'angoisse" 97.

Modiano donne dans Villa Triste et dans De si Braves Garçons, un éclaircissement à propos de cette angoisse. Elle est "congénitale" dit-il 98. Donc existentielle, naissant avec le personnage modianesque qui tente de la combattre à sa manière :

" ... Mais un garçon sensible et candide lui aussi et qui aspirait à un équilibre ... " "malheureusement, nous les anciens de Valvert, des coups de cafard inexplicables nous secouaient, des accès de tristesse que chacun de nous tentait de combattre à sa manière. Nous avons tous, selon l'expression de notre professeur de chimie, M. Lafaure : un "grain" .

---

94 R.B.O. : page 73

95 D.A. : page 59

96 V.T. : page 27

97 Q.P. : page 109

98 V.T. : page 34

Le jour se levait. Je regardais, au mur de la grande galerie, les taches de soleil que caressait lentement l'ombre des feuillages. Une mouche s'était posée sur le pantalon blanc d'Anne-Marie, un peu au-dessus du genou" <sup>99</sup>.

La même image de blanc et de mouche se répète dans Livret de Famille sous forme de lumière et de papillon. L'angoisse est fondamentalement liée à ce sentiment d'étrangeté que ressent le personnage dans le monde romanesque de Modiano : personnage perplexe dans un monde instable. Le microcosme et le macrocosme deviennent deux corps hétérogènes et incompatibles, proie à ce déséquilibre mentionné plus haut :

"... Deux papillons dans cette nuit de Paris de l'occupation où l'on passait si facilement de l'ombre à une lumière trop crue et de la lumière à l'ombre ..." <sup>100</sup>.

Cette ombre et cette clarté, ce noir et ce blanc dans le monde modianesque sont très fréquents et significatifs. Ils liguent ensemble et portent un signe de deuil et de malheur : monde sans âme car sans couleurs même sous le soleil :

"- Ce seront des photos en noir et blanc, lui ai-je dit.

- Vous avez raison de les faire en noir et blanc" <sup>101</sup>.

"- ... Et si vous pouviez les faire tout en noir, ce serait encore mieux ...

- Tous ces bords de Marne sont des endroits tristes... Bien sûr, avec le soleil, ils font illusion ... Ils portent la poisse ...

Mon mari s'est tué avec un accident de voiture incompréhensible au bord de la Marne ... Mon fils est né et a été élevé ici et il est devenu un voyou ... Et moi, je vais vieillir toute seule dans ce paysage de cafard..." <sup>102</sup>.

"- Faites des photos bien noires ... ténébreuses ... Et elle avait insisté sur les syllabes de "ténébreuses" " <sup>103</sup>.

"... Bien plus tard, les couleurs vives se sont éteintes, et je n'ai plus vu tout cela qu'en noir et blanc - comme disait Madame Villecourt" <sup>104</sup>.

C'est pour cette raison qu'on remarque toujours ce contraste de couleurs dans la plupart des tableaux de Patrick Modiano où :

---

99 B.G. : page 54

100 L.F. : page 208

101 D.A. : page 152

102 D.A. : page 153

103 D.A. : page 154

104 D.A. : page 156

- \* l'orange se mêle à "l'acier satiné et au noir" 105
- \* le rouge ocre au bleu sombre du ciel 106
- \* le brillant de lune à l'obscurité 107
- \* le noir au blanc 108.

Cette opposition entre aussi dans la composition des classes sociales, ou plutôt dans la décomposition des classes dites "bourgeoises" ou "snob". Est-ce une allusion au sort auquel sera vouée tôt ou tard cette société qui fut rayonnante à une époque donnée ?

"Sous la lumière des lustres, la moquette était usée jusqu'à la trame. Et Carmen (épouse d'un grand richard Lucien Blin) allait vieillir seule au milieu de ce gigantesque débarras de meubles et d'animaux empaillés avec cet ancien lad aux chaussons de velours qui demeurait immobile sous le porche à m'épier, tandis que je courais dans la nuit vers la station de métro" 109.

"A travers les vitres, une lumière blanche qui tombait des petites lampes de la terrasse laissait une plaque d'ombre au fond du salon. Et Carmen se tenait dans cette flaque d'ombre ..." 110.

C'est une classe dont le décor est un restaurant à "tables recouvertes de nappes bleu-ciel et sur chacune d'elles, de petites lampes aux abat-jour verts. Le consul de France y vient souvent. Et aussi Kenneth Cummings le plus riche agent de change de Shanghai ..." 111.

Est-ce que Modiano par l'évocation de ces couleurs voulait donner plus d'identité, projeter plus de lumière sur cette classe sociale, lui accorder une faculté magique de pouvoir rendre aux déracinés leur identité perdue alors qu'elle manque elle-même de racines et d'identité ?

"Pourquoi Marignan voulait-il partir en Chine ? Dans l'espoir d'y trouver sa jeunesse, me disais-je. Et moi ? C'était l'autre bout du monde. Je me persuadais que là se trouvaient mes racines, mon foyer, mon terroir, toutes ces choses qui me manquaient" 112.

Georges Wo-hen (qui fait partie de cette société) et qui était censé faciliter ce retour à l'identité perdue de

---

105 Q.P. : page 23

106 Q.P. : page 44

107 Q.P. : page 45

108 Q.P. : page 49

109 Q.P. : pages 175-176

110 Q.P. : page 166

111 L.F. : page 33

112 L.F. : page 41



Marignan n'était lui-même qu'une "silhouette de moins en moins précise" <sup>113</sup>.

Monde étranger, monde de non-communication entre les classes, ce monde reste désormais pour l'auteur un monde de vitre opaque et noire <sup>114</sup>, un aquarium vitré qui ferme sur l'extérieur <sup>115</sup>, un monde-désert qui manque suffisamment d'éclairage et qui sépare toujours par la même idée de

vitre <sup>116</sup>. Un monde-impasse à odeur d'urine <sup>117</sup>, un monde blindé obscur et rouillé <sup>118</sup>, d'une enfance déserte et silencieuse <sup>119</sup>. Et d'un mot, un monde de neutralité et d'exil où l'on vient se perdre :

"Un jour, je viendrai me perdre ici. J'abandonnerai mon travail à Radio-Mundial et la rédaction de mon feuilleton pour écrire l'histoire de cette ville, ..." <sup>120</sup>. C'est un monde dont la dénomination est signe d'aliénation et de flou : "Me rendre à mon ancienne adresse à Rome, Rue des Boutiques Obscures" <sup>121</sup>.

Tout ce "nouveau" Modiano est en touches légères, filtrant les débris de l'Histoire pour n'en retenir que les ombres et la lumière. On a beaucoup parlé de "climat" à propos de cette écriture, mais le mot est trop plat pour rendre son pouvoir d'évacuation. Pour avoir accès à sa profondeur limpide, il faut en quelque sorte "extrapoler", apporter un certain concours, demandait autrefois Robbe-Grillet <sup>122</sup>. Mais au contraire de la lecture d'un nouveau roman, celle d'un livre de Modiano exige un travail moins de l'intelligence que de la mémoire et de l'émotion.

Il faut saisir à la volée des allusions en apparence insignifiantes ou de pur décor, et leur accorder le temps de dégager tout le poids du réel qu'elles renferment. Ainsi, les événements et les gens dont le texte garde la trace se reconstituent non sur un mode réaliste, mais sur celui du souvenir : souvenir d'un état antérieur après la chute. C'est en quelque sorte une métaphysique panthéiste et gnostique, régie par l'idée d'une chute précosmique, la matière est le lieu de cette chute. Elle est la distance, l'espace qui sépare l'un de lui-même, le principe négatif de sa dispersion, de l'individuation des êtres apparemment multioles, les ténèbres en lesquelles la lumière primitive du Soleil-Dieu/père, s'est diffusée et perdue. La matière est le

---

113 L.F. : page 42

114 B.G. : page 165

115 B.G. : page 160

116 B.G. : page 161

117 B.G. : pages 160, 161, 166

118 B.G. : page 162

119 B.G. : page 169

120 V.E. : page 41

121 R.B.O : page 213

122 voir Robbe-Grillet : Pour un Nouveau Roman, Paris, Gallimard, Coll. "idées", 1963, page 169

principe mauvais opposé au principe divin. Elle est l'anti-dieu, la source de tout mal.

Notre existence corporelle et individuelle se définit par une chute et une aliénation du principe bon et spirituel dans la matière. Le salut, c'est la séparation des deux principes antagonistes et le retour à l'état qui précède la chute.

Ce thème d'une chute antérieure des âmes, Modiano l'a emprunté à la philosophie grecque, thème qui y est entré par les religions à mystères, exprimé ensuite par Platon et Plotin et qui joue un rôle important dans les travaux modernes de psychologie et de psychophysiologie et dans la saisie du sentiment de culpabilité originaire.

Et préférer les ombres à la lumière pour Modiano, c'est opter pour un monde anti-chrétien, où l'obscurité n'est plus capable de renouveler désormais sa tentative d'envahissement du Royaume de Dieu et où le Fils ne retourne pas au père (par non-communication entre eux) après l'abandon du Vendredi-Saint.

L'Un primitif revient à lui-même enrichi par sa prodigieuse aventure, et délivré de cette curiosité et cette inquiétude qui est, dit Plotin, à l'origine de la procession. Tandis que pour Modiano, cette angoisse métaphysique persiste encore. Liée à un temps qui n'avance pas :

*"... Luxe insipide, odeur douceâtre dans les couloirs, que je ne parviens pas à identifier, mais de l'instabilité, de l'exil et du toc. Odeur qui n'a jamais cessé de m'accompagner. Halles d'hôtels où mon père me donnait rendez-vous, avec leurs vitrines, leurs glaces et leurs marbres (symbole de barrages) et qui ne sont que des salles d'attente. De quoi au juste ? ..." 123.*

*"Je retrouvais l'atmosphère du bureau de la rue Lord-Byron, parfum de cuir, pénombre, conciliabules interminables de mon père et de Noirs très élégants aux cheveux argentés ... Est-ce pour cela que lorsque nous restions Yvonne et moi dans le salon, j'avais la certitude que le temps s'était arrêté pour de bon ?" 124.*

---

123 V.T. : page 174

124 V.T. : page 177

C-Père-Absolu / Mère-Terre / Voyage et Ecriture.

Modiano comme Nerval, quête aussi une existence et un salut, mais cette existence prendra une envergure plus métaphysique puisqu'elle touche à un problème très grave celui du "retour à la terre" <sup>125</sup>.

Cependant si cette quête s'organise chez Nerval autour de l'image de la mère éternelle - en qui se fondent Isis, Cybèle et la vierge, au-delà de Jenny Aurélie, idole d'abord puis médiatrice et Eurydice de ce nouvel Orphée -. Cette même quête se meut autour de l'image du père chez Modiano et prend la même transfiguration de réel, obsession d'une culpabilité, communion avec toutes les souffrances humaines, inquiétudes métaphysiques et religieuses ... etc. (On verra cela plus loin dans la partie III de notre étude). Mais le thème du "soleil noir" cher à Nerval n'est autre pour Modiano que celui d'un :

-*"Soleil mort"* <sup>126</sup>

-*"Soleil mirage"* <sup>127</sup>

-*"Un halo de lumière blanche, impression d'absence et de vide"* <sup>128</sup>.

Ce soleil n'est noire en fait que dans la mesure où il est très blanc. Faute de cet équilibre auquel les romans de Modiano sont censés aspirer, se crée un contraste qui tire plus sur la négativité des choses (la noirceur). Cela donne naissance à un aspect d'écrasement que l'analyse de l'archétype du père nous expliquera plus bas.

-*"Dehors, la lumière du soleil est si forte qu'en pénétrant au Rosal, vous plongez dans le noir"* <sup>129</sup>.

-Un soleil d'abandon : *"Sous le soleil, cette rue et toutes ces maisons semblaient abandonnées"* <sup>130</sup>.

Dans Les Triomphes de la Psychanalyse, Pierre DACO, dans le chapitre " Les Archétypes", excelle dans l'interprétation et l'analyse de l'archétype soleil-père et soleil-Dieu <sup>131</sup>.

Cette étude nous ouvre de larges horizons sur la quête du soleil chez Patrick Modiano, quête qui n'est autre que celle du père. Or, ce père n'était qu'un pénombre, une silhouette noire, un être en fuite dans une époque trouble.

---

125 P.E. : page 119

126 V.E. : page 95

127 V.E. : page 90

128 V.E. : page 96 et Q.P. : page 155

129 V.E. : page 11

130 R.P. : page 160

131 Pierre Daco : Les Triomphes de la Psychanalyse, Ed. du Club France Loisirs, R.F.A., 1986, à partir de la page 290

Comment pourrait-il donc épouser son symbole de rayonnement dans la vie du fils ? Surtout quand on recherche une ombre, on finit par se confondre avec elle : *"je me perdrai dans le dédale des rues, à la recherche de votre ombre. Jusqu'à me confondre avec elle"* <sup>132</sup>.

Et comme la lumière n'arrive pas à donner à la personne du père une présence réelle : *"j'ai beau vous avoir suivi pendant des jours et des jours, je ne sais rien de vous. Une silhouette devinée sous la veilleuse"* <sup>133</sup>. Ce père fait alors défaut à son archétype et cela marque tous les personnages des romans de Patrick Modiano :

- On a la *"Bande de Noctambules"* <sup>134</sup>, de *"laideur morale"* <sup>135</sup>.

- Des personnages douteux sous l'ombre : *"tout devenait encore plus imprécis"* <sup>136</sup>, des personnes insignifiantes ou inexistantes : *"des ombres"* <sup>137</sup>.

Et pour différencier entre ces personnages, Modiano joue sur l'effet que provoque le mélémélo d'ombres et de lumière : *"pas une tache d'ombre. Sauf le dos de mon père. On se demande pourquoi la lumière l'épargne"* <sup>138</sup>.

Ce père est décrit comme une personne soumise et honteuse, humiliée et faible <sup>139</sup>, à une époque d'ombre qui consume l'être humain jusqu'à la lie, le ronge sans pitié : *ils demeurent (Marcheret, Muraille et Chalva) prostrés et silencieux dans la pénombre qui les ronge"* <sup>140</sup>.

Est-ce cette période de l'histoire que Modiano accuse indirectement d'avoir été à la base de ce caractère flou et incertain du père ? Période qui par le reflet d'ombres et de lumières de l'auteur se prive de tout aspect humain, paganise l'homme et le dote de mesures énormes qui ne lui correspondent pas. L'image est illustrée par le regard glacé du chevreuil dont l'ombre des cornes dessine au plafond un entrelacs gigantesque <sup>141</sup>. Ce jeu d'ombres et de lumières reflète aussi un aspect trouble de la personnalité : un caractère mensonger de la personne qui complotte dans l'ombre mais à la moindre lumière, tout *"se découpe avec une précision presque insoutenable. Les gestes qui*

---

132 B.C. : page 179

133 B.G. : page 182

134 B.C. : page 108

135 B.C. : pages 108-109

136 B.C. : page 54

137 B.C. : page 53

138 B.C. : page 18

139 B.C. : page 19

140 B.C. : page 20

141 B.C. : page 20

*sélanguissaient deviennent secs et impérieux*" 142. Tout rentre dans l'ordre et devient parfait.

Le chemin que l'auteur suit - afin d'éclaircir les souvenirs du père en question - est lui-même incertain, affecté par l'amphigouri :

*"... et nous marchions vers des zones de plus en plus sombres"* 143.

Ce père qui au lieu d'être un support stable pour le fils, une terre ferme et solide, manque justement de soutien et de racine :

*"nous n'allumons même pas l'électricité quand la nuit était tombée. Le lampadaire le plus proche, sur l'avenue Jean-Charcot, répandait une clarté neigeuse ... Chez moi cela correspondait à une horreur du mouvement, une inquiétude vis-à-vis de tout ce qui bouge ... Le désir de ne plus marcher sur du sable mouvant, de me fixer quelque part ..."* 144.

Cette obscurité n'est qu'un retour au passé du père qu'on recherche pour avoir *"des antécédents à un point quelconque de l'histoire de France ! ..."* 145 mais *"le dernier fil (fil de téléphone de Henri Kustiker qui appelle Meinthe : une des incarnations du père de Victor et d'Yvonne) qui nous (Victor et Yvonne) liait au monde extérieur venait de se rompre. Nous nous laissions glisser à nouveau jusqu'à des profondeurs où personne - je l'espérais - ne viendrait plus nous déranger"* 146.

Ces profondeurs ne sont que celles du père à qui l'auteur fait allusion - à travers Meinthe - par son travail noir. *"Tu t'es assis sur le canapé du salon et tu n'a pas allumé l'électricité. Le lampadaire en face, répand sa clarté blanche"* 147.

La scène de trafic de nuit dans De si Braves Garçons illustre bien une de ces machinations secrètes par ombres et lumières :

*"Là-bas, des ombres entraient dans le hangar et à leur sortie, elles poussaient des chariots et portaient des valises. Une automobile ou un camion attendait de l'autre côté du terrain et on y chargeait toutes ses marchandises ... Une lumière était allumée ... quelques personnes en tenue de mécano jouaient aux cartes ..., ils disposaient sur la piste des signaux lumineux, comme pour faciliter l'atterrissage d'un avion qui ne venait jamais.*

---

142 B.C. : page 20

143 V.T. : page 158

144 V.T. : page 178

145 B.C. : page 11

146 V.T. : page 181

147 V.T. : page 185

-Il faudrait voir ce qu'ils trafiquent du jour, m'avait dit Newman" 148.

Tout ce monde que dessine Modiano, toujours en demi-pénombre, est lié à la clandestinité, à la personne trouble et énigmatique du père :

"Les autres étaient rassemblés autour du bar et vous, assis sur le fauteuil près de la cheminée. Je vous distinguais mal à cause de la demi-pénombre. Il n'y avait qu'une seule lampe allumée, de l'autre côté de la pièce" 149.

"Je me suis retourné et j'ai reconnu votre silhouette dans la demi-pénombre" 150.

Mais cette pénombre crée entre père et fils un abîme qui coupe toute communication possible entre l'un et l'autre; le silence est leur seul dialogue.

"Nous marchions en silence ... Il m'a jeté un regard furtif. Me reconnaissait-il ? ... Nous avons dépassé un lampadaire. Quelques mètres plus loin, s'était de nouveau la pénombre ... Peut-être avait-il oublié, au cours de ces dix ans, jusqu'à mon existence. Que de soins et d'intrigues afin de marcher aux côtés de cet homme ..." 151.

"Nous déambulions côte à côte, comme cette nuit. Nous n'avions même fait que cela depuis que nous nous connaissions. Marcher, sans qu'aucun de nous rompe le silence. Et cela continuait ..." 152.

"Il y eut une baisse de courant et la lumière qui nous enveloppait était jaune poussiéreuse. Nous aurions dû parler, mais nous n'avions pas grand-chose à nous dire" 153.

Cette incommunication devient tellement pesante sur le fils qu'elle prend l'aspect d'un soleil écrasant :

"Nous sommes seuls, tous les deux, sur ce boulevard perdu, écrasé de soleil et de silence. Je lui propose de porter sa valise" 154, ou bien l'aspect d'un projecteur qui pèse avec une lumière de plomb :

"vous (le père), vous avez les yeux perdus dans le vague. La lumière du lustre est aussi vive que celle d'un projecteur. Elle pèse sur ma tête comme une chape de plomb. Et je transpire si fort aux poignets que j'ai l'impression d'avoir

---

148 B.G. : page 181

149 B.C. : page 171

150 B.C. : page 139

151 B.C. : page 62

152 B.C. : page 63

153 L.F. : page 59

154 Q.P. : page 184

les veines ouvertes et de perdre mon sang..." 155, ou tout simplement d'une lumière qui étouffe :

"la lumière blanche me fit mal aux yeux et j'éprouvai une sensation d'étouffement ..." 156.

Modiano voulait rendre à ce père fantôme, son vrai archétype qu'il a perdu (et que la III<sup>ème</sup> partie nous clarifiera davantage). Son désir farouche et obstiné d'imposer cette ombre de père et de lui redonner sa propre valeur donne à ses images des couleurs extravagantes. La figure du père dans le deuxième cas devient plus monstrueuse que celle de la première. En faisant cela, Modiano a choisi le revers de la médaille car il est tombé sur l'aspect négatif de la lumière qui brûle au lieu de chauffer et qui éblouit et aveugle au lieu d'éclairer. Un soleil noir parce que trop blanc. Cela est l'une des caractéristiques de Modiano d'oscillertoujours entre les deux extrêmes, d'avoir "des hauts et des bas" 157, avoir un "double jeu" 158 sans pouvoir trouver à chaque fois le juste milieu qui sauve le personnage : *sujet à des pertes d'équilibres de plus en plus fréquentes*" 159.

Ce père que Modiano a voulu qu'il brille de trop demeure froid et incommunicatif. Il est loin comme ces étoiles que "je regardais, plus scintillantes que les autres nuits. Leurs lumières, pensis-je mettent des années et des années pour nous parvenir. Voilà une réflexion de la profondeur de celles que me communiquait à l'instant Carlos Sirvent, au téléphone" 160 de Radio Mundial. Ce sont ces rayons astraux eux-mêmes qui, émanant de la source archétypale du père, dotent l'enfant d'une dimension lumineuse physique ou d'un caractère moral plus ou moins puissant capable de lui donner existence et vérité :

"... Sa silhouette perdue au milieu de cette esplanade déserte. *Était-ce une illusion optique, mais son ombre (à cause du soleil) 161 s'étendait derrière elle, (Marie) de plus en plus longue, et la faisait paraître si petite, avec son sac de paille en bandoulière ...*" 162. Ces rayons sont capables aussi de supprimer à l'enfant toute identification et de ne garder de sa personne qu'un mirage flou :

"... A une heure de l'après-midi, sur la plage écrasée de soleil, me donnait l'envie de venir à sa rencontre (le vieux jeune homme en blazer) et de lui taper sur l'épaule pour m'assurer qu'il n'était pas un mirage" 163. ces rayons

---

155 B.C. : page 115

156 B.G. : page 173

157 B.G. : page 155

158 R.N. : page 41

159 B.C. : page 151

160 V.E. : pages 129-130

161 V.E. : page 28

162 V.E. : pages 26 et 65

163 V.E. : page 90

s'ingénient finalement à ne retenir de la potentialité du personnage que des couleurs délétères :

*"Le bleu de son blazer, sous le soleil, m'éblouissait, je ne voyais plus que ce bleu scintillant, et je pensais qu'en définitive, au bout d'un certain temps et à partir d'une certaine distance, il ne reste plus - hélas, que des taches de couleurs"* <sup>164</sup>.

La réaction de l'enfant sera dans ce cas, de chercher un substitut au père, une personne en qui il pourrait incarner cette image de soleil que le père n'a pas pu épouser dans les années quarante. Ce substitut, le personnage modianesque le trouve dans l'image de la mère : *"Elle était l'image du soleil qui se levait et dissipait de sa lumière toutes les ténèbres de l'année 40"* <sup>165</sup>.

Mais loin d'écraser le fils par sa présence taciturne et perpétuelle, ce soleil-mère, souvent en voyage dans l'espace et dans le temps, ce soleil absent ou présent, ne remplissait pas toujours les fonctions qui lui sont assignées envers son enfant. Cette image de voyage, de *"tournées théâtrales"* ambulantes en *"France, la Suisse et la Belgique, mais aussi l'Afrique du Nord"* <sup>166</sup> est illustrée par ce tableau de pièce de théâtre jouée par le fils, tableau dont les couleurs représentent parfaitement le rôle d'actrice de la mère. Le titre de cette pièce fait allusion à cette mère que l'enfant tente d'imiter, d'être, lui aussi, mère-soleil :

*"une affiche de notre pièce était fixée à un poteau de couleur blanche qui se découpait dans le ciel bleu comme le mât d'un voilier ... Les caractères rouges du titre : "Mademoiselle Moi", avaient quelque chose de gai et d'estival en harmonie avec le ciel, la plage, les rangées de tentes sous le soleil ... A moins d'utiliser des jumelles de marine"* <sup>167</sup>.

Un autre tableau faisant allusion à cette absence féminine est évoqué par ces couleurs de nostalgie et de retour aux jours heureux : *"... le dessin était une publicité pour le métro Antonat, une femme blonde de profil, coiffée d'un foulard, et assise sur une barque. A l'horizon, un lac, des montagnes, une voile blanche, Et au-dessus, en grandes lettres fines : "RETOUR AUX JOURS HEUREUX"* <sup>168</sup>.

Et dès que le père (soleil) et la mère (ombre d'un arbre) se rencontrent dans le même tableau qu'illustre Pierre DACO dans un dessin des Triumphes de la Psychanalyse <sup>169</sup>, le monde modianesque devient plus paisible : *"... Un clair de crépuscule et la tache de soleil qui s'attardait au pied d'un*

164 V.E. : page 94

165 L.F. : page 47

166 R.P. : page 11

167 B.G. : page 186

168 B.G. : page 42

169 Pierre Daco : Les Triumphes de la Psychanalyse, Ed. du Club France Loisirs, R.F.A., 1986, page 326



arbre. Ce tableau contribuait à rendre l'atmosphère de la pièce plus paisible" <sup>170</sup>.

Père ou mère, le soleil dévoile dans ce qui suit, sans doute, un complexe d'Oedipe, donc un équilibre familial

désaxé : Le portrait de Marie qui imite la mère en lui mettant ses lunettes afin de pouvoir affronter le soleil-père, est interprété par Jimmy comme un aspect de fuite du soleil par l'obscurité de ces lunettes, fuite du père et accrochage à l'ombre de la mère. D'où cette perpétuelle nostalgie de l'image précédente : présence du père et de la mère dans un cadre de lumière et de couleurs paisibles qui manquaient, sans doute, à l'enfance de l'auteur. Mais il se peut aussi que le soleil soit ici la mère que Marie imite et que Jimmy veut épouser inconsciemment en Marie. "Elle avait sorti de son sac des lunettes de soleil, et après les avoir mises, elle se tournait vers moi, comme pour me demander si ces lunettes lui allaient bien. Leur monture était un peu trop massive sur ce visage. Un enfant qui veut jouer aux grandes personnes après avoir emprunté les lunettes de soleil de sa mère" <sup>171</sup>.

Mais quoi qu'il en soit, le soleil dans les romans de Modiano porte une image parentale. La question est de savoir pourquoi les personnages modianesques cherchent à s'en défendre soit par des lunettes :

"J'ai ouvert le tiroir de la table de nuit. Des lunettes de soleil. Les miennes. Je les avais oubliées à mon départ d'ici. J'ai essuyé leurs verres que recouvrait une pellicule de poussière, je les ai mises et j'ai marché vers la glace accrochée au mur. Je voulais me voir avec ces lunettes de soleil, voir ma tête d'il y a vingt ans" <sup>172</sup>.

"Il (Koromindé) portait des lunettes à grosses montures et à verres bleuâtres" <sup>173</sup> ... etc,

soit par la tendance à s'isoler chez soi et s'absorber dans des lieux fermés :

"Dans ma chambre, j'ai tiré de nouveau les rideaux pour me protéger du soleil, et j'ai allumé la lampe de chevet" <sup>174</sup>.

"L'obscurité était descendue sur moi sans que j'aie la peine d'allumer une lampe" <sup>175</sup>.

"... J'ai éteint la lumière avec l'idée que je pourrais mieux réfléchir dans le noir" <sup>176</sup>... etc.

---

170 V.T. : page 147

171 V.E. : page 32

172 Q.P. : pages 50-51

173 L.F. : page 15

174 Q.P. : page 34

175 Q.P. : page 138

176 D.A. : page 115

Est-ce parce que cette ambiance que crée l'auteur active les souvenirs du passé et éveille la mémoire de la nuit des temps que les personnages, souffre-douleurs de l'histoire, tâchent d'élucider par ce jeu d'ombres et de lumières ?

Dans Rue des Boutiques Obscures, Blunt - afin de se souvenir de la personne présentée par la photo que lui tend l'amnésique Howard de Luz Guy Roland) - "actionna un briquet mais il dut s'y prendre à plusieurs reprises car le vent éteignait la flamme. Il couvrit celle-ci de la paume de sa main et approcha le briquet de la photo ...

- Vous le connaissez ?

-Non.

Il était penché sur sa photo, la main en visière contre son front, pour protéger la flamme du briquet.

- Vous ne trouvez pas qu'il me ressemble ? ... Je lui tendis l'autre photo et il scruta à la flamme du briquet, la main toujours en visière contre son front, dans la position d'un horloger qui fait un travail d'extrême précision ..." 177.

Et afin de mieux descendre dans les profondeurs des souvenirs, Modiano évoque cette ambiance de sous-sol et des couleurs pâles pour favoriser la mémorisation et par la suite, la quête de l'identité de son personnage Guy Roland :

"Nous étions seuls au fond de cette partie du restaurant aménagée en sous-sol, avec des boiseries bleu pâle, du satin et des cristaux qui évoquaient un XVII<sup>ème</sup> siècle de pacotille" 178.

Cette évasion au royaume des ombres et des lumières pâles et des couleurs ternes et blafardes, c'est bien pour régner une ambiance d'invocation de souvenirs : invocation, qui, poussée à son plus haut degré devient une quête d'une identité, voire d'une race, mais aussi suivre les traces d'un père et celles d'un passé qui à force d'intriguer l'auteur, deviennent elles-mêmes ombres :

"Le dîner interminable, la promenade au clair de lune, Muraille et Marcheret rentrant à la "villa Mektoub". Et votre silhouette (du père) sur la route du bornage. Oui, toutes ces choses imprécises appartenaient au passé. J'avais remonté le cours du temps pour retrouver et suivre vos traces. En quelle année étions-nous ? A quelle époque ? En quelle vie ? Par quel prodige vous avais-je connu quand vous n'étiez pas encore mon père ? Pourquoi avais-je fait pareil effort, alors qu'un chansonnier racontait une "histoire juive" dans un cabaret qui sentait l'ombre et le cuir, devant d'étranges

---

177 R.B.O. : page 57

178 R.B.O. : page 65

consommateurs ? Pourquoi avais-je voulu, si tôt, être votre fils ? Elle a éteint la lampe de chevet" 179.

Juif et ombre sont donc intimement liés :

"On lui (Johnny le Juif) demanda ses papiers. Il n'en avait pas. On le poussa dans le panier à salade, un peu plus loin où se trouvaient déjà une dizaine d'ombres" 180.

Faut-il donc condamner le monde modianesque au noir et au flou ? A ce sentiment perpétuel d'absence et de vide ? D'échec ? Sans espoir de soleil ?

Non évidemment ! Mais le problème pour Modiano est que ce soleil est inséparable du vide, du silence et de l'oubli, monde mort ! :

"... Cette impression d'absence et ce vide est la plus forte. Elle est comme un halo de lumière blanche qui m'empêche de distinguer les autres détails de ma vie de cette époque-là et qui brouille mes souvenirs ... Mes activités quotidiennes, ma vie se diluaient dans le silence et le soleil de cette ville morte" 181.

Par comparaison avec Albert Camus dans son oeuvre L'Étranger, on pourra éclaircir dans les romans de Modiano, ce rapport soleil-silence d'une part et sentiment d'étrangeté d'autre part :

"Ce silence animal" que ressent Meursault à l'égard de sa mère - et comme nous l'avons montré dans un mémoire de D.E.A. - 182 est en fait à la base de la scission moïque du héros, de son sentiment de culpabilité et de son comportement schizophrénique.

Ce même silence (comme on le verra tout de suite) toujours présent dans les romans de Patrick Modiano, est à la base de son intrigue romanesque, voire de cette relation père-fils qui décide de tous les rouages qui régissent le mécanisme des romans de l'auteur :

"Nous restions silencieux l'un et l'autre ... et je n'ai pas souvenir d'une seule parole échangée entre nous, sauf le jour où vous m'avez poussé sous le métro ... Un père et un fils n'ont sans doute pas grand chose à se dire" 183.

Le personnage modianesque, devant l'irréparable désolation de ce mutisme, devant l'indifférence de ce père étrange, s'est senti étranger. Étranger à ce père, il souffre

---

179 B.C. : page 131

180 B.G. : page 129

181 V.E. : page 96

182 Mémoire de D.E.A. présenté par Pierre SROUR : La Culpabilité dans l'Étranger d'Albert Camus,

Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Metz, 1984, page 85

183 B.C. : page 180

de ce mutisme qu'il sentait toujours et cherchait sans doute à détruire.

Kant mettait à la base du connaître l'intuition sensible, la sensation. Le sentir en effet, sous sa double forme de sentiment et de sensation, est ce qui nous fait communiquer avec l'existence. C'est lorsque le sentir est atteint que la communication avec autrui comme avec le monde devient difficile. Sidéré par le silence paternel, Modiano trouve dans la création littéraire le biais qui lui permettra, après bien des aléas, de dire son amour à son père : "comment pourrais-je vous tuer ? Je vous aime" <sup>184</sup>.

De le faire parler, de parler à (et de) son père pour que son père lui parle : "il y a des moments, "papa", où je serais tenté d'abandonner la partie. Je vous soutiens à bras-le-corps. Que seriez-vous sans moi ? Sans ma fidélité, ma vigilance de Saint-Bernard ? Si je lâchais prise, vous ne feriez pas de bruit, en tombant ..." <sup>185</sup>. "J'ai pensé à tous les sacrifices auxquels j'avais consenti pour vous atteindre : ne plus vous tenir rigueur de l'épisode douloureux du métro George-V" ... "Plonger dans une atmosphère qui me savait le moral et la santé ; supporter la compagnie d'individus tarés ; vous guetter pendant des jours et des jours, sans défaillance. Et tout cela pour ce mirage de pacotille que j'avais devant moi ! Mais, je vous poursuivrais jusqu'à la fin. Vous m'intéressez, "papa", on est toujours curieux de connaître ses origines" <sup>186</sup>.

Mais pour parler couleurs : langage de Modiano, ce mutisme du père, voire son indifférence et son étrangeté prend une couleur blanche (comme on a déjà vu dans notre sous-chapitre A : Oubli et réminiscence), une couleur de soleil dont il reste à découvrir le rôle enfui, soleil "inépuisable" et "invisible" "au centre de notre oeuvre" comme le dit Camus. Chaque artiste - dit-il - est sans doute à la recherche de sa vérité, à la recherche du centre de la source lumineuse, déchiffrant et interprétant le séjour "des ombres compliquées en formes de guipures et d'entrelacs ..." <sup>187</sup> qui viennent se projeter d'un au-delà lointain sur l'écran de son oeuvre.

De toute façon, ce phénomène est artistique en soi. Et s'il nous échappe, c'est parce que nous nous y connaissons pas. Mais l'artiste lui-même se retrouve bien dans ce procédé : "Et ses yeux (Rolf Madeja, le metteur en scène) à nouveau, perdent leur dureté, s'embuent jusqu'à se liquéfier complètement, Sans doute a-t-il le pouvoir de régler leur éclat à volonté comme on ajuste une paire de jumelles. Quand il veut se replier en lui-même, alors ses yeux s'embuent et

---

184 P.E. : page 62

185 B.C. : page 120

186 B.C. : pages 126-127

187 V.T. : page 40

le monde extérieur n'est plus qu'une masse floue. Je connais bien ce procédé car je l'emploie souvent" 188.

L'artiste sait encore combiner ses personnages, à partir de ce jeu complexe : "Tous ces gens étaient entourés d'une mystérieuse électricité et l'on s'attendait, à chacun de leurs gestes, qu'il se produisit un court-circuit" 189. Même leur passé par jeu de peinture prend un aspect artistique et devient un tableau expressif : Je les observais, je les écoutais parler sous la lanterne chinoise qui mouchetait les visages et les épaules des femmes. A chacun je prêtai un passé qui recoupait celui des autres, et j'aurais voulu qu'ils me dévoilent tout ..." 190.

C'est en effet, à partir de ces luminosités et de ces ombres, que les événements romanesques ou artistiques prennent d'autres tournures : "La lumière rose était époncée par de grandes zones d'ombre ... C'est à partir de ce moment que les choses ont pris une autre tournure ..." 191 et de nouvelles couleurs avec l'artiste : "Séances de pose chez un photographe de l'avenue d'Iéna, avec ses différents costumes. Cours d'équitation dans un manège de bois de Boulogne. Là, du moins, c'était en plein air et elle reprenait des couleurs, si petite, si blonde, sur un cheval gris pommelé qui se confondait avec la neige et le brouillard matinal" 192.

Et quand il arrive à Modiano de faire allusion à la carrière de l'écrivain - par des manifestations ou des accessoires qui lui sont propres tels : livres, bibliothèques, librairies, oeuvres etc... - Il le fait en introduisant dans son jeu d'ombre et de lumière, l'idée d'un voyage par le signe du rectangle qui est devenu désormais pour lui -comme on a vu- le symbole de la voile en mer :

"A la fin de l'après-midi, le soleil dessinait un grand rectangle d'un jaune de sable au milieu du tapis, la lumière baignait les rayonnages de la bibliothèque et les murs d'une gaze, comme les housses qui recouvrent les meubles des appartements désaffectés" 193.

. Est-ce le voyage du Juif - comme l'indique le jaune du sable - dans le désert de la nuit des temps sous la lune ? :

"Et l'ombre de ce feuillage recouvrait la bibliothèque d'un grillage de nuit et de lune" 194.

. Cherchant le soleil :

"Je serai soulagé quand le soleil chassera les ombres du plafond. Déjà ses premiers rayons se posent sur les lattes du

---

188 V.T. : page 42

189 V.T. : page 44

190 V.T. : page 45

191 V.T. : page 46

192 B.G. : page 75

193 B.G. : page 124

194 V.T. : page 48

parquet et sur les livres de la bibliothèque de Rocroy. C'est rassurant toutes ces rangées de livres qui brillent au soleil" 195.

. C'est la problématique de l'écrivain français qui veut, en effet, s'affirmer en tant que juif :

"L'émeraude de la mer et le bleu du ciel sont un jeu criards et déteignent l'un sur l'autre. Nous avons eu de gros problèmes concernant la couleur" 196 pour réussir la mise en scène du personnage juif : Captain Vans Mers du sud, dans un film qui se résumait pour Rollner par une phrase qui dit tout : On peut être juif et être un as de l'aviation monsieur ... " 197.

Ce n'est certes pas seulement l'affirmation du Juif que cherche l'auteur ici, mais la maîtrise du travail de l'artiste cinéaste qui opère dans ce sens :

"Dites-moi, mon vieux ... Je n'ai jamais compris pourquoi on vous (Patrick) avait engagé pour ce scénario. Vous êtes parent avec Stocklin ?" 198.

dans tous les cas, l'idée qu'a Modiano des écrivains et de leur carrière, s'avère pessimiste : ce sont des gens morts et oubliés. Leur lumière est épuisée et les personnes qui en dépendent, ou s'y rapportent par contact, relation ou autre ... ne sont que des silhouettes :

"... Au fond du passage, la librairie jetait une lumière épuisée et je distinguais à peine la silhouette de Madame Petit-Mirioux. Jusqu'à quand monterait-elle la garde ? Pauvre vieille sentinelle" 199.

Ce pessimisme vient-il de la source d'où l'auteur puise sa lumière et ses couleurs; La nature ?

Pourtant son rôle est de réussir - en tant qu'écrivain - ces couleurs et ces lumières, car la nature c'est l'amante, l'amour, la joie et l'optimisme :

"sa peau avait pris une teinte opaline. L'ombre d'une feuille venait tatouer son épaule. parfois, elle s'abattait sur son visage et l'on eût dit qu'elle portait un loup ... La barre bleuâtre que projetait la lune à travers la pièce éclairait la commissure des lèvres, le cou, la fesse gauche et le talon ..." 200.

La nature, c'est surtout la mère avant d'être l'amante, et celle-ci n'est qu'un prolongement de la manière donc-on exprime celle-là. Pour le personnage modianesque, fusionner

---

195 Q.P. : page 87

196 L.F. : pages 99 et 108

197 L.F. : page 109

198 L.F. : page 108

199 B.C. : page 97

200 V.T. : pages 48-49

avec le décor de la nature, c'est s'exprimer par les lumières et les couleurs de la mère-patrie, de la mère-terre : terre promise inachevée, patrie qui fuit, ville disparue :

"Je revois le balancement des feuilles derrière la vitre et ce corps (d'Yvonne) coupé en deux par un rayon de lune. Pourquoi, aux paysages de Haute-Savoie qui nous entouraient, se superpose dans ma mémoire, une ville disparue, le Berlin d'avant-guerre ? Peut-être parce qu'elle (Yvonne qui rappelle la carrière de la mère) "jouait" dans un "film" de "Rolf Madeja". Plus tard, je me suis renseigné sur lui et j'ai appris qu'il avait débuté tout jeune aux studios de la V.F.A.. En février 45, il avait commencé son premier film, *Confettis für zwei*, une opérette viennoise très mièvre et très gaie dont il tournait les scènes entre deux bombardements. Le film est resté inachevé. Et moi, quand j'évoque cette nuit là, j'avance entre les maisons massives du Berlin d'autrefois, je longe des quais et des boulevards qui n'existent plus ..." 201.

N'est-ce pas les couleurs de l'orient, des ancêtres, des racines que l'auteur a voulu évoquer ? Mais il n'y trouvait qu'ombres :

"Je préférerais l'ombre, comme mes ancêtres orientaux" 202

Mais s'il lui arrive de parler de couleurs, celles-ci porteront à plusieurs reprises l'idée du voyage par le bleu et la mer, l'idée de l'amour frustré, déçu ? C'est ça en effet qui explique ces ombres : "Chaque soir serait comme celui-là et nous les retrouverions autour des tables à jouer aux cartes ou à bavarder dans la lumière bleue ... Les nuits de pleine lune ... Nous choisissions toujours la même au bord de la terrasse, d'où nous pouvions voir la plage et la mer. On attendait le ressac de cette mer et le vent m'apportait les derniers échos d'Alexandrie et de plus loin encore, ceux de Salonique et de bien d'autres villes avant qu'elles n'aient été incendiées. J'allais me marier avec la femme que j'aimais et j'étais enfin de retour dans cet orient que nous n'aurions jamais dû quitter" 203.

Et l'auteur se demande à travers son personnage ce qu'il pourrait être sans identité, sans titre, sans rattachement à une terre :

"- Vous comprenez, on ne peut pas oublier l'Egypte ... Non ... il y a des soirs où je me demande ce que je fais là ...

Moi aussi, je me le demande tout à coup ..." 204.

---

201 V.T. : page 50  
 202 V.T. : page 125  
 203 L.F. : pages 193-194  
 204 V.T. : page 104

et à la fin du livre :

"-N'oubliez pas l'Egypte et bonne chance, Old sport ..." 205

C'est en réalité et sans aucun doute, la terre natale qui concrétise pour l'auteur : ses espoirs, ses ambitions, son amour, son bonheur et sa croyance religieuse. Et d'un mot, c'est Memory Lane : la nostalgie des couleurs de : "... ces nuits là (nuits de Noël), les tweeds de Paul, le feu de cheminée et le sapin aux branches duquel brûlaient de petites bougies roses et bleu-pâle donnaient une impression de douceur familiale et de stabilité qui m'enchantaient, impression bien illusoire comme je m'en aperçus vite" 206

De toute façon, cette idée ou ce spectacle de lumières, de couleurs ou parfois de son, qui évoque une ambiance religieuse, Modiano le présente à plusieurs reprises accompagné d'allusions à des voyages "vers de nouveaux rivages" :

"Il s'agissait d'un spectacle son et lumière ... Le lac d'Alphonse de Lamartine ..." 207, ou bien une allusion à la mort. Spectacle accompagné toujours de la présence d'une eau lointaine et nouvelle :

"... L'horloge du couloir sonne les heures à sa façon cristalline. Elle veille sur ton sommeil d'enfant et te protège, comme les lumières, là-bas, qui clignotent, du côté des îles" 208.

Mais Modiano veut, à travers tout cela, évoquer l'enfance de ses personnages et d'une certaine façon la sienne, le milieu familial et parental, le tableau d'une patrie en miniature où père, mère et enfant se reposent en paix et bonheur dans un foyer non déchiré et où l'on rentre pour demeurer dans la sécurité, à l'abri de toute errance. Là où les couleurs d'une identité demeurent sauvegardées. Or, la présence d'un corps étranger dans le ciel de ce tableau menace les couleurs de ce dernier et prête à des interprétations diverses :

"... Une piscine, et en retrait de celle-ci, le bar aux murs blancs, au toit de tuiles rouges et au patio extérieur.

Entre le Club et la mer, des massifs d'eucalyptus vous protègent du soleil (père). Je me suis allongé à l'ombre (mère) de l'un d'eux, sur un talus, en bordure de la plage ... Je voyais la plage et le ciel. Le fuselage argenté d'un avion traversait ce ciel limpide en silence ... Ils doivent suivre la ligne de l'ancienne Aéropostale : Rio de Oro, Cap-Juby, Villa Cisneros, Fort-Etienne ... Chaque fois,

---

205 V.T. : page 212

206 M.L. : page 32

207 V.T. : page 199

208 L.F. : page 93



que je crois entendre l'un de ces Latécoère au bourdonnement léger qui décroît peu à peu" 209.

Cette enfance paisible, nous l'avons évoquée dans un tableau précédent de Villa Triste où une "tache de soleil s'attardait au pied d'un arbre" 210 dans un paysage de ciel clair de crépuscule.

Mais reste à identifier cet élément perturbateur qui apparaît de temps à autre sur l'écran romanesque. Est-il l'autre image de l'auteur lui-même dans ses voyages interminables d'apatride ou bien ne serait-il que le père ? Ou les deux à la fois ? Et leurs descendants par la suite ?

En parlant de sa fille Zenaïde, le narrateur de Livret de Famille évoque encore cette tare parentale qui continue à peser même sur les générations futures, sur les petits fils : tare qui s'explique par la quête d'une identité.

Le père que décrit Modiano est un père omniprésent et dans un certain sens obsédant.

\* Son image négative est perçue à travers les lunettes "à grosses montures et à verres bleuâtres" de Koromindé (un des compagnons du père du narrateur de Livret de Famille). Lunettes qui traduisent une vision subjective teintée encore par les couleurs passées du père qui "daltonise" les phénomènes extérieurs et les figent dans l'espace et dans le temps en réduisant par exemple la lumière de soleil, à un

"rose-orangé" 211 et les feux de circulation à un rêve : "les feux changèrent trois fois de suite, et il ne démarrait

pas" 212 et d'un mot : un monde gouverné par un père falsificateur, énigmatique, incommunicatif à image trouble.

\* Mais l'autre face positive du père n'est autre qu'une réaction à la première. Elle est traduite par l'image du fils qui en voulant se venger de cette image négative précédente, se montre comme un père bon qui veille sur sa fille, la garde et lui offre ce que son père à lui n'avait pas pu lui offrir : une identité :

Il a pensé à la chambre ("Nurserie, Caroline Herrick") 213 blanche et bleue (deux couleurs que l'auteur cherche souvent à assimiler avec une troisième d'une façon plus ou moins allusive afin de désigner une identité) où dormait sa fille et à la branche de platane qui oscillait (symbole du père) 214 en caressant la vitre. "Et elle avait

---

209 V.E. : pages 44-45

210 V.T. : page 152

211 V.T. : page 17

212 L.F. : page 16

213 L.F. : page 11

214 L.F. : page 27

obtenu du premier coup le bien mystérieux qui s'était toujours dérobé devant nous : un état civil" 215.

L'enfance que Modiano décrit est loin toujours des couleurs vives et éclatantes, donc enfance terne et pessimiste: "jaune et froide" 216. Ce temps mort de l'enfance, Modiano l'évoque dans les trois coups du Westminster (l'horloge qui reste comme souvenir d'enfance de la mère d'Yvonne). Mais ce souvenir d'enfance agit sur le narrateur d'une manière négative :

"Nous nous trouvions dans l'entrée, au pied de l'escalier, quand le Westminster a sonné de nouveau mais de manière plus incohérente et brutale que la première fois ... Une ampoule pendait du plafond et jetait une lumière jaune et froide ... et moi ... inondé d'une poussière de plomb" 217.

Dans Livret de Famille, Modiano met au clair la vraie signification de l'horloge. Elle porte l'idée de mort :

"Ce soir encore l'horloge du couloir sonne les heures à sa façon cristalline. Elle veille sur ton sommeil d'enfant (mort de Bourlagoff) et te protège, comme les lumières là-bas, qui clignotent, du côté des îles" 218.

D'ailleurs "cette lumière froide et jaune qui tombait de l'ampoule et engourdissait Victor" 219 et qui accompagnait en même temps "le carillon du Westminster" vient à l'appui de cette idée.

Enfance et père appellent toujours l'un l'autre par effet de son et de lumière, ombre et soleil :

"Dans son sommeil, il (Louis) entend les cris des enfants, qui s'approchent et s'éloignent et se rapprochent de nouveau et pour lui cela correspond à des intensités de lumières différentes, comme des jeux d'ombres et de soleil" 220.

Ces jeux - auxquels est réduit tout le concept d'enfance - pourraient créer des dessins, des impressions visuelles. Réels ou virtuels, imposés par l'extérieur ou recherchés par l'enfant lui-même, ces dessins sont :

\* Un refuge pour l'enfance du personnage modianesque :

"Cette pièce avec ses grandes verrières et les dessins de Freddie - les miens ? - au mur et au plafond étaient sans doute pour lui un refuge" 221.

---

215 L.F. : page 27  
 216 V.T. : pages 143-144  
 217 V.T. : page 154  
 218 L.F. : page 93  
 219 V.T. : page 156  
 220 J. : page 14  
 221 R.B.O. : page 74

\* Des souvenirs de mort car ils évoquent le même climat familial avec un frère mort (Rudy) "qui avait une prédilection pour le vert très pâle" 222 (couleur qui fait allusion à la mort précoce du frère de Modiano lui-même) :

"Les murs de la pièce étaient brusquement recouverts de taches, de points lumineux et de treillages qui tournaient et venaient se perdre au plafond ... C'étaient les mêmes ombres fugitives et familières qui nous captivaient mon frère Rudy et moi ..." 223.

On pourrait - avant de conclure ce chapitre - attirer rapidement l'attention sur quelques procédés adoptés par l'auteur dans la pratique de sa technique lumière-couleur qui nous fait découvrir un aspect d'évocation des souvenirs lointains du passé. Ceux-ci se voient accompagnés d'une charge de couleurs à caractères "dorés" 224, d'"une lumière vive" 225, de lumières subites qui éblouissent les yeux : "lumière braquée d'un projecteur" 226, d'"une blancheur éblouissante et (d'un) vert électrique" 227 qui ont quelque chose d'estival et d'irréel. Le personnage modianesque procède par clignotement de lumière à évoquer une époque qu'on ne pourrait pas déterminer 228.

Les "couleurs vernies de Blanche neige et des sept nains ..." 229 mêlent dans De si Braves Garçons l'enfance à l'irréel. La "demi-pénombre ... et (la) douceur de rêve ..." 230 regressive le narrateur dans le temps, alors que "la tombée du jour, ce moment délicat et poignant" 231 demeure associé à une présence humaine que le temps a préparée comme la "lumière tendre et orangée" 232 prépare les climats de l'âme à la réminiscence et à l'extraction des images de l'ombre où on abandonne les objets qui ne servent pas à nous faire souvenir de quelque chose 233 . Nous sommes en présence d'ombres découpés en morceaux de puzzle pour mieux exprimer la fragmentation des souvenirs 234, de couleurs qui s'absorbent dans l'étude d'un événement qui s'avère important sur le chemin de ce souvenir : tel ce décor qui arrange l'entrée de Denise Coudreuse dans le champ de réminiscence du héros des Rue des Boutiques Obscures. Entrée importante car elle avance beaucoup le phénomène de mémorisation du héros amnésique dans sa quête d'identité : Nous sommes devant un

---

222 D.A. : page 86

223 L.F. : page 209

224 L.F. : page 198

225 R.B.O. : pages 14 et 7

226 R.B.O. : page 48

227 R.B.O. : page 135

228 R.B.O. : page 140

229 B.G. : page 11

230 B.G. : page 170

231 Q.P. : pages 90-91

232 R.B.O. : page 76

233 R.B.O. : page 104

234 R.B.O. : page 78

bleu ciel, un noir, objets en ivoire ou en jade, du vert pâle, lumière des appliques dorées du mur 235.

Les couleurs figées dans l'espace et dans le temps - un tableau stéréotypique de clichés, de remémorisation et de souvenirs - deviennent un leitmotiv qui rappelle toujours au personnage modianesque son amnésie et l'empêche d'y retomber après en avoir pris conscience par ces couleurs clefs, couleurs thérapeutiques : "*c'est le vert, le gris mauve, la vague phosphorescente ...*" 236. S'ajoute aussi la couleur blanche de la Lancia de Maillot : "*une voiture blanche ne cesse de glisser dans ma tête. Si blanche le long des rues et des façades noires*" 237. Le jeu d'ombre et de lumière ne peut finalement que toucher d'emblée les souvenirs flous dont il est difficile de se rappeler 238.

Nous pouvons donc conclure, suite à cette brève étude, qu'avec toutes ces lumières, toutes ces ombres Modiano construit son monde romanesque : un monde métaphysique car ses éléments premiers nous dépassent, ils ne sont pas du présent. L'existence même de l'auteur dépend toujours d'une époque antérieure à la sienne et son identité n'est qu'un mélange de lumières et de couleurs dont le hasard seul décide de leur réalisation.

Et Modiano en préférant l'ombre à la lumière, n'opte-t-il pas pour un monde anti-chrétien ? Où la lutte du personnage s'avère condamnée d'avance au néant puisque le moi - produit de probabilités multiples - se trouve privé de son élément de liberté.

Le mal et le bien en se "*liguant*" entre eux dans ce monde absurde livrent le personnage - tel un bouc émissaire - aux puissances des ténèbres sans aucune chance de salut. Il cherche à se maintenir dans un état d'oubli permanent qui le libère du sentiment de culpabilité originaire, de "*l'angoisse congénitale*", et du "*mal à l'aise*", de sa chute par la faute première qui se manifeste dans les oeuvres de Modiano par la décomposition physique et morale des personnages qui portent tous la marque pathétique du mal de la matière. Ce monde impur prend alors des dimensions apocalyptiques.

Le soleil chez l'auteur prend - à travers le père incommunicatif et qui manque d'existence - un aspect d'abandon, d'absence, d'écrasement et de vide. L'existence du fils dépendant du père-soleil prend une dimension lumineuse mais qui ne reflète que des ombres gigantesques. C'est cette vérité première, que veut quêter le personnage modianesque à travers le père qui devient l'absolu. Enchaîné dans sa caverne, il essaie d'abstraire l'image trouble qui lui est offerte par ce monde de pérégrination afin d'accéder au "*domaine de l'intelligible*", à l'Être suprême. Le rôle de

235 R.B.O. : page 118

236 R.B.O. : page 214

237 Q.P. : page 87

238 Q.P. : page 59

l'écrivain Modiano sera celui du métaphysicien qui s'évertue à débrouiller le sens des phénomènes physiques, afin de les transcender et atteindre par la méta-physique la vérité première et l'essence de l'Être en partant de la quête de soi et de la quête de l'identité personnelle.

C'est un méli-mélo d'images qui émanent du monde extérieur ainsi que du monde intérieur du souvenir mais qui prennent le chemin d'une ascension ontologique : *"il s'agit d'opérer la conversion de l'âme d'un jour aussi ténébreux que la nuit vers le jour véritable ... La vraie métaphysique par la réminiscence"*.

La vertu de l'artiste est de retrouver l'impression non rectifiée par le jugement, tenter de reconstruire les objets éternellement invisibles, d'invoquer les souvenirs d'une vie antérieure. Le rôle de l'art, lui, sera de faire tomber les obstacles, les idées toutes faites qui s'interposent par le mal entre l'esprit et le réel. Il s'agit d'entrer dans le domaine du sacré de l'écrit, d'interpréter les signes révélateurs du surnaturel, de se rappeler d'une vie antérieure après avoir traversé le Léthé, retourner à la source du temps, à l'essence pure, saisir l'âme entre sa spiritualité absolue et l'instant même de sa transfiguration par la matière. Par cette esthétique, l'écrivain crée sa propre éthique. Son voyage à travers la nature-mère, la mère-patrie achève la traversée de la mer rouge de l'image vers la terre promise de l'idée. Ce voyage inachevé pour le Juif, devient l'itinéraire non d'une race donnée, mais de l'humanité en générale à travers *"ce pèlerinage aux sources"* qui finit par être : un pèlerinage dans un espace-temps de la parole, véritable séjour de l'écrivain ; un retour à un royaume intérieur qui contraste avec l'exil du dehors et de ses ombres.

### *3-Le bonheur, moyen de transcendance:*

C'est à travers ce temps qui s'arrête, que Modiano cherche à trouver une issue qui sauve son monde de son blocus et y introduit un bonheur éventuel. Blocus qui est nettement visible dans La Ronde de Nuit et dans Les Boulevards de Ceinture, où l'image de circularité - évidente dans les titres comme dans la structure - traduit le sens de fermeture que Modiano décèle dans son époque. Mais en même temps la direction de la démarche créatrice va vers la rupture du cercle structural, exprimant la volonté de sortir du blocage temporel.

Il serait exagéré de prétendre que la conception de l'art dans La Ronde de Nuit débouche sur l'optimisme. L'image ultime du roman - où le narrateur devient la proie d'une chasse à Courre relève d'une réalité pleine de menaces. Il y a cependant, une certaine ouverture :

*"Je croyais mon heure venue. Pas encore. Ils me laissent gagner du terrain. Mon front bute contre le volant. La route est bordée de peupliers. Il suffirait d'un geste maladroit. Je continue d'avancer dans un demi-sommeil" <sup>1</sup>.*

Le terrain gagné par le narrateur, cet espace que Colin W. Nettelbeck et Penelope A. Hueston qualifient d'"*Entretemps*" dangereux et sans illusion, est l'espace romanesque que l'écrivain Modiano occupe pour y étaler le principe de la continuité et à travers cette continuité un bonheur possible.

#### A- Bonheur et personnage:

##### *a- Bonheur et dynamisme spatio-temporel du regard.*

Bonheur que l'auteur appelle calme et légèreté, un détachement qui rend les choses sans importance. Ce bonheur qu'il obtient à partir de la raison se concrétise par une faille non seulement au niveau du blocage temporel mais encore de celui spatial :

*"Aujourd'hui, j'ai souvent l'impression de pourrir sur place. Je me raisonne. Au bout d'un instant cette impression se dissipe et il ne reste qu'un détachement, une sensation de calme et de légèreté. Plus rien n'a d'importance. A l'époque de la rue Caffarelli, j'étais quelque fois découragé, mais l'avenir m'apparaissait sous des couleurs favorables. Nous finirons par sortir de cette situation délicate où nous nous trouvions. Nice n'était qu'une étape pour nous. Très vite, nous partirions loin d'ici, à l'étranger. Je me faisais des*

---

<sup>1</sup> R.N. : page 156

illusions. J'ignorais encore que cette ville était un marécage et que je m'y engluerais peu à peu. Et que le seul itinéraire que je suivrais, au cours de toutes ces années, serait celui qui mène de la rue Caffarelli au boulevard de Cimiez où je vis maintenant" <sup>2</sup>.

Regarder en avant - pour Modiano - "vers l'avenir" <sup>3</sup> dont les couleurs s'avèrent favorables et raisonner, se ramène simplement à ne pas tourner la tête en arrière. Quand le troisième fils de Noé s'est retourné, il a encouru le mépris universel. Quand les cyniques se sont retournés, ils sont devenus des chiens. Si Modiano comme Socrate cherchait une protection contre les lumières de sa raison dans le fantastique, s'il fuyait le monde clair et distinct pour se réfugier auprès de son démon dans l'ombre, n'aurions-nous pas en ce moment le droit de douter de notre existence comme le faisait Descartes mais aussi de notre pensée que nous avons pris l'habitude de considérer comme la seule pensée possible qui nous conduise exactement aux sources des vérités dernières ?

Ne devons-nous pas nous dire - comme Modiano - que penser ne signifie pas regarder en arrière, comme nous le croyons habituellement, mais regarder en avant "vers les lumières là-bas, de l'autre côté du lac" <sup>4</sup> sans s'inquiéter de rien, ne rien savoir du sort du monde. Ne pas aggraver cette peur, ce sentiment de catastrophe imminente <sup>5</sup>. "Ne plus rêver à rien" <sup>6</sup> et feindre "la santé, la force physique et l'exubérance ... quoiqu'on est rongé de l'intérieur, ce vieux fond neurasthésique" <sup>7</sup>. Et d'un mot : "oublier".

L'oubli pour Proust "est un si puissant instrument d'adaptation à la réalité parce qu'il détruit peu à peu en nous le passé survivant qui est en constante contradiction avec elle" <sup>8</sup>. C'est faire table rase de toute une période de vie, être un tout autre homme <sup>9</sup>. "La vie prendra un cours nouveau quand on a effacé tout ce qui avait précédé. Nous finirons par ne plus sentir le poids qui pesait sur nous" <sup>10</sup>. C'est "donner tout au monde pour devenir amnésique - dit Modiano -. L'oubli viendrait très vite. Je serais guéri" <sup>11</sup>. Le bonheur prêché par l'auteur résultera donc de cette perte de mémoire <sup>12</sup>. Vivre tournés vers l'avenir, c'est se détacher du présent, vivre "dans une sorte d'intemporalité - ou plutôt, selon l'expression de Carlos Sirvent - de présent

---

2 D.A. : pages 42-43

3 B.G. : page 184

4 V.T. : page 202

5 V.T. : page 21

6 V.E. : page 48

7 Q.P. : page 150

8 Marcel Proust : A la Recherche du Temps Perdu (3 volumes), Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1954, édit. établie par P. Clarac et A. Ferré, III, page 557

9 J : page 154

10 D.A. : page 36

11 L.F. : page 117

12 L.F. : page 118

éternel" <sup>13</sup> qui perd toute habitude de ces exercices de mémoire <sup>14</sup>.

"A quoi bon revenir en arrière quand vous pouvez vivre - selon l'expression de Sirvent - un présent éternel ?" <sup>15</sup>. Nous sommes en quelque sorte "délivré(s) des lois de la pesanteur ..." ... avec ce "temps qui s'est arrêté" <sup>16</sup> et qu'il ne faut jamais comparer aux "temps morts" <sup>17</sup> du passé qu'il faut éviter.

Sans doute c'est là le point de départ de la psychologie proustienne, et c'est l'aspect le plus frappant des personnages de La Recherche. Toutefois, le roman de Proust est l'histoire d'une vocation et d'un progrès spirituel qui aboutit à la découverte du moi permanent dans les moments bienheureux où le narrateur est affranchi de l'ordre du temps. C'est ce que Georges Gusdorf a vu quand il a affirmé que "le temps à l'état pur" dont il est question dans Le Temps Retrouvé, est plutôt "la personne à l'état pur ... Passage ... du temps de la personne à son éternité, à son affirmation intemporelle". Ainsi les moments bienheureux seraient, avant tout, une "forme supérieure de conscience de soi" <sup>18</sup> : une transcendance. Et pour Modiano, c'est la conscience d'une partie du temps retrouvé de la jeunesse : voilà un bonheur éternel :

"L'avion de l'Aéropostale n'était plus qu'un point dans le ciel. J'imaginai tous ces sacs de lettres aux timbres périmés depuis cinquante ans. La plupart de leurs destinataires étaient morts comme ceux qui les avaient envoyées et les adresses, sur les enveloppes, aussi périmées que les timbres. Et pourtant quelques rares personnes encore vivantes recevaient ces lettres et, à leur grande surprise, elles auraient entre les mains un morceau intact de leur jeunesse, un météorite tombé d'une planète disparue voilà une éternité" <sup>19</sup>.

Mais il ne faut pas comprendre par retour à la jeunesse, un retour au passé. Loin de là. La jeunesse pour Modiano est l'avenir lui-même <sup>20</sup>, même si "certaines personnes restent, jusque dans leur vieillesse, prisonnières d'une époque, d'une seule année de leur vie, et deviennent peu à peu la caricature décrépite de ce qu'elles furent à leur Zénith" <sup>21</sup>.

Est-ce parce que la jeunesse est enviable qu'on cherche à s'y confirmer comme le dit Modiano ? Peut-être puisqu'elle est enviée - comme le voit Robert Wallis - mais cette envie,

---

13 V.E. : page 37

14 V.E. : page 37

15 V.E. : page 40

16 D.A. : page 96

17 M.L. : page 20

18 Gustave Georges : Mémoires et Personne I : La Mémoire Concrète, Paris, Presses universitaires de France, 1951, page 123

19 V.E. : page 88

20 B.C. : page 184

21 B.G. : page 91



sans doute injustifiée, vient seulement de ce que les gens plus âgés ont tendance à négliger leur présent, bien à tort, et à vivre des regrets de leur propre passé : de là à s'identifier à la jeunesse du moment, à ses privilèges, il n'y a qu'un pas. En le franchissant, ils abandonnent, hélas, du même coup la jouissance des privilèges que leur confère leur âge. Leurs regrets deviennent justifiés, non pour la raison qu'ils invoquent - à cause du temps passé - mais à cause du temps présent qu'ils perdent à ne pas l'utiliser <sup>22</sup>. D'où l'importance accordée au présent pour Modiano : un présent sans passé. Un présent qui se mêle au passé et qui ne fait qu'une seule unité avec lui. Le passé qu'on veut regretter n'est que ce présent dans lequel on vit. Ce regret devient donc absurde car le passé auquel il est lié n'existe plus ... Mais une telle fusion du présent et du passé qui n'épargnerait pas l'avenir existe-t-elle ?

*"Je me sentais le coeur léger. Et si le passé et le présent se mêlaient ? Pourquoi n'y aurait-il pas, à travers les péripéties en apparence les plus diverses d'une vie, une unité secrète, un parfum dominant ?"* <sup>23</sup>.

Est-ce une allusion à la mort que Modiano veut évoquer pour établir les fondements de son bonheur ? Parce qu'en vérité passé et présent ne s'unissent que dans l'éternité.

### *b - Bonheur et mort.*

Il suffit seulement de penser à la mort que préparait Modiano pour chacun de ses personnages principaux tels que :

\* Schlemilovitch <sup>24</sup> qui voit dans la mort le bonheur d'une identité.

\* Swing Troubadour ou la Princesse de Lamballe <sup>25</sup> dont la mort hypothétique cherche à incarner un bonheur qui triomphe des "puissances du mal" et à rétablir "à brève échéance ... *Le Bien, la Liberté et la Morale*". Et d'un mot à réaliser une trinité entre sa personne double d'une part et un système de valeurs d'autre part.

---

22 Robert Wallis : *Le Temps Quatrième Dimension de l'Esprit*, Flammarion, Paris, 1966, page 34

23 Q.P. : page 87

24 P.E. : page 213

25 R.N. : page 105

\* Serge Alexandre <sup>26</sup> dans l'"épisode douloureux du métro George-V". Sa mort tentée par le père aurait réussi un "grand bouleversement des valeurs que nous vivons". Le bonheur a gagné la partie au moment où cette tentative de meurtre a échoué.

\* Les Personnages que Modiano exposait à la mort au début de sa carrière romanesque mais qu'il n'hésitait pas de tuer par la suite : Meinthe <sup>27</sup> qui incarne le bonheur du couple Yvonne-Victor. Sylvia dans Dimanches d'Août, Marignon <sup>28</sup> qui est mort officiellement en 1945 est "l'une des multiples incarnations du père" <sup>29</sup>. Son désir incessant de retourner en Chine n'est que le symbole de retour à cette mort : bonheur-jeunesse.

\* Les morts dont il invoque l'âme : Georges Maillot - le cinéaste - dont les apparitions après la mort symbolisaient le bonheur dans l'immortalité de l'art. Les Neal <sup>30</sup> et tous ceux qui ont voulu s'offrir le bonheur par la croix du sud. Bourlagoff <sup>31</sup> ou le bonheur de l'enfance. Le gros <sup>32</sup> ou la quête de l'amour-bonheur dans la mort, la face opposée de la vie qui n'est pour lui que l'ironie de l'histoire <sup>33</sup>, Harry Dressel <sup>34</sup> ... etc ...

\* Les morts dont il quête le souvenir dans Rue des Boutiques Obscures.

\* La mort morale à laquelle il fait allusion dans De si Braves Garçons : mort de la notion de famille et du bonheur s'y rapportant.

Il suffit donc de penser à ces différents aspects de la mort, aux circonstances qui les accompagnaient, pour nous donner à chaque fois une conception nouvelle de l'idée de mort et par la suite du bonheur que l'auteur voulait illustrer. Un bonheur qui n'est en vérité - et d'une façon générale - que l'accomplissement de ce que le personnage modianesque n'a pas pu réaliser de son vécu.

Cependant Patrick Modiano nous fait participer à la création de son oeuvre romanesque en nous laissant le choix à la fin du roman - comme dans les deux premiers et Remise de Peine - de décider du sort du héros ou des autres personnages et par la suite d'instituer les lois du bonheur que nous jugeons bonnes en imaginant la façon par laquelle ce

---

26 B.C. : page 154

27 V.T. : page 189

28 L.F. : page 41

29 L.F. : page 28

30 V.E. : pages 123 et 127

31 L.F. : page 89

32 L.F. : page 150

33 L.F. : page 153

34 L.F. : page 176

personnage aurait pu se terminer en douceur ou en vacarme, en lâche ou en vrai héros ... etc ...

Quoiqu'il en soit, cette mort est d'une façon ou d'une autre un retour aux sources : le temps se résorbe dans l'éternité, dans cet état antérieur d'avant la chute et l'aliénation, cet état divin dont Lamartine nous confirme la réalité : "l'homme est un dieu tombé, qui se souvient des cieux". Et tant qu'il est sur terre, il aspire à sa liberté première que la faute lui a fait perdre en lui infligeant angoisse et sentiment de culpabilité comme on a déjà vu dans un chapitre précédent.

Cette angoisse vient - comme le dit Modiano- de la vie elle-même ; ce qui revient à dire par une logique inverse que le bonheur viendra de la mort :

*"C'est à partir de ce moment de notre vie que nous avons éprouvé de l'angoisse, un sentiment diffus de culpabilité et la certitude que nous devons fuir quelque chose sans très bien savoir quoi ... Notre angoisse ne venait pas du contact de cette pierre froide aux reflets bleus mais, sans doute, de la vie elle-même"* <sup>35</sup>.

Angoisse que le personnage modianesque tente de fuir par l'exil et l'oubli <sup>36</sup> : solution qui ne paraît pas valable pour Kierkegaard car pour lui l'homme est sorti l'âme pleine d'angoisse des mains du créateur, que l'angoisse est en un certain sens le trait fondamental ou même la faculté essentielle de l'homme. Comme d'ailleurs pour Modiano - comme on l'a vu précédemment - que l'angoisse est un "grain" constitutionnel <sup>37</sup>.

### *c-Bonheur: racine et communication*

Modiano sans doute veut atteindre ici la transcendance du divin ; c'est pour le divin que l'acte humain se constitue en vérité. Mais "Dieu n'est ici que le concept d'Autrui poussé à la limite" <sup>38</sup>. Cet éloignement de l'Autre, constamment dénoncé, ce fossé qui sépare d'Autrui et qui se creuse à mesure qu'on cherche à le combler, ce désir d'Autrui toujours exprimé et jamais satisfait, n'est-ce pas le canevas de la quête des personnages de Modiano ?

---

35 D.A. : page 160

36 V.E. : page 84

37 E.G. : page 54

38 Jean-Paul Sartre : L'Être et le Néant, Gallimard, 1943, page 324

Si l'on accepte, de plus, l'hypothèse de Jacques Derrida, consistant à définir le judaïsme comme "une expérience de l'infiniment autre" <sup>39</sup>, il apparaîtra bien vite qu'au fond, la quête des héros modianesques est non seulement la recherche d'une certaine transcendance, mais aussi une tentative en vue de retrouver une identité perdue, ses sources authentiques :

"Schlemilovitch ... Partez immédiatement ! ... Le pèlerinage aux sources ..." <sup>40</sup>.

"Quand le bateau accosta, les battements réguliers de son coeur lui firent bien sentir qu'il retrouverait la terre ancestrale après deux mille ans d'absence ... Pendant la traversée, il s'efforçait de calmer son anxiété ... Maintenant que Tel-Aviv s'étalait devant lui, il pouvait mourir, le coeur pacifié" <sup>41</sup>.

C'est ça en effet pour l'auteur "l'Eden perdu ou la Terre Promise" <sup>42</sup>. C'est le désir de ne plus marcher sur du sable mouvant, et de se fixer quelque part <sup>43</sup>.

Plus profondément, trouver des racines par le père et sortir du silence de l'incommunication (comme déjà vu dans notre précédente étude). Etre séparé du père, des autres, de la nature qu'on aime tant, c'est ça l'angoisse de la séparation. Cette nouvelle forme du "mal du siècle" dont souffre notre génération et qui est due à "un esprit de fuite ... Une fuite éperdue qui ne repose sur rien de positif" <sup>44</sup>. Une "drôle d'époque ... rien à quoi s'accrocher" <sup>45</sup>.

Mal dû aussi à la difficulté que le personnage de Modiano éprouvait à communiquer avec les autres: il était malgré des moments d'angoisse et de séparation, à plusieurs reprises, parfaitement capable de se mettre en communication profonde avec les êtres et les choses. "Il suffisait de ne pas bouger et, selon des expressions de Bellune qu'elle aimait bien, de se fondre dans le décor" <sup>46</sup> dans "un retour à la nature" comme le montre bien Modiano dans Lacombe Lucien : où les personnages peuvent retrouver leurs rôles antérieurs. Lucien apparaîtra comme le paysan, et même le "bon sauvage" qui sait fournir nourriture et abri aux citadines égarées. Situation idyllique qui permet à la jeunesse de Lucien et de France de s'épanouir dans un bonheur qui arrive à toucher même la récalcitrante grand-mère. C'est seulement dans la dernière séquence que Lucien apparaît jusqu'à un certain point comme un personnage modianesque, un "ange gardien" des démunis à l'image de celui qui s'occupait de Cocolacour et d'Esmeralda

39 Jacques Derrida : L'Écriture et la Différence, Le Seuil, 1967, page 226

40 P.E. : page 143

41 P.E. : page 174

42 V.T. : page 14

43 V.T. : page 178

44 Propos recueillis par Jean Montalbetti : Magazine Littéraire, nov. 1969, page 43

45 B.C. : page 108

46 J. : page 73

dans La Ronde de Nuit ou du héros des Boulevards de Ceinture - Serge Alexandre - à l'égard de son père : "Que seriez-vous sans moi ? sans ma fidélité, ma vigilance de Saint Bernard ? Si je lâchais prise, vous ne feriez pas de bruit, en tombant" <sup>47</sup>.

C'est en quelque sorte, souffrir la vie des autres, être ce "sauveur moral" et mener "une lutte clandestine contre les puissances du mal qui triomphent en ce moment. Tâche difficile mais à coeurs vaillants rien d'impossible. Le Bien, la Liberté, la Morale seront rétablis à brève échéance" <sup>48</sup>.

Les personnages modianesques souffrent d'un "mal du siècle", d'une époque qui traverse une "crise de valeurs" <sup>49</sup> qui n'est autre qu'une impuissance d'aimer, une incapacité presque totale à s'évader hors d'un moi fermé, fragile, un moi encore enfant, inquiet : "Tout ce qui rappelle l'enfance ... ne ferait qu'aggraver son cas ..." <sup>50</sup> et risque d'avoir une influence néfaste sur lui ... et l'on remarque bien que "derrière lui les montures de lunettes en écaille, la flanelle sombre et le manteau en poil de chameau (de Christian), il n'y avait qu'un enfant inquiet" <sup>51</sup>.

Cette angoisse consiste à se sentir détaché des choses et des êtres, à ne pas leur trouver la fixité et la permanence qu'on leur voudrait. Seul l'accord entre l'être et l'objet peut donner le bonheur. Les larmes aidant, l'âme du personnage subit une catharsis et retrouve le bonheur rajeunissant : "Pleurer - paraît-il - soulage et, en dépit de mes efforts quotidiens, je ne connaissais pas ce bonheur-là. Alors les larmes m'ont rongé de l'intérieur, comme un acide, ce qui explique mon vieillissement instantané ..." <sup>52</sup>.

### *d - Bonheur et musique.*

Dans le monde modianesque, les personnages défilent, comme des poissons qui dans un aquarium passent et repassent ... sans avoir jamais l'air de se rencontrer ni de communiquer. On voit les personnages modianesques comme emprisonnés chacun dans leur durée individuelle. C'est cette durée individuelle qui s'oppose à la communication des êtres. Seule la musique est capable de les mettre en communication.

---

47 B.C. : page 120

48 R.N. : page 105

49 B.C. : page 110

50 B.G. : page 103

51 B.G. : page 144

52 R.N. : page 141

Elle crée entre nous et l'essence des êtres une communication intérieure, métaphysique, "une unité secrète, un parfum dominant" <sup>53</sup> parce qu'en synchronisant les temps intérieurs individuels, elle fait coïncider chaque âme avec toutes les autres âmes, ce qui révèle bien l'approche artistique de Modiano.

Pour ce qui concerne Swing Troubadour dans La Ronde de Nuit, les paroles de la chanson de Trenet citées dans le texte soulignent le destin tragique du narrateur : "Tout est fini, plus de promenades, plus de printemps, Swing Troubadour" <sup>54</sup>. Mais cette même chanson contient d'autres paroles qui reflètent le rôle de l'écrivain par un processus de déblocage, qui est un processus de création car il permet de voir la situation de Swing Troubadour sous un autre aspect et lui permettrait plus ou moins de sortir de la circularité temporelle et spatiale. D'ouvrir une brèche dans le roman qui permet d'élargir le temps et permet de continuer ...

Les paroles sont celles du début de la chanson :

"Tu viens chanter malgré l'orage"

ou le refrain :

"Ton destin, Swing Troubadour,

C'est de chanter le bonheur

Même si ton petit coeur

est bien lourd".

Même si ce n'est manifestement pas "le bonheur" que Modiano chante dans La Ronde de Nuit, la musique se conçoit - d'après le point de vue de Colin W. Nettelbeck et Penelope A. Hueston - comme un moyen de transcendance. Le héros de La Place de l'Etoile se console de reconnaître dans la musique de Charles Trenet sa souffrance, captée et fixée à jamais dans son essence. La musique de la chanson reflète l'état d'âme de Schlemilovitch par les paroles suivantes :

"Formidable,

j'entends le vent sur la mer ...

Je sens qu'il va bientôt faire

qu'il va faire

un orage" <sup>55</sup>.

"Tant de trucs, de métamorphoses,

---

53 Q.P. : page 87

54 R.N. : page 76

55 P.E. : page 182

*Quand une rose  
est assassinée ...*" 56

C'est ainsi qu'après le moment douloureux et les souffrances du narrateur, les phrases de cette chanson lui ont apporté la certitude d'une vérité supérieure, celle de l'amour "de son père, de sa mère, de son professeur ... de ces fiancées ..." 57 de "l'assimilation" 58 ... vérité transfigurée par l'art.

Schlemilovitch a pressenti cette vérité, mais il reste hésitant, et finalement c'est dans la nature (on y reviendra) qu'il pense la trouver, ne soupçonnant pas qu'elle fût enfermée dans une petite phrase de la chanson elle-même :

*"La pluie  
n'a pas compliqué  
la vie qui rigole  
et qui se mire dans les  
flaques des rigoles ..."* 59.

Plus sécurisante encore, est l'image du Barman. Elle deviendra un leitmotiv dans l'univers imaginaire de Patrick Modiano et reparaitra, sous une forme ou sous une autre, dans tous ses ouvrages postérieurs.

Dans La Ronde de Nuit, l'auteur y consacre deux passages assez étendus 60 qui constituent des indices importants de son orientation artistique. En surface, ces textes se ressemblent beaucoup - dans les deux cas, on voit le barman dispenser des cocktails à des clients exigeants, et plusieurs formules sont répétées - mais ces ressemblances font ressortir des différentes significatives.

Le premier passage accentue la distance entre le barman et ses clients, ceux-ci représentant un monde menaçant dont il veut se protéger et, même, se débarrasser. Le second montre, au contraire, le barman consolateur d'un public reconnaissant :

---

56 P.E. : page 183

57 P.E. : page 183

58 P.E. : page 183

59 P.E. : page 184

60 R.N. : pages 73-78 et pages 117-118

"Préparer des cocktails. Du rêve en quelque sorte. Un remède contre la douleur"<sup>61</sup>. Ces deux images, l'une positive, l'autre négative, apparaissent dans la plupart des autres romans de Patrick Modiano.

## B-Bonheur et structure romanesque:

### *a-Bonheur et structure musicale de la forme temporelle*

De point de vue général, la structure de La Ronde de Nuit comme d'ailleurs la majorité des autres romans se calque sur le modèle d'une composition musicale. Pour ne pas se limiter à La Ronde, prenons à titre d'exemple Dimanches d'Août.

Cette démarche se révèle très clairement sur le plan formel. A la surface, le roman est composé de deux grandes parties :

\* La première marquant la relation avec les Neal : depuis le début de leur rencontre (IVème chapitre, page 46) jusqu'au moment où ils disparaissent avec Sylvia (fin du XIème chapitre, page 125).

\* La deuxième occupe exactement l'autre moitié du livre. Elle est coupée par la première en deux extrémités parfaitement égales.

- La première extrémité de 35 pages englobe les trois premiers chapitres qui ouvrent les rideaux sur Nice.

- La deuxième extrémité de 35 pages elle aussi, couvre les cinq derniers chapitres qui évoquent les souvenirs précédant l'ouverture des rideaux sur cette ville d'oubli et de fuite qui est Nice.

Il ne s'agit pas ici de mentionner de nombreuses chansons dont Modiano cite les paroles ou les titres, ou des multiples allusions à des danses et musiques de toutes sortes ; plutôt, c'est l'omniprésence d'une structure musicale qui gouverne l'ensemble.

1. La première partie (x) est un Rondo rigoureux en huit sections où les événements racontés au passé constituent un



temps passé que nous désignons par (b) mais un passé qu'il faut comprendre sous deux aspects :

\* Un passé lointain x' (chapitres IV, V, VI, VII) qui se situe par rapport au lecteur et dont la vérité est confirmée par le narrateur (début du chapitre IV).

*"Je ne sais plus si nous avons rencontré les Neal avant ou après l'arrivée de Villecourt à Nice. J'ai beau fouillé dans ma mémoire, tenter de trouver des points de repère, je ne parviens pas à démêler les deux événements" 62.*

\* Un autre passé x'' plus récent qui se rapproche du présent du lecteur et que nous désignons par (b') (chapitres VIII, IX, X, XI). Ce passé est récent dans la mesure où il s'approche de la vraie identité des Neal qui nous est déjà révélée à moitié (chapitre VII). Les quatre autres chapitres qui suivent ne font donc que nous faire aboutir à cette identité dévoilée par M<sup>r</sup> Condé-Jones : *"De deux choses l'une. Ou bien vos amis sont des revenants, ou bien Mr et Mme Virgil Neal possèdent un élixir d'éternelle jeunesse fabriquée dans leurs laboratoires de Tokalon, manufacturing chemists and perfumers. Je compte sur vous pour me dévoiler la clé de l'énigme. Bien amicalement" 63.*

Mais cette vérité qui doit terminer, chronologiquement, la fin de cette première partie, l'a fait seulement avant, au VIIème chapitre. Les quatre autres chapitres qui restaient, s'orientant dans le sens de cette vérité devaient obligatoirement et par la force des choses changer de temps. Le lecteur -- d'après -- n'est pas le même lecteur - d'avant. Celui-là, quoiqu'il suive encore le passé lointain du narrateur, cependant il le dépasse par les événements. Le passé n'est plus le même, il est plus proche du présent. Le lecteur sait déjà quelque chose avant la fin du récit et poursuit sa lecture en conséquence. Ce passé du narrateur qui s'approche de notre présent et qu'on a désigné par (b') n'est pas encore le vrai présent ; c'est-à-dire il n'est pas la vérité totale des Neal dont le narrateur continue la quête à travers le roman. Cette vérité ou cette identité est enfin dévoilée au XIème chapitre (fin de la première partie) :

*"- Et comment s'appelait-il ?*

*- ... Alessandri ... Paul Alessandri ...*

*- ... Paul se fait appeler Neal ? ... Neal ...*

*C'était un américain qui habitait boulevard de Cimiez quand nous étions gosses ... Une grande villa ... Le château Azur ... Paul m'amenait (c'est le photographe qui parle) jouer avec lui dans le parc de cette villa ... juste après la guerre ... Il était le fils du jardinier ..." 64.*

---

62 D.A. : page 46

63 D.A. : page 78

64 D.A. : pages 120-121

2. La deuxième partie (y) est coupée en deux sections par la première partie (x).

\* Une section y' (chapitres I, II, III).

\* Et une section y'' (chapitres XII, XIII, XIV, XV, XVI). y' et y'' sont égaux et par le nombre des chapitres et par le nombre des pages par rapport à (x).

\* Le temps qui domine la section (y') est celui du présent (a) qui commence dès l'arrivée du narrateur à Nice.

\* Le temps qui régit la section (y'') est tout à fait pareil à (b'). On l'appelle (b''). Car là aussi, il y a des événements qui sont partis à la connaissance du lecteur avant même qu'ils ne se produisent : nous sommes déjà au courant de ce qui va se passer à Nice (chapitres I, II, III) avant même que le héros narrateur ne se prépare d'y entrer (chapitres XII, XIII, XIV ...). Les deux derniers chapitres XV et XVI sont les deux chapitres-clefs du roman.

- Le premier incarne le grand présent (A) : la perpétuelle décision de partir qui va tout changer : *"Maintenant nous allons partir"* <sup>65</sup>.

- Le deuxième incarne le grand passé (B) du héros. Ce passé qui ne commence pas à Nice et n'y finit pas : *"cette fuite nous aura entraînés dans des lieux bien divers avant qu'elle ne s'achève ici à Nice"* <sup>66</sup>.

C'est le perpétuel voyage de l'auteur dans l'espace et le temps et son éternelle aliénation qui ne connaît pas de frontières dans un monde qui - à l'image du train - *"s'ébranlait vers une destination inconnue ..."* <sup>67</sup>.

Voyages qui ouvrent notre imagination sur des horizons plus loin encore que Nice, que d'autres villes dont l'auteur nous laisse deviner les traces dans le chapitre XVI.

(A) et (B) forment donc eux-seuls deux grandes parties dont le rapport avec x et y est le suivant :

—	A	x
	-----	-----
	B	y

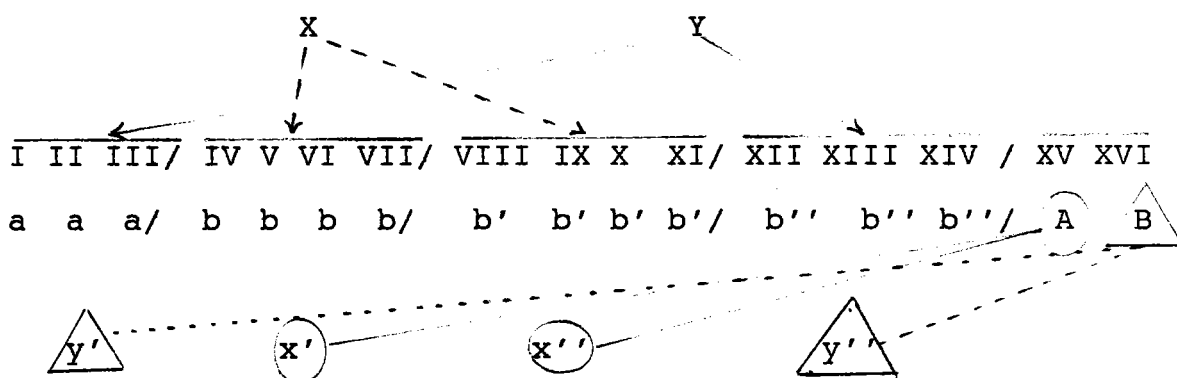
---

65 D.A. : page 157

66 D.A. : page 160

67 D.A. : page 34

Le schéma temporel de ce roman est représenté comme suit :



Le monde de Modiano comme nous le remarquons ici est un monde clos sur lui-même :

\* La première partie centrale (x) est finie parce qu'elle se suffit à elle-même par sa propre harmonie, son équilibre intérieur et son sujet.

\* La deuxième partie (y) qui embrasse la première par (y') et (y'') et la ferme est elle aussi équilibrée dans ses huit séquences, sa cohérence et son sujet.

\* Les deux derniers chapitres dans leurs Grands Temps (A) et (B) ne sont que l'image symétrique en miniature de (x) et de (y), voire du monde modianesque qui oscille ici entre l'identité et le temps, entre (A) et (B).

- En effet le Passé (B) est un passé qui se répète toujours identique à lui-même : un voyage perpétuel de l'auteur.

- Le Présent (A) n'est lui-même qu'un autre passé parce qu'il le devient au fur et à mesure qu'on entre dans les rouages du jeu romanesque. C'est une quête de l'identité qui dure dans le temps et dont l'acquisition ouvre toujours à une autre forme de cette même identité qui va en transcendant jusqu'à prendre une dimension métaphysique et poser le problème de la Grande Identité.

Est-ce condamner - par ce fait - le monde modianesque au désespoir et à l'irréel ? Loin de là. Il suffit de regarder

dans une optique différente le schéma précédent pour qu'on se rende compte d'une évolution temporelle cadencée et rythmée dans une direction (B → x) qui tend à se confondre avec (A) dans l'infini. Cette progression prend la forme suivante :

a → b → b' → b''...→ b<sup>x</sup> ...→ A

Cette progression qui aspire vers le Présent Eternel : jusqu'à se confondre avec lui, marque une évolution heureuse au niveau de l'écriture romanesque de Patrick Modiano. Malgré la fermeture, une transcendance est nettement remarquable chez l'auteur. Cette image contradictoire : blocage et ouverture, nous rappelle celle de Swing Troubadour et du barman : l'image de l'artiste par phénomène de création-déblocage.

La brèche que Modiano ouvre dans cette circularité ne porte pas seulement au roman, "le bonheur" - tout virtuel qu'il soit l'aspect que prend son image dans le temps - mais résout un grand problème, celui de l'identité que l'auteur maîtrise tout le long de cette évolution.

Dans Dimanches d'Août, Jean est à l'image du "barman", Grève des Boulevards de Ceinture, lequel est lui-même l'image de l'écrivain. On ne peut guère douter que Grève s'adressant au narrateur, c'est Modiano, à peine déguisé, qui s'accorde le dernier mot.

A la fin du livre, dans l'épilogue, le narrateur, à un moment bien postérieur à l'ensemble de l'action, empoche la vieille photo qui a servi de prétexte à son récit. Le barman, Grève, qui lui en a fait cadeau, lui conseille de penser plutôt à sa jeunesse et à l'avenir. La signification de cette scène dépend beaucoup du rôle complexe de Grève.

- Sur un premier plan, il incarne les pôles de la tension souvenir-oubli.

- Sur un autre plan, il agit en même temps comme le porte-parole de Modiano lui-même en vue d'une résolution de cette tension. Figure de stabilité - il est en fonction au même bar depuis trente ans -, c'est aussi une représentation de l'éphémère, comme le nom Grève le suggère. Colin W. Nettelbeck et Penelope A. Hueston voient dans le mot grève, l'image archétypale de la zone intermédiaire entre la permanence de la terre et la mouvance perpétuelle de la mer, mais image aussi, dans une optique socio-culturelle plus spécifique, des inactivités et activités de la fameuse place de Grève à Paris, lieu de désœuvrement comme d'exécutions capitales. Dans l'ambiguïté symbolique du personnage, c'est son rôle de détenteur des secrets du passé qui déclenche l'action, mais ce qui finit par dominer, c'est le conseil qui

dirige le narrateur vers l'avenir. Et dans Dimanches d'Août, aller "tout droit ... J'avais confiance dans l'avenir" <sup>68</sup>.

*b-Bonheur: rythme et diversité thématique.*

D'après le schéma qu'on a présenté plus haut, on remarque qu'il n'y a rien d'arbitraire dans cette disposition, ni dans le groupement des chapitres. L'ordre profond en devient encore plus clair quand on considère comment l'auteur organise les durées du récit. Le rythme et la diversité thématique sont eux-aussi agencés suivant une composition musicale.

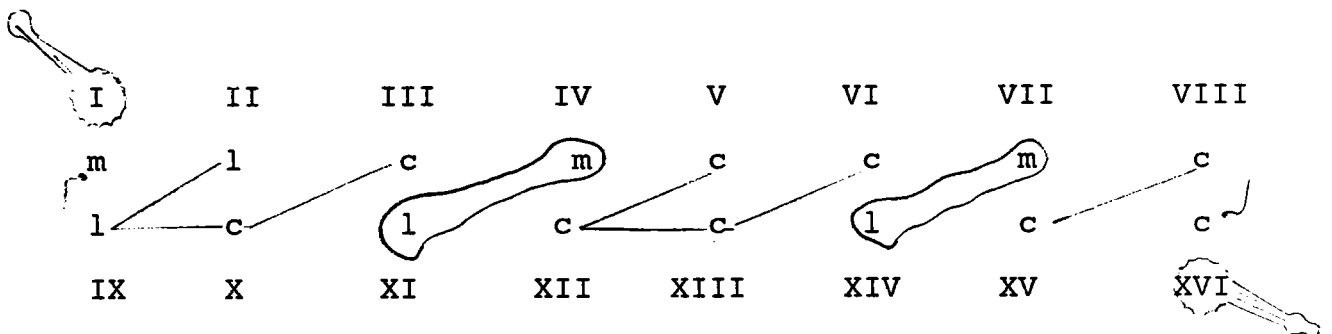
Les huit premiers chapitres contiennent quatre chapitres très courts (1-4 pages) durée que nous désignons par (c). Trois chapitres de longueur moyenne (5-8 pages) durée que nous désignons par (m) et un qui est beaucoup plus long que les autres (8 à ... pages) durée que nous désignons par (l).

Les huit derniers chapitres contiennent cinq chapitres (c) et trois chapitres (l).

L'ensemble est ordonné comme suit :

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII		XI	X	XI	XII	XIII	XIV	XV	XVI
m	l	c	m	c	c	m	c		l	c	l	c	c	l	c	c

Si l'on oppose les huit premiers chapitres aux huit derniers, on obtient :



En ce qui concerne cette structure d'opposition ou de symétrie, on peut remarquer très nettement (sauf le premier et le dernier chapitre qui servent l'un à l'introduction et l'autre à la récapitulation et à la résolution) que les sept premiers chapitres ont la même longueur totale (même durée) que les sept derniers chapitres.

A l'intérieur de cette symétrie, l'auteur a arrangé des chapitres de longueur variable (entre le IVème et le XIème chapitre, le VIIème et le XIVème chapitre) pour créer une syncopation rythmique.

Cette disposition de chapitres montre à quel point la musique tient le jeu dans la structure formelle du roman modianesque jusqu'à en faire une symphonie dont le murmure puissant des harmonies fait "bercer" <sup>69</sup>, "rassurer" <sup>70</sup>, "détruire la solitude" <sup>71</sup>. "On aurait dit des chants de Noël" <sup>72</sup>.

*"La musique (pour Modiano)*

*c'est*

*le philtre magique ...*

*Puisque je suis-là*

*le rythme*

*est là*

*sur son aile il vous*

*emportera" <sup>73</sup>.*

La musique, telle qu'elle est considérée par Proust dans Jean Santeuil, a ce pouvoir de nous révéler à nous-mêmes. Un roman, bien rythmé et harmonieux, joue le même rôle que cette musique et nous inspire bonheur et joie. Un sentiment, indépendant du temps n'ayant rien d'autre à exprimer, garde plus vivement pour nous le charme même de l'heure. Elle ira apporter à chacun le souvenir qui lui est cher et qui certes "n'est pas à vendre" <sup>74</sup>. C'est en effet cette composition de notes qui équilibre, cadence et harmonise le roman :

---

69 D.A. : page 24

70 D.A. : page 25

71 D.A. : page 25

72 D.A. : page 23

73 R.N. : page 134

74 D.A. : page 128

III	IV	V	VI	VII	VIII
c	m	c	c	m	c
c	l	c	c	l	c
X	XI	XII	XIII	XIV	XV

Ce groupement devient plus intéressant quand on prend en compte l'organisation de l'auteur des modes émotifs du récit, dont la gamme va du lyrisme au sinistre en passant par l'humoristique, la pathétique et l'ironie. Quoique ces modes soient parfois mélangés, l'un ou l'autre prédomine dans chaque chapitre.

Le mode le plus noir, celui que nous appelons sinistre, occupe les chapitres II, V, VI, XI et XII. Dans les trois premiers cas, c'est Villecourt qui vient menacer le bonheur que le narrateur est venu chercher à Nice.

\* Dans le chapitre II, ce sont les coups de téléphone répétés de Villecourt à Jean qui lui rappelle au sujet ancien celui de Sylvia et le menace de lui "*attirer beaucoup d'ennuis*" tant que le problème n'est pas résolu entre eux deux.

\* Dans le Vème chapitre, c'est Villecourt qui réapparaît encore une fois après avoir promis à Jean dans une lettre antérieure de ne plus le déranger et de ne plus entendre parler de lui ni de Sylvia <sup>75</sup>. Il rôdait autour de l'hôtel Negresco dans le bar où se trouvaient Sylvia et Jean.

\* Dans le VIème chapitre, c'est la confrontation avec Villecourt : "*il n'avait pas l'air dans son état normal*" <sup>76</sup>. "*Le sang avait giclé de ses lèvres et lui avait inondé le menton*" <sup>77</sup>.

\* Le chapitre XI couvre l'événement de l'accident de voiture survenu aux Neal et à Sylvia.

\* Le chapitre XII, nous passe en revue le sort tragique qu'ont subi tous ceux qui ont eu à leur portée le diamant de "*la Croix du Sud*" qui est devenu pour le héros le symbole du malheur.

Le mode lyrique contient les sept chapitres (III, IV, IX, X, XIII, XV, XVI).

On peut suivre par ordre ces chapitres :

---

75 D.A. : page 28

76 D.A. : page 67

77 D.A. : page 68

\* L'arrivée de Sylvia et l'évocation d'un avenir heureux "loin d'ici, à l'étranger" <sup>78</sup> (III).

\* La première rencontre avec les Neal. Elle était heureuse au départ car "pour la première fois, depuis notre arrivée à Nice, nous avons rompu le cercle magique qui nous isolait et nous asphyxiait peu à peu" <sup>79</sup> (IV).

\* Le début d'une sortie de rêve où Jean et Sylvia étaient prisonniers <sup>80</sup> et le sentiment qu'ils sont maîtres de leur sort <sup>81</sup>.

Vendre la Croix du Sud aux Neal, réaliser les projets suspendus ; franchir la frontière italienne, les Neal aidant, ils descendent à Rome où ils se fixeront pour le reste de leur vie, "Rome qui convenait si bien à des natures aussi indolentes que les nôtres" <sup>82</sup> (IX).

\* Le chapitre X fait suite au précédent. Les Neal viennent encore une fois confirmer leur désir d'acheter la Croix du Sud pour un million cinq cent mille francs et renforcer davantage le bonheur de Jean et de Sylvia.

\* L'invocation par Jean de sa première rencontre avec Sylvia et l'ambiance tendre au Beach de la Varenne. Un amour dans un décor "silencieux et tranquille sous le soleil, et tendres toutes les couleurs : le bleu du ciel, le vert pâle des peupliers et des saules pleureurs ; et l'eau de la Marne, d'habitude lourde et stagnante, si légère ce jour-là qu'elle reflétait les nuages, le ciel et les arbres" <sup>83</sup> (XIII).

\* La décision de départ de Sylvia, faire une autre vie avec Jean ailleurs, avec le diamant, en chantant les souvenirs d'autrefois attachés à la Varenne aux "peupliers dans la petite île, au milieu de la Marne, avec ses herbes hautes, son portique et sa balançoire ... Le Beach de la Varenne, là où tout a commencé, son plongoir, ses cabines de bain, sa pergola sous la lune, ce décor qui, l'été paraissait si féérique dans notre enfance ... <sup>84</sup> (XIV).

\* Le dernier chapitre, nous montre le narrateur dans une attitude méditative sur la vie source de son angoisse <sup>85</sup>, le bonheur : "perdus (lui et Sylvia) dans la foule au parfum d'ambre solaire. Les enfants ... bâtissaient leurs châteaux de sable et les marchands ambulants enjambaient les corps et proposaient leurs crèmes glacées" <sup>86</sup>.

---

78 D.A. : page 43

79 D.A. : page 57

80 D.A. : page 94

81 D.A. : page 95

82 D.A. : page 95

83 D.A. : page 135

84 D.A. : page 159

85 D.A. : page 160

86 D.A. : page 161



Quand au mode pathétique, il n'apparaît que dans deux chapitres :

\* Le premier où on voit Villecourt, réduit à un vendeur de "stocks de vêtements de cuir ..." <sup>87</sup> après que le diamant de la Croix du Sud lui a été enlevé. Il est venu s'égarer à Nice pour oublier "des pans entiers du passé ..." <sup>88</sup> et pour n'y plus avoir ni souvenirs <sup>89</sup> ni amour <sup>90</sup>. Le narrateur, lui aussi, est venu subir - à Nice - le même sort : "Je ne voudrais pour rien au monde revenir dans cet endroit (Val-de-Marne) lui dis-je" <sup>91</sup>.

\* Et le XIVème chapitre où la mère de Villecourt demande à Jean le photographe de prendre des photos sur La Varenne "tout en noir" <sup>92</sup>. C'est mieux dit-elle car c'est une ville dont l'histoire est triste :

- Raymond Aimos - l'artiste du cinéma - y a été assassiné par une balle perdue à la libération de Paris ... <sup>93</sup>.

- Son mari s'est tué dans un accident de voiture incompréhensible au bord de la Marne <sup>94</sup>.

- Son fils y est devenu un voyou <sup>95</sup>.

- Et elle, elle va vieillir toute seule dans ce paysage de Cafard ... <sup>96</sup>.

Tout pour montrer l'histoire pathétique de La Varenne dont Jean veut écrire un livre.

Les deux chapitres restant, le VIIème et le VIIIème dénotent un humour burlesque.

\* Le VIIème parle d'une histoire de revenants à propos des Neal et d'un "elixir d'éternelle jeunesse fabriqué dans les laboratoires de Tokalon, manufacturing chemists and perfumers" <sup>97</sup> : passages qui rendent grotesque ce chapitre et apaise un peu le climat tendu de l'identité suspecte des Neal qui commence à inquiéter le narrateur.

\* Dans le VIIIème chapitre, les mêmes thèmes de revenants et d'Elixir réapparaissent mais, accompagnés cette fois par une présentation comique du photographe qui lui seul, par les

---

87 D.A. : page 13

88 D.A. : page 15

89 D.A. : page 17

90 D.A. : page 20

91 D.A. : page 14

92 D.A. : page 153

93 D.A. : page 140

94 D.A. : page 153

95 D.A. : page 153

96 D.A. : page 153

97 D.A. : page 78

photos qu'il a prises aux Neal et au narrateur, peut servir comme témoin de cette affaire d'identité devenue bizarre.

Ce photographe que l'auteur décrit - se tenant en faction, appareil à la main - n'est en fin du compte que l'image ridicule de l'écrivain : "Je sais de quoi je parle, *Photographe, je l'ai été, moi aussi*" 98.

Ridicule, parce que Modiano tourne en dérision la conception de la mémoire humaine donc de l'identité (son identité) en réduisant cette mémoire à un "instantané" 99 et à "une partie du paysage au point de (se) confondre avec cette ville" 100 s'ajoute aussi l'image de l'écrivain enfant face au jeu romanesque qui demande de la sollicitude de la part des autres 101. Car si le monde de l'écrivain est ce roman lui-même, l'écrivain dans ce monde ne sera autre qu'un étranger qui se voit mener le jeu alors qu'il en est à la marge et que tout se déroule à son insu.

Le mode humoristique revêt par ce dernier aspect un ton ironique (un humour ironique).

Désignons les modes ainsi :

h = humour ; i = ironie ; p = pathétique ; s = sinistre ; l = lyrisme.

L'organisation des mouvements est celle-ci :

4	5	6	7	/	8	9	13	14	/	10	11	12	15	/	1	2	3	16
I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	XIII	XIV	XV	XVI			
p	s	l	l	s	s	h	h(i)	l	l	s	s	l	p	l	l			

Si nous suivons l'ordre chronologique exact des faits - selon la progression logique des événements romanesques qu'aurait dû prendre l'auteur depuis sa sortie de La Varenne jusqu'à son arrivée à Nice en passant par les différentes autres étapes du roman - nous obtiendrons des chapitres disposés selon la ligne suivante divisée en quatre mouvements :

---

98 D.A. : page 80

99 D.A. : page 80

100 D.A. : page 80

101 D.A. : page 80

XIII XIV XV I/ II III IV V/ VI IX X XI/ VII VIII XII XVI

l p l p/ s l l ← s/ s → l l s/ h h(i) s l

3		1
-----	/	-----
2		2'

Si nous récapitulons tout de la façon suivante :

\* le lyrisme symbole de l'amour du narrateur et son bonheur : sortie de sa condition routinière,

\* le sinistre ou tout ce qui va à l'encontre de ce bonheur.

\* le pathétique : le désir d'oublier les souvenirs noirs d'une époque antérieure.

\* l'humour : l'écrivain et son identité ...

- Nous remarquerons que le roman de Modiano image de son monde s'ouvre et se ferme sur le mode lyrique. Donc un dénouement positif de l'ensemble.

- Qu'un certain équilibre musical règne à l'intérieur surtout des trois premiers mouvements.

- Que l'identité que recherche l'écrivain est entourée de côté et d'autre par le mode sinistre qui vient empêcher son bonheur, et clore son monde 1

- Que deux passages lyriques sont étouffés par du sinistre 2 et 2' contre un seul passage sinistre entouré par du lyrique 3.

Est-ce condamner le monde modianesque dans Dimanches d'Août et le réduire à un lyrisme sinistre (ls) ? Si l'on remplace le premier chapitre (XIII) par le jour de dimanche, premier jour de la semaine, et le 8ème chapitre (V) par le mois d'août, huitième mois de l'année, on aura les deux modes suivants :

I	VIII
L	S

Le titre du roman se voit réduit à ce symbole (L.S.) ou l'amour perdu. D'une manière générale, l'équilibre du roman et son harmonie de la forme ne sont pas rompus et le bonheur que l'auteur a peut-être raté dans le fond, il l'a rattrapé par la forme ou par le phénomène de l'écriture. Equilibre musical qui n'a pas manqué aussi aux deux études faites précédemment. Il répond ici à la formule suivante :

$$5 s + 2 p = 7 l$$

restent seuls les deux modes humoristiques ironiques que l'auteur a voulu isoler pour les mettre en relief.

Le modèle musical dont l'auteur se sert pour structurer son Dimanches d'Août et auquel il demeure "sensible" <sup>102</sup>, lui permet de transmettre une vérité émotive essentielle où le bonheur par équilibre s'impose malgré les blocages qui viennent tirailler le roman. C'est l'extérieur qui vient sauver l'intérieur, lui ouvrir une brèche et le débloquent. De là, la recherche donc de l'écrivain Modiano, de ce bonheur par l'écriture.

*c-Bonheur et déblocage par l'écriture.*

Comme on l'a remarqué plus haut, l'auteur fait allusion au jeu de l'écrivain en évoquant d'une certaine façon l'enfance à laquelle s'ajoute un cadre presque policier :

"Je voudrais noter les détails de nos relations avec les Neal, comme si je rédigeais un rapport de police ou si je répondais à l'interrogatoire d'un inspecteur qui aurait été bien intentionné à mon égard et chez qui j'aurais senti une sollicitude paternelle pour m'aider à voir un peu plus clair" <sup>103</sup>.

Cette image est plus claire dans Rue des Boutiques Obscures : image clé du roman ; c'est la photo de Gay Orlow petite fille, photo qui au début du roman donne une

---

102 Terme de Céline dans Guignol's Band

103 D.A. : page 80

orientation précise à la quête et qui, à la fin témoigne de son caractère ludique :

"Elle pleure pour rien, parce qu'elle aurait voulu continuer de jouer" <sup>104</sup>.

Image à double signification, car elle indique aussi la situation du romancier. A l'instar de son protagoniste, Modiano "*fait semblant*" d'écrire un roman policier, avec développement linéaire, narrateur-détective, appareil de recherche, tours et détours de l'intrigue .... En réalité cependant, il se sert de cette structure pour soutenir un jeu narratif qui entraînera le lecteur, lui aussi, à se laisser prendre par un esprit d'enfance selon lequel tout paraît possible.

Dans la création d'un "*milieu enfantin*", les comparaisons avec l'enfance <sup>105</sup> contribuent à renforcer la mise en scène des personnages-enfants qui se rassemblent pendant le récit :

- celui qui joue devant l'ancienne maison de Gay Orlow <sup>106</sup>,
- celui qui fait du patin à roulettes sur la place de la gare à Valbreuse <sup>107</sup>,
- la filleule de Denise <sup>108</sup>,
- le fils de l'ancien trafiquant <sup>109</sup>,
- les enfants qui jouent au ballon dans le quartier que Pedro fréquentait pendant la guerre <sup>110</sup>.

Par ailleurs, le texte rappelle l'enfance des personnages principaux :

- Gay Orlow <sup>111</sup> ; Freddie <sup>112</sup> ; Denise <sup>113</sup> ; Hutte <sup>114</sup> et le narrateur - d'abord en tant que Freddie <sup>115</sup>, et ensuite en tant que Pedro <sup>116</sup> : enfances oubliées, perdues, qui ne sont pas l'objet d'une quelconque nostalgie, mais dont on rappelle l'existence pour affirmer une dimension essentielle de la vie, plus par un esprit d'honnêteté émotive que par une recherche des racines psychologiques à la manière de Freud ou

---

104 R.B.O. : page 214

105 R.B.O. : pages 28, 41, 58

106 R.B.O. : pages 60-61

107 R.B.O. : page 69

108 R.B.O. : pages 128-129

109 R.B.O. : pages 144-147

110 R.B.O. : pages 205-206

111 R.B.O. : pages 35, 57 et 214

112 R.B.O. : page 65

113 R.B.O. : page 110

114 R.B.O. : page 148

115 R.B.O. : pages 69-70

116 R.B.O. : pages 170-172

de la source de l'aventure spirituelle comme le conçoit Bernanos.

Mettre en valeur le milieu enfantin pour Modiano, c'est choisir un "mieux aller", une attitude ni utopique, ni même optimiste, mais qui transcende par le rêve, le jeu et l'émotion. Il s'agit en somme d'un processus de déblocage, dans ce sens que les débris du passé, figés par une mémoire traumatisée, sont libérés, remis en mouvement, transformés par l'énergie qui afflue de l'enfance, créent un contexte pour la libération d'émotions positives qui équilibrent par processus déblocage-crédation, dans Rue des Boutiques Obscures, la composition métaphorique et structurale.

L'image de l'enfant qui "jouait tout seul, paisiblement devant le tas de sable, dans cette fin d'après-midi ensoleillée" <sup>117</sup> deviendra le modèle métaphorique du narrateur devant la masse informe de faits, d'expériences et de souvenirs à partir desquels il doit créer son rôle avant de le jouer. Au milieu du roman, on le voit devant son propre tas de sable. <sup>118</sup> Dimanches d'Août ressaisit et développe la même vue: "... Nous aussi, après tout, nous pouvions avoir des enfants qui glissaient sur le toboggan ou bâtissaient des châteaux de sable ..." <sup>119</sup>. Comme l'enfant qui se laisse absorber par son jeu jusqu'à se confondre avec lui, de même le narrateur - comme son semblable aussi dans Dimanches d'Août <sup>120</sup> - se confond avec les "échos épars" qu'il capte autour de lui. Et en faisant la matière de son jeu créateur, c'est lui-même qu'il crée. La deuxième moitié de Rue des Boutiques Obscures sera le déferlement narratif de cette identité.

Il y a trois images de jeux qui, tout en mettant en valeur le caractère ludique du roman, reflètent aussi le processus déblocage/crédation que nous venons de décrire. Entre l'image de l'auto-tamponneuse <sup>121</sup>, le jeu de billard <sup>122</sup>, et le jeu de ballon <sup>123</sup> s'établit un rapport qui va dans le sens d'une continuité plus grande, continuité qui est le but même du jeu, et surtout celui du jeu du romancier. Parmi ces images, c'est celle du billard qui figure le plus. Comme un billard, le roman dépend d'un mouvement qui fait éclater l'ordre préexistant (l'amnésie) et qui établit un nouvel ordre (pareil à un jeu, à la réorganisation que nous avons établie au niveau des chapitres dans notre étude précédente sur les modes émotifs dans Dimanches d'Août ).

Comme au billard, il s'agit de transformer la suite des coups en une série continue (voyage sans limites). Sous cet angle, l'expression essentielle du but du romancier est dans le long chapitre XXXVIII qui décrit la tentative de fuite,

---

117 R.B.O. : pages 60-61

118 R.B.O. : page 105

119 D.A. : page 34

120 D.A. : page 80

121 R.B.O. : page 129

122 R.B.O. : pages 79, 110, 125, 189

123 R.B.O. : pages 205-206

chapitre culminant du point de vue intrigue mais, surtout paradigmatique de la narration entière. Au-delà des circonstances précises de l'occupation à Paris et des efforts pour passer la frontière, c'est de nouveau le thème du déblocage et de la création. Le climat de l'enfance est là aussi. Dans le train, comme à Mégève, les personnes (Freddie et Gay, le jockey Wildmer, Pedro et Denise) sont dans la situation d'enfants, jouant à tous les jeux : à passer un contrôle d'identité avec de faux papiers <sup>124</sup>, comme à rêver un avenir heureux, un bonheur "sans surprises" <sup>125</sup>. Jeux où le temps historique est effacé par celui du monde imaginé, temps fait de l'amour, de l'amitié, de la confiance, de la jeunesse qui donnent au groupe son identité, ainsi que son illusion d'invulnérabilité. Et l'auteur, en maintenant le mouvement linéaire de sa narration, nous fait croire que le jeu peut continuer quand même et que le bonheur est obtenu par ce fait là : une ouverture vers l'avenir <sup>126</sup>.

En dépit des apparences, le roman n'est donc pas l'histoire d'une enquête policière ou d'une quête d'identité. C'est l'affirmation créatrice d'une identité sans cesse perdue mais aussi sans cesse renouvelable - quoique fragile et éphémère - par le pouvoir de l'imagination. Le bonheur, comme il paraît donc, pour Modiano est pour une bonne part, une question d'écriture.

Il a suffi à Modiano pour en éviter le piège, de présenter les éléments dramatiques de l'intrigue et la vision du monde qu'ils révèlent, de manière à amortir, déguiser ou abolir le caractère funeste. Modiano a réussi cela par le phénomène de l'équilibre des modes émotifs, tout difficile qu'il soit d'établir ce rapport entre la forme et le ton émotif d'un ouvrage, ce qui demande de mettre en oeuvre tous ses moyens pour préserver la pureté de la tonalité des romans, presque tous ses romans. C'est cette régularité rassurante qui rappelle "un système d'horlogerie" et que l'auteur tient à surveiller <sup>127</sup>. C'est ce même adjectif "rassurant" comme on l'a déjà vu précédemment que l'auteur emploie pour désigner l'effet de la musique sur lui.

Ce n'est donc plus à proprement parler, l'enfant qui communique avec la nature, la jeunesse, l'amour, l'amitié, etc ... mais l'artiste avec l'oeuvre d'art que celui-ci révèle dans sa musicalité sans le savoir parfois. Parce qu'on ne peut pas communiquer dans le désordre et dans la désobéissance à certains principes. Il faut une discipline de l'esprit, et cette discipline ne s'acquiert que par un effort sur soi-même. Cette leçon, comme toutes celles qu'apportera l'expérience au romancier, sera précieuse pour ses personnages lorsque, dans la méditation finale qui résume cette expérience, il recherchera la forme d'art qui permet le mieux la communication, le langage universel qui puisse faire

---

124 R.B.O. : pages 181-183

125 R.B.O. : page 190

126 B.C. : page 184

127 D.A. : page 59

de l'essence une matière raffinée, de la note une langue d'entente spirituelle.

### *d-Ecriture et transcendance.*

Cette "essence précieuse" n'est autre que le Moi profond de l'écrivain <sup>128</sup> qui peut enfin jouir "de l'essence des choses" et vivre "en dehors du temps" <sup>129</sup>. Et selon Modiano : "se fondre dans le décor" <sup>130</sup> dans "une unité secrète" <sup>131</sup>, dans une sorte "d'intemporalité" <sup>132</sup>. C'est connaître le charme délicieux de découvrir la signification secrète des apparences soit dans un chaud après-midi d'été à la plage solaire. Ou "un matin, de ces années de grisaille et de pluie qui touchaient à leur fin, à la corniche entre Nice et Villefranche avec la curieuse sensation de légèreté et d'hébétude ..." <sup>133</sup>. jamais aussi heureux qu'à ces moments-là <sup>134</sup> au parfum d'ambre

S'ajoute en plus, le sentiment d'un grand pouvoir d'aller au-delà ... vers cette terre promise qui semblait de plus en plus proche, presque à la portée de la main <sup>135</sup> : monde qui se retrouve au-dedans de l'auteur lui-même, dans le passé de son personnage à "retrouver les personnes et les objets perdus" <sup>136</sup> dans la nature, une nature telle que la rêvait Baudelaire "où tout n'est que luxe et beauté, ordre, calme et volupté". L'éternité est là : tout flottait, le regard et le coeur glissaient sans pouvoir s'accrocher à une quelconque aspérité : "ni le temps, ni la souffrance n'avaient posé leur lêpre ici. D'ailleurs, depuis plusieurs siècles, il s'était arrêté, le temps" <sup>137</sup>.

Le personnage se sent en parfaite harmonie avec la nature. Tout restait uni dans un monde nouveau, dans un unisson de toutes choses, c'est sentir cette parfaite jouissance qui résulte de l'harmonie de la nature seule, il retrouve (le personnage) la permanence et l'identité de son être en se délivrant d'une "mémoire empoisonnée" par la lutte

---

128 Joyce N. Megay : Bergson et Proust, Librairie philosophique, J. Vrin, Paris Ve, 1976, page 88

129 idem : page 89

130 J. : page 73

131 Q.P. : page 87

132 V.E. : page 37

133 J. : page 183

134 D.A. : page 161

135 V.T. : page 202

136 V.E. : page 124

137 L.F. : page 117



contre "la pesanteur" qui tire en arrière <sup>138</sup> ; sentir la liberté et vivre heureux.

Est-ce la nostalgie d'une situation antérieure, de l'envie de retourner à son état primitif ? Le "retour aux jours heureux" <sup>139</sup> qui rappelle "les temps heureux" le La Métamorphose de Franz Kafka ? où Grégoire Samsa était lui-même ? Où son Moi n'était pas encore séparé de l'Autre ?

Le refus d'assimilation de Samsa n'évoquerait-il pas les difficultés du juif Kafka à trouver sa place dans la société occidentale ? Et par conséquent poser le problème de l'identité de l'écrivain juif-français qui est celui de Modiano ? (sujet qui fera l'objet de notre étude dans le chapitre 7 de la IIIème partie). Mais cette nostalgie d'une situation antérieure, comment est-elle conçue par Modiano ? Comment est-elle vécue par son personnage ?

Pour conclure ce chapitre, on pourrait dire que le Bonheur Absolu - à travers lequel Modiano veut réconcilier le monde matériel avec le monde spirituel, l'objet et l'être - se réalise mais difficilement. L'aspiration du personnage à un au-delà de mort et d'éternité - qui libère, dévoile la vérité de l'homme et ouvre le monde fermé à soi - se manifeste par la communication intérieure métaphysique, par une "unité secrète, un parfum dominant". Communication qui par la musique, synchronise le temps intérieur, le temps individuel des âmes et permet de déblocage. Elle porte la certitude d'une vérité supérieure.

Par le regard, Modiano s'ouvre vers un nouveau testament. Il sort de l'Arche de Noé et du cadre du regard de Cham, de l'angoisse de la faute primitive, vers une terre nouvelle guidé par la raison suprême d'un YHWH. Raison qui n'est plus celle des païens. Celle-ci nous rapproche des sources des vérités dernières. D'une "forme supérieure de conscience de soi". Regarder en avant vers l'avenir et la lumière, se détacher du présent et vivre dans une sorte d'intemporalité. N'est-ce pas le "passage du temps de la personne à son éternité et à son affirmation intemporelle" par la Parole d'un nouveau testament et par le salut de l'écriture ? Parole et Salut vers lesquels l'auteur prend la route d'Emmaüs sans trop le savoir ?

L'étude précédente concernant la forme temporelle de la structure romanesque marque bien cette évolution heureuse au niveau de l'écriture.

---

138 L.F. : page 117

139 B.G. : page 42

L'omniprésence d'une structure musicale qui gouverne cette forme montre que la maturation temporelle cadencée et rythmée dans une direction donnée tend à se confondre avec l'infini. Cette progression aspire vers le Présent-Eternel jusqu'à se confondre avec lui. Malgré la fermeture, une transcendance est nettement remarquable chez l'auteur. Ce déblocage porte le bonheur à l'écriture et résout un grand problème : celui de l'identité.

Rythme et diversité thématique agencés eux aussi suivant une composition musicale, une symphonie dont le murmure puissant des harmonies berce et rassure, créent à leur tour un champ d'équilibre et de cadence au niveau du roman.

L'organisation des modes émotifs du récit montre sans aucun doute :

\* que le roman de Modiano image de son monde s'ouvre et se ferme sur le mode lyrique et accorde un dénouement positif à l'ensemble,

\* qu'un certain équilibre musical règne à l'intérieur surtout des trois premiers mouvements.

L'équilibre musical du roman et son harmonie de la forme ne sont pas rompus et le bonheur que l'auteur a, peut-être, raté dans le fond, l'a rattrapé par la forme.

Le bonheur par équilibre s'impose malgré les blocages qui viennent tirailler le roman. C'est l'extérieur qui vient sauver l'intérieur.

Le bonheur, pour Modiano, est donc pour une bonne part, une question d'écriture. Créer un "*milieu enfantin*" et mettre en valeur les comparaisons avec l'enfance, c'est choisir un "*mieux aller*" qui transcende par le rêve, le jeu et l'émotion, mouvements qui permettent le déblocage. Ce n'est plus l'enfant qui communique avec la nature, la jeunesse, l'amour, l'amitié ... Mais l'artiste avec l'oeuvre d'art que celui-ci révèle dans la musicalité sans le savoir. Il donne naissance à une forme d'art, à un langage qui fait de l'essence une matière raffinée, de la note une langue d'entente spirituelle. Ecrire pour Modiano, c'est avoir cette grande tendance d'aller au-delà, jouir de l'essence des choses en dehors du temps, lutter contre la pesanteur, sentir la liberté et vivre dans la jeunesse éternelle du bonheur.

#### 4-A la recherche d'une vie antérieure:

##### A-Optique Proustienne.

La nostalgie d'une situation antérieure dont on a fait mention dans le chapitre précédent, est-elle conçue par Modiano à la manière Proustienne pour qui la métaphysique consiste dans le seul monde de l'art ? C'est vrai que l'auteur de la Recherche croit en deux mondes : l'un extérieur qui nous est inconnaissable et l'autre intérieur qui, tout connaissable qu'il soit en lui-même, cependant nous échappe sans cesse parce qu'il change. L'immortalité est possible mais elle l'est de notre vivant. Pourtant, lorsqu'il termine le récit de la mort de Bergotte, où il aurait voulu voir, semble-t-il, une préfiguration de sa propre mort, Proust ajoute dans A la Recherche du Temps Perdu : "mort à jamais ? Qui peut le dire ? Certes, les expériences spirites, pas plus que les dogmes religieux, n'apportent la preuve que l'âme subsiste. Ce qu'on peut dire, c'est que tout se passe dans notre vie comme si nous y entrions avec le faix d'obligations contractées dans une vie antérieure ..." <sup>1</sup>.

"Du moment que je ne connais pas toute une partie des souvenirs qui sont derrière moi ..., que je n'ai pas la faculté de les appeler à moi, qui me dit que, dans cette masse inconnue de moi, il n'y en a pas qui remontent à bien au-delà de ma vie humaine ?" <sup>2</sup>.

##### B-Optique Kafkaïenne

\* Ou bien à la métempsychose kafkaïenne pour qui l'expérience d'écrivain rejoint l'expérience judaïque, Blanchot estime que la lutte des personnages kafkaïens s'inscrit dans la perspective d'Abraham : "car de toutes manières, pour Kafka, être exclu du monde veut dire exclu de chanaan, errer dans le désert, et c'est cette situation qui rend sa lutte pathétique et son espérance désespérée, (car il s'agit d'une) lutte sans issue et sans certitude, où ce qu'il lui faut conquérir, c'est sa propre perte, la vérité de l'exil et le retour au sein même de la dispersion. Lutte que l'on rapprochera des profondes spéculations juives" <sup>3</sup>.

Pourquoi Kafka éprouve-t-il si profondément cette lutte, cette difficulté ? Blanchot n'hésite pas à trouver chez lui

---

1 Marcel Proust : A la Recherche du Temps Perdu, Ed. la Pléiade, 3 vol., Paris Gallimard, 1954, page 187

2 Ibid, Tome II, pages 984-985

3 Maurice Blanchot : L'Espace Littéraire, Nrf Gallimard, 1955, page 67

divers recoupements avec la doctrine kabbalistique de la métempsychose et il remarque que Kafka fait nettement allusion à une "nouvelle kabbale", et toute son entreprise littéraire serait ainsi mue par le désir de promouvoir "une doctrine secrète qui, venue des vieux siècles, se créerait à nouveau aujourd'hui et commencerait à exister à partir et au-delà d'elle-même" <sup>4</sup>

### C-Optique Modianesque:

Il paraît au premier abord que ce n'est ni la conception proustienne ni la vision kafkaïenne qui donnent à "la vie antérieure" de Modiano cet aspect d'irréalité.

#### *. Vie antérieure et passé.*

Pour lui "vie antérieure" n'est simplement qu'une étape temporelle passée de notre vie humaine actuelle :

"Quel témoin se souvenait encore de ma vie antérieure, du jeune homme qui errait à travers les rues de Paris et s'y confondait ?" <sup>5</sup>.

"un simple cahier d'écolier ... l'un des seuls vestiges de ma vie antérieure à Paris, avec mon passeport français périmé et un porte-cigarettes en cuir, inutile aujourd'hui puisque je ne fumais plus" <sup>6</sup>.

"- Mais cela n'a certainement aucun rapport avec ma vie antérieure. Alors n'en tenez pas compte" <sup>7</sup>.

---

4 Maurice Blanchot : La Part du Feu, Nrf Gallimard, 1949, page 26

5 Q.P. : page 13

6 Q.P. : page 28

7 R.B.O. : page 16

. *Vie antérieure et régression du temps avant le temps*

Mais cette "vie antérieure" tend à prendre peu à peu des dimensions temporelles régressives dans le temps jusqu'à nous donner l'impression de vivre vraiment une autre vie dans un autre temps que le nôtre et dont le souvenir est si lointain :

Rocroy "m'avait donné cinq mille francs que plus tard j'ai voulu lui rendre quand j'ai commencé à gagner de l'argent avec mes livres. Mais il n'aurait pas accepté et tout cela me paraissait peu à peu si lointain comme dans une autre vie ..." <sup>8</sup>.

"Est-ce qu'il s'agit bien de (ma vie) ? ou de celle d'un autre dans laquelle je me suis glissée ?" <sup>9</sup>.

Et comme si pour ne pas tomber dans un excès de métapsychique - où nous devons reléguer le moi parmi les chimères de la psychologie, comme la substance parmi les chimères de la métaphysique -, Modiano essaie d'expliquer ce que c'est une vie sans toutefois se laisser prendre au guet-apens de l'interprétation et de l'explication. Il voit notre état actuel naître d'un précédent, celui-ci d'un état antérieur, et ainsi de suite <sup>10</sup> ; la conscience s'étend ainsi de proche en proche dans le passé, et se l'approprie à mesure qu'elle le rattache au présent <sup>11</sup>. Mais le passé, en s'éloignant, se disjoint et se décolore <sup>12</sup> ; nous avons alors recours à ce qu'on pourrait appeler la liaison objective de nos souvenirs : nous nous disons que telle scène qui, en elle-même, nous semble un rêve, doit cependant faire partie de notre histoire, parce qu'elle s'explique parfaitement par ce qui précède et est nécessaire elle-même pour expliquer ce qui suit <sup>13</sup>. Nous rentrons ainsi directement en possession de notre passé, mais nous nous y voyons comme du dehors <sup>14</sup> et sans nous y sentir ; enfin, là où tout point d'attache et, à plus forte raison, là où tout souvenir nous fait défaut, le passé cesse entièrement d'exister pour nous, et notre prétendu moi s'anéantit avec lui <sup>15</sup>. Notre identité personnelle n'est donc pas, comme on l'a cru, une donnée primitive et originale de notre conscience : elle n'est que l'écho direct ou indirect, continu ou intermittent, de nos perceptions passées dans nos perceptions présentes <sup>16</sup>. Nous ne sommes à nos propres yeux que des phénomènes qui se souviennent les uns des autres "des lambeaux, des bribes de

---

8 Q.P. : page 50

9 R.B.O. : page 202

10 V.T. : page 45 ; R.B.O. : page 124 ; B.C. : page 131

11 B.G. : pages 170, 172 ; D.A. : page 22 ; V.E. : page 68

12 R.P. : page 123 ; D.A. : page 17 ; R.B.O. : page 140

13 R.B.O. : page 13 ; Q.P. : page 117 ; D.A. : page 52 ; V.E. : page 68

14 R.N. : page 153 ; Q.P. : page 45

15 Q.P. : pages 13 et 51

16 Q.P. : pages 50-51

quelque chose ... Mais après tout c'est peut-être ça, une vie ..." 17.

Est-ce cette conception de la vie qui a poussé le protagoniste de Modiano dans Livret de Famille à décider d'écrire non la vie d'Harry Dressel, mais "Les vies d'Harry Dressel" 18 - comme les vies de Rocroy 19 et à se demander s'il l'avait rencontré au cours d'une vie antérieure ? 20. D'ailleurs tous ceux qui le connaissent appartiennent comme à une autre vie, à un autre monde ; tel Georges Jansenne dont la voix lointaine presque inaudible paraît avoir traversé des années et des années avant de se faire entendre et cette voix appartenait à une personne qui n'était plus de ce monde 21, un revenant 22. Et le personnage modianesque de se demander : "comment retrouver les traces de cette vie antérieure" 23.

### . *Mémoire, souvenir, inconscient.*

Puisqu'il "n'est rien" déclare-t-il au début de Rue des Boutiques Obscures. Homme sans identité parce que sans mémoire ni souvenir, il se met à la "recherche du temps perdu" où le passé envahit le présent sans jamais se fixer à une date précise. Et le temps cruel et inflexible ne suspend pas son cours. Privé de mémoire, le héros amnésique de ce roman interroge celles des autres, les lieux témoins de sa vie. Mais la vie change d'aspect avec les saisons, les personnes et l'époque. Le temps ravage tout, rend méconnaissables les êtres, désagrège leur moi, les fait disparaître sans laisser d'autre trace qu'une photo, un nom dans un annuaire ou sur un document administratif. La mémoire égocentrique, infidèle, nous restitue un passé morcelé incertain. Modiano, qui traite avec humour la conception proustienne du temps destructeur, réfute sa théorie de l'inconscient selon laquelle le passé disparu demeure in extenso conservé dans la mémoire involontaire, affective : "je collai presque mon front au mur pour mieux en discerner les détails ... Tout cela ne m'évoquait aucun souvenir et pourtant ces dessins avaient dû m'être familiers quand je dormais dans ce lit" 24.

Le narrateur vit parfois "des moments privilégiés" qu'une intensité particulière de la lumière peut varier. La vue

---

17 R.B.O. : page 202

18 L.F. : page 185

19 Q.P. : page 40

20 L.F. : page 170

21 L.F. : page 179

22 L.F. : page 181

23 L.F. : page 213

24 R.B.O. : page 102

d'une rue déserte provoque pour lui une association fugitive et l'impression qui surgit est toujours angoissante. Dans l'allusion qu'il fait à Proust, Modiano démontre que l'effort de concentration de l'esprit n'arrive pas à ramener dans le conscient la totalité du vécu. La mémoire discontinue n'en restitue que des bribes, que le travail de l'imagination du personnage viendra compléter. Ainsi tout roman est une vie et toute vie un roman. Celle de Denise Coudreuse reconstituée par l'imagination est tout aussi réelle et irréelle que l'existence de chacun. On peut alors se demander au lieu de "comment retrouver les traces de cette vie antérieure" d'auparavant, se poser la question : une identité, c'est quoi ?

### . Une identité, C'est quoi ?

En quoi consiste une identité ? (sujet qui fera l'objet de notre étude dans la IIIe partie de cette thèse). Consistait-elle dans le passé ? dont l'élucidation demeure - comme on l'a déjà vu - une nécessité existentielle aux yeux du narrateur : "vous avez raison de me dire que dans la vie ce n'est pas l'avenir qui compte, c'est le passé" <sup>25</sup>. Mais afin qu'il surgisse des profondeurs de notre être, il doit présenter quelque analogie avec la sensation présente. Il faut aussi pouvoir le revivre.

Les parfums qui enivraient Proust le mondain, évaluant dans les salons aristocratiques de 1900, vie que Swann incarne bien dans A la Recherche du Temps Perdu, n'évoquent rien pour le héros de Modiano. Swann a beau mener à Paris une vie de brillant mondain, être l'ami du Prince de Galles, l'enfant chéri de la haute aristocratie, un amateur d'art et un brillant causeur ... le personnage modianesque lui, a grandi dans la puanteur des villes, dans un monde de guerre violent, dans un monde hostile d'occupation :

"alors une sorte de déclic s'est produit en moi, la vue qui s'offrait de cette chambre me causait un sentiment d'inquiétude, une appréhension que j'avais déjà connues. Ces façades, cette rue déserte, ces silhouettes en faction dans le crépuscule me troublaient de la même manière insidieuse qu'une chanson ou un parfum jadis familiers" <sup>26</sup>.

Aussi n'accorde-t-il que peu d'attention à l'odeur si précieuse pour Proust : "Ce sont les grandes fenêtres éclairées ... et les phrases décousues de Wildmer et des noms, comme celui, pourpre et scintillant, de : "Rubirosa", et celui, blafard, d'Oleg de Wrede ... - La voix même de

---

25 R.B.O. : page 149

26 R.B.O. : page 103

*Wildmer, rauque et presque inaudible - ce sont toutes ces choses qui me servent de fil d'Ariane"* 27.

La préférence accordée par le narrateur à la réalité objective sur l'intériorité et surtout sa méfiance à l'égard de l'odorat, "le sens de la mémoire" selon Shopenhauer, révèle une lutte contre l'inconscient et l'enfance.

Dans le roman, deux images éclairent cette insouciance :

(1) Un château aux volets clos entouré d'herbes folles qui rappellent celui de Kafka, mais qui de dos ressemble à ces maisons balnéaires de la fin du XIXe siècle.

(2) Et un "Labyrinthe" planté par le grand-père de Freddie.

Or, le château du XIIIe siècle est "sous-séquestre" et administré par "les domaines" et le narrateur n'a jamais joué dans le labyrinthe puisqu'il n'est pas Freddie. Ainsi, il n'y a rien de commun entre la merveilleuse enfance de Proust et celle du fils déraciné de l'expulsion et des persécutions pour qui le paradis est à jamais perdu. La rupture avec le passé est forte mais dans ce cas, la quête de l'identité ne serait que changement perpétuel, expérience sans cesse renouvelée et toujours décevante.

Seuls les enracinés, ceux qui n'ont jamais erré entre les frontières, peuvent transformer cette quête en un jeu intellectuel que l'auteur tourne en dérision.

"... Je suis ravi d'avoir pu vous ... vous "localiser" ... C'était une époque beaucoup plus belle que la nôtre, et surtout les gens étaient de meilleure qualité qu'aujourd'hui ...

- Et surtout, nous étions plus jeunes, a dit Heurteur en riant.

- Ça remonte à quand ? leur ai-je demandé, le coeur battant.

- Nous sommes brouillés avec les dates, a dit Sonachitzé. De toute façon, cela remonte au déluge ..." 28.

---

27 R.B.O. : page 176

28 R.B.O. : page 20



. Et le rêve ?

Ce qu'on croit être une autre vie, ne peut-il pas être en fin du compte un autre temps ? Une autre conscience ? Un rêve, qui soulève le problème de l'intemporel ?

Proust porte un intérêt particulier au temps du sommeil. Il est fasciné par le jeu que le rêve fait avec le temps <sup>29</sup>.

L'idée que l'homme endormi est "un homme vivant une vie où le temps n'existe pas" (cahier LIX, pages 12-15) est très marquante :

"... parce que l'autre vie, celle où on dort, n'est pas - dans sa partie profonde - soumise à la catégorie du temps" <sup>30</sup>. De là, la notion proustienne de l'extra temporel.

Le rêve pour Modiano, c'est la séparation du monde extérieur. C'est en quelque sorte, vivre une autre vie dont le temps n'est pas le même que celui de Proust. Pour lui, c'est un temps fermé, cinématographique : c'est-à-dire un temps fermé qui se complait à lui-même et où l'action ou les événements se succèdent, se suivent et se complètent dans une durée temporelle différente - bien évidemment - de la nôtre :

"Un rêve ? Plutôt la sensation que les journées s'écoulaient à notre insu, sans la moindre aspérité qui nous aurait permis d'avoir une prise sur elles. Nous avançons, portés par un tapis roulant et les rues défilaient et nous ne savions plus si le tapis roulant nous entraînait ou bien si nous étions immobiles tandis que le paysage, autour de nous, glissait par cet artifice de cinéma que l'on appelle : transparence" <sup>31</sup>.

Cette transparence à laquelle s'ajoute la lumière blanche de l'oubli et de l'amnésie (comme on l'a déjà vu dans une étude précédente) donne au rêve cet aspect d'une vie antérieure oubliée :

"- Je crois qu'ils nous ont oubliés mais cela n'a aucune importance ..."

Cette chaleur, ce silence, ce café désert, la lumière blanche que les néons déversaient sur nous ... Un rêve ?" <sup>32</sup>.

"... Un domaine abandonné que l'on visite en rêve. La grande pelouse et le block-haus sous la lune" <sup>33</sup>.

---

29 Marcel Proust : A la Recherche du Temps Perdu, Ed. établie et annotée par Pierre Clarac et André Ferré, Bibliothèque de la Pléiade, Paris Gallimard, 1954, IIIe volume, page 912

30 Idem : Ier volume, page 982-983

31 D.A. : page 95

32 Q.P. : page 68

33 B.G. : page 172

Ce qui accentue le tragique de ce rêve, c'est qu'il est pris pour la réalité :

"Je me sentais sans volonté, prêt à me laisser emporter par le courant, comme dans un mauvais rêve. Après tout, peut-être s'agissait-il d'un mauvais rêve" <sup>34</sup>.

Un rêve éveillé où le narrateur, qui n'est autre que l'auteur lui-même, est le type du rêveur :

"- Comment était Alain, il y a vingt ans ? me demanda Suzanne Charelle en souriant.

- Très blond et très maigre. On l'appelait Aramis.

- Lui, c'était, Athos (Patrick), dit Charell. Un rêveur ..." <sup>35</sup>.

Et sortir de ce rêve n'est qu'illusion :

"Toute cette agitation me donnait le sentiment illusoire de sortir du rêve où nous étions prisonniers" <sup>36</sup>.

"- Tu n'as pas l'impression que nous sommes dans un rêve ?

Elle me souriait mais son regard était inquiet.

- Et tu crois qu'on finira par se réveiller ? m'a-t-elle demandé ?" <sup>37</sup>.

Poussé à ses extrêmes limites, le rêve devient un vrai cauchemar que vit le narrateur à une époque antérieure : l'occupation devient tellement obsédante qu'elle envahit la vie réelle du personnage modianesque. Celui-ci devient un être double : Juif ou Français ? (la III<sup>e</sup> partie nous le montrera davantage).

### . Une métempsycose.

Contentons-nous pour le moment de dire que ce qui paraît être pour Modiano un cauchemar, une réincarnation ou une vie antérieure, rejoint cette "doctrine secrète venue des vieux siècles" de Kafka et que la métempsycose de ce dernier revêt

---

34 B.G. : page 172

35 B.G. : page 169

36 D.A. : page 94

37 D.A. : page 94

ici la même forme de lutte pathétique pour le retour au chanaan, une lutte d'identité qui révèle son étrangeté par rapport à la langue et à ses origines, lutte doublée d'un temps d'occupation et de collaboration :

"Mais vous n'étiez pas né, Raphaël !" Debigorre pense qu'il s'agit d'un phénomène de métempsychose et qu'au cours d'une vie antérieure, Schlemilovitch a été un maurrassien farouche, un français cent pour cent, un gaulois inconditionnel doublé d'un juif collabo. "Je faisais confiance à Abetz, me lamentais-je. Je lui proposais la création d'une Waffen S.S. juive ! d'une légion des volontaires juifs contre le bolchévisme, la L.V.J. ! Lui et Stülpnagel se sont dégonflés au dernier moment ..." <sup>38</sup>.

Et Modiano explique ce phénomène de métempsychose par la faculté de la mémoire et du souvenir qui retiendront longtemps notre attention plus tard : "Je n'avais que vingt ans, mais ma mémoire précédait ma naissance. J'étais sûr, par exemple, d'avoir vécu dans le Paris de l'occupation puisque je me souvenais de certains personnages de cette époque et de détails infimes et troublants, de ceux qu'aucun livre d'histoire ne mentionne. Pourtant, j'essayais de lutter contre la pesanteur qui me tirait en arrière, et rêvais de me délivrer d'une mémoire empoisonnée. J'aurais donné tout au monde pour devenir amnésique" <sup>39</sup>.

Ce phénomène ne s'arrête certainement pas à une époque précise, mais continue sa régression jusqu'à prendre une dimension métaphysique de la problématique de l'identité perdue et toujours recherchée.

"Et lui ? avait-il été enregistré à un état civil quelconque ? Quelle était sa nationalité d'origine ? Belge ? Allemand ? Balte ? Plutôt Russe, je crois. Et mon père, avant qu'il ne s'appelât "Jaspaard" et qu'il n'eût ajouté "de Jonghe" à ce nom ? Et ma mère ? Et tous les autres ? Et moi ? Il devait se trouver quelque part des registres aux feuilles jaunies, où nos noms et nos prénoms et nos dates de naissance, et les noms et prénoms de nos parents, étaient inscrits à la plume, d'une écriture aux jambages compliqués. Mais où se trouvaient ces registres ?" <sup>40</sup>.

Pour Proust, ils sont au monde des origines, à ce "sol mental" où se trouvent les "gisements miniers" de la réalité artistique <sup>41</sup>.

Ce monde d'origine pour Modiano trouve sa place dans la substance même de Dieu incarnée dans le Juif :

---

38 P.E. : page 84

39 L.F. : page 116

40 L.F. : page 25

41 Marcel Proust : A la Recherche du Temps Perdu, Ed. Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1954, IIIe volume, page 1037

"On finit toujours par retrouver les siens, Schlemilovitch ! Même après de longues années d'égarement !".

Il psalmodia : - Les juifs sont la substance même de Dieu, mais les non-juifs ne sont que la semence du bétail ..." 42.

. Modiano, Proust et l'écriture.

L'auteur de la Recherche et celui de La Place de l'Etoile se distinguent nettement l'un de l'autre sur le plan de l'écriture. Celle-ci consiste pour le premier dans les pouvoirs de la mémoire involontaire qui, à partir d'un simple souvenir, celui de la Madeleine, fait renaître tout un monde et jaillir la source de joie qui accompagne la résurrection des souvenirs. C'est un élément intérieur. Il se trouve en l'homme lui-même.

Tandis que, pour le second, elle est dans la quête d'une identité, donc dans une race ... C'est un élément extérieur. C'est vrai que cette identité repose chez Modiano sur la mémoire, mais c'est celle des autres (comme on l'a déjà vu dans Rue des Boutiques Obscures).

Est-ce parce que l'époque et le milieu familial vécus par les deux écrivains diffèrent ? Modiano n'hésite pas à parodier son frère Proust avec un humour sarcastique, à l'attaquer ouvertement :

"Vous prendriez-vous pour Charles Swann par hasard ? Allez-vous déposer votre candidature au Jockey ? Faux frère ! Goye Collabo ! Waffen S.S. ! Charles Swann lui-même vous m'entendez, la coqueluche des duchesses, l'arbitre des élégances, le grand chéri des Guermantes, s'est souvenu en vieillissant de ses origines" 43.

La Recherche des deux écrivains part d'un point commun alors que l'itinéraire suivi n'est pas le même. Mais Modiano rencontre Proust sur le même chemin de source et d'origine. L'intensité de ce désir de retour aux sources n'est pas la même pour l'un que pour l'autre :

"D'ailleurs, peut-être, chez lui, en ces derniers jours, la race faisait-elle apparaître plus accusé le type physique qui la caractérise, en même temps que le sentiment d'une solidarité morale avec les autres juifs, solidarité que Swann semblait avoir oubliée toute sa vie, et que, greffées les unes sur les autres, la maladie mortelle, l'affaire Dreyfus, la propagande antisémite avaient réveillée" 44.

---

42 P.E. : page 141

43 P.E. : page 140

44 P.E. : page 141

Pour Schlemilovitch, le retour aux origines n'est pas un acte involontaire. Le héros s'accroche à son identité malgré les circonstances extérieures. Il se fait en quelque sorte un voeu d'engagement :

*"Je leur ai dit qu'en dépit de mes faux papiers au nom de Jean Cassis de Coudray-Macouard, j'étais JUIF. Quel soulagement !"* <sup>45</sup>.

Pour Swann, cette conversion au dreyfusisme qui n'a nécessité aucune initiation spirituelle a été l'objet d'une grâce, du même ordre que la révélation de la Madeleine. Swann en s'engageant passionnément dans l'affaire Dreyfus obéit aux lois de son sang :

*"Il remettait toutes ses admirations et tous ses dédains à l'épreuve d'un critérium nouveau, le dreyfusisme"* <sup>46</sup>.

Bien que ses aïeux se soient convertis au catholicisme, son judaïsme oublié depuis bien des générations retentit soudain en lui jusqu'à lui faire rompre avec ses amis les plus proches et le métamorphoser en prophète plein de colère et de rancune <sup>47</sup>.

Dans sa thèse de Doctorat, Huguette David <sup>48</sup> a pu relever un nombre considérable de mariages entre la bourgeoisie juive et la noblesse française chrétienne. Cent ans après la révolution, l'émancipation de la minorité juive a abouti à une certaine intégration dans la société française. En revanche, pour le personnage Schlemilovitch de Modiano, chacune de ces quatre expériences : l'amitié - la tentative d'assimilation, la vengeance et le retour aux sources juives - échoue, et ce qui commence comme un défi plein d'énergie s'épuise peu à peu à travers le livre, pour terminer en un climat de fatigue. Fatigue où il reste toutefois assez de révolte pour montrer que le dilemme n'est pas résolu. L'avilissement progressif de Raphaël Schlemilovitch fournit une perspective non seulement pessimiste mais volontairement subversive de tout ce qui pourrait concourir à une réconciliation du Juif et du Français.

Dans son ouvrage The Proustian Community <sup>49</sup>, Wolitz dit: *"malgré tout, Proust est favorable à l'assimilation (il déteste le sionisme) et pense que la voie entreprise par sa mère est la meilleure"*, mais cette assimilation doit se réaliser sans renier ses origines et en évitant l'humiliation. Swann, malgré tous ses dons, ne saura point mettre en valeur sa condition d'Étranger qui a favorisé la

45 P.E. : page 173

46 Marcel Proust : A la Recherche du Temps Perdu, Bibliothèque Pléiade, Gallimard, Paris, 1954, II, page 582

47 Marcel Proust : A la Recherche du Temps Perdu, II, page 690

48 H. David : Le judaïsme de Proust, Nanterre, 1971

49 Wolitz, Seth 2, The Proustian Community, N.Y. University Press, N.Y., 1971

création artistique du narrateur. L'étrangeté au social aurait pu servir d'initiation à la condition spirituelle de l'Artiste Etranger, mais ce n'est pas le cas de Swann. Dans Du Côté de Chez Swann, Proust définit la connaissance des autres qu'ont les bourgeois de Combray - connaissance intellectuelle, connaissance nourrie de préjugés et de théories - par opposition à la connaissance spirituelle du narrateur, existentielle et qualitative.

N'oublions pas, cependant que le "*Swann spirituel*" de Proust émerge aussi du Swann intellectuel rencontré et connu à Combray selon la tradition et la vision bourgeoises des castes dont l'existence va favoriser le jeu de Swann qui consiste à passer d'une caste à l'autre secrètement et mystérieusement, à la manière d'un personnage mythique, tel l'Aristée de Virgile plongeant au sein des royaumes de Thétis.

Donc, la connaissance bourgeoise est un stade utile et nécessaire, mais qu'il faut savoir dépasser, pour atteindre au monde des origines, à ce "*sol mental*" où se trouvent les "*gisements miniers*" de la réalité artistique. Dans La Place de l'Etoile, l'apprentissage artistique de l'auteur, ne fait que commencer. On peut toutefois y voir, du moins sous une forme symbolique, certains des éléments fondamentaux de son art futur, et notamment dans les trois actes "*créateurs*" du héros Schlemilovitch : la pièce de théâtre <sup>50</sup>, le requiem <sup>51</sup> et la fête foraine <sup>52</sup>. Sur le plan thématique, ces "*oeuvres d'art*" imaginaires reprennent le problème juif et sont nourries des mêmes contradictions et de la même confusion violente : la pièce met en scène un juif S.S., le requiem est "*Judéo-Nazi*", la fête foraine réunit les grosses têtes de l'hitlérisme et de la collaboration française. Sur le plan de la forme, cependant, le spectacle tragi-comique de la pièce, la musique discordante du requiem, et les numéros de cirque et de Vaudeville de la fête correspondent bien à la tentative de créer un art narratif qui puisse exprimer la vision d'un "*monde crépusculaire*". Or, ce qui relie les trois oeuvres, c'est leur élément musical : toutes contiennent de la musique, et toutes sont marquées par un effort conscient de composition. On peut penser que le jeune Modiano, s'il privilégie dans La Place de l'Etoile une structure kaléidoscopique qui révèle surtout sa préoccupation avec les problèmes d'identité, a déjà deviné la leçon capitale de ses maîtres Proust et Céline : combien la musique est indispensable à la puissance émotive d'un style littéraire.

L'affinité avec Proust est renforcée par l'ascendante juive commune et la même fascination avec le travail du temps, mais c'est le style émotif qui prime.

---

50 P.E. : pages 50-51

51 P.E. : page 162

52 P.E. : page 165

Peinture d'une société, aventure d'une conscience prodiges de la mémoire s'unifient dans l'écriture même de la Recherche, car c'est bien en sacrifiant sa vie à la rédaction de ce monument que Proust a le plus sûrement "retrouvé le temps". Revenu à Combray, le narrateur songe aux figures de son passé ; puis c'est août 1914 : il évoque le Paris de la guerre. Et un jour qu'il se rend à une matinée chez la Princesse de Guermantes, un épisode symétrique de celui de la tasse de thé, survenu dans la cour de l'hôtel de Guermantes, lui apporte l'illumination qui dénoue son angoisse et son drame par la révélation de la vérité suprême, celle qui, par la résurrection dans sa pleine authenticité, du temps vécu, révèle enfin l'essence des choses. Le narrateur entre ainsi dans sa vraie vocation, celle de l'artiste qui, par sa création, fixe dans son oeuvre le temps, jusque là perdu, et par là même, retrouvé et jouit de l'essence des choses en dehors du temps <sup>53</sup>.

A la dernière page, et pour jamais, le narrateur et l'écrivain se rejoignent et assurent ensemble le salut. Ce salut pour Modiano et pour son narrateur - dans leur quête de vie antérieure, de ce temps perdu, de ce bonheur en question - le retrouveraient-ils à la manière de Proust dans leur "voyage au bout de la nuit". le rêve s'y dissiperait-il et les multiples incarnations y cesseraient-elles ? Démasqueraient-elles le visage des revenants et donneraient-elles au personnage modianesque et par là-même à l'écrivain sa vraie identité par l'écriture ?

Nous pouvons conclure finalement que la recherche d'une situation antérieure pour Modiano ne serait qu'une recherche de l'immortalité à travers le retour à la source du temps qui se précipite dans le monde de l'esprit avant de se jeter à la fin de son parcours dans l'éternité. Le tout s'organise dans une régression du passé avant le passé à l'aide d'une "mémoire innée" "remontant jusqu'au déluge" et allant au-delà d'une époque antérieure vers une autre vie dans laquelle on "pourrait glisser" et avec laquelle on pourrait se confondre à tout moment.

C'est une quête volontaire d'une race et d'une identité perdue, voire de l'Etre ... Modiano est aidé plutôt par l'illusion du déjà vu, du sentiment du déjà connu que par l'odorat, cet élément principal si cher à Proust dans le phénomène de réminiscence.

Cette quête en question, l'auteur la pratique volontairement par la mémoire des autres afin de reconstruire notre vie par un style et une musique d'un art sacré qui est pour lui une nécessité existentielle et atteindre par ce fait

---

53 Marcel Proust : Recherche du Temps Perdu, Bibliothèque Pléiade, Gallimard, Paris 1954, III, page 871

la substance de Dieu par une doctrine plus ou moins proche de celle kabbalistique de la métempsychose de Kafka. Modiano se distingue de Proust par le phénomène de l'inconscient. Produit angoissant des associations fugitives des impressions externes, l'inconscient, pour Modiano, ne prouve pas avoir vécu des phénomènes de la vie. Nous sommes "*des lambeaux, des bribes de quelque chose ...*". Ce qui explique la pluralité de notre vie et le changement perpétuel de notre identité. Celle-ci n'étant pas une donnée primitive et originale de notre conscience, qui se confond parfois avec le rêve dans la temporalité, elle devient une expérience sans cesse renouvelée et toujours décevante.

Le "*sol mental*", les "*gisements miniers*" de notre vérité ne se limitent pas au passé mais bien au-delà.



## 5-Combinaison ou "combine métaphysique" des personnages Modianesques:

Quoiqu'il entre dans la "conception de l'homme chez Modiano", titre qui fera l'objet de notre étude dans la prochaine partie, il est cependant clair que ce chapitre porte toujours en lui la résonance du monde modianesque. Les personnages dans leurs combinaisons multiples émettent des messages au monde avec lequel ils communiquent. Ils en reçoivent également. Ils essaient d'y évoluer à travers le temps malgré la mécanique qui réduit leur liberté et les assimile aux objets de leur univers. Ce chapitre sera une étape transitoire entre cette partie qu'il termine et la suivante qui va commencer.

Et si la métaphysique, comme les métaphysiciens l'entendent est la quête de la cause première, de l'absolu et de l'origine de l'existence, il sera donc important de savoir combien est primordial le rôle de la raison humaine dans cette quête qui suppose la recherche de "l'être résidant, lui-même, dans les données de l'objet" <sup>1</sup>.

En dépouillant le concret de ses défauts, la raison découvre à travers les caractéristiques de ce dernier et les lois qui régissent son existence l'image invisible de l'abstrait. L'étude de ces lois suppose toutes les sciences humaines connues : naturelles, biologiques, morales, sociales, psychologiques, etc ... Toutes ces sciences sont métaphysiques dans la mesure où elles viennent à l'appui de notre objet.

### A-Communication avec l'au-delà.

Nous nous sommes interrogé dans le chapitre précédent si Modiano arrive à travers la quête de la vie antérieure de ses personnages à trouver leur salut en démasquant le visage des revenants et en rendant en même temps à l'écrivain sa vraie identité par l'écriture où "Les voix de ces personnages disparues", n'aient plus d'écho. "Voix errantes d'outre-tombe" qui "se cherchaient les unes les autres en dépit des sonneries qui les étouffaient régulièrement". Voix "des êtres sans visages qui tentaient d'échanger entre eux un numéro de téléphone, un mot de passe dans l'espoir de quelque rencontre ... à travers - le combiné d'un numéro de téléphone désaffecté" <sup>2</sup>.

A l'image de ces êtres lointains dans l'espace et dans le temps, les personnages modianesques se combinent eux-aussi mais de façon à se donner un aspect flou et irréel et rendre leur communication bourdonnante, venant d'un au-delà, d'un monde d'outre-tombe ... :

1 Georges Mottier : Déterminisme et Liberté, éd. de la Baconnière-Neuchatel, 1948, page 87

2 R.B.O. : pages 123-124 ; B.C. : page 147 ; V.T. : pages 179-181

"... Elle (Odile) oublie pourquoi elle est ici. La tête lui tourne à cause de ce flot de personnes qui s'asseyent, se lèvent, s'asseyent, et du vacarme de la salle des Pas-Perdus. Depuis combien de temps n'a-t-elle pas dormi ? Elle ne voit plus, autour d'elle, que des silhouettes confuses, de grandes taches mouvantes, tandis qu'un bourdonnement d'insecte à son oreille recouvre peu à peu tous les autres bruits" <sup>3</sup> ; bourdonnement de "mouches bleues et luisantes dont on ne parvient pas à se débarrasser et qui se collent à votre visage ou à vos mains" <sup>4</sup>.

Personnages qui "n'ont pas d'existence individuelle et se confondent avec les façades et les trottoirs" <sup>5</sup> "... bulles irisées aux couleurs ... gris et noir" <sup>6</sup>. "Et si le fantôme, c'était moi ?" <sup>7</sup> dit le héros du Quartier Perdu pris d'un "sentiment d'irréalité" et "il cherchait quelque chose à quoi se raccrocher" <sup>8</sup>. Ces personnages portent en eux un énigme qui rend douteuse leur existence réelle :

"En passant devant la cabine téléphonique, j'ai eu envie d'appeler les Neal. Chez eux, jusqu'à présent, personne ne répondait ... J'aurais été presque étonné qu'ils répondent, tant ils demeuraient énigmatiques et flottants dans mon souvenir ... Existaient-ils vraiment ? ..." <sup>9</sup>.

Poussée à l'extrême, la logique de l'auteur concernant ses personnages mirages, pose le problème du temps, de la réalité humaine, d'une nouvelle conception du macrocosme et du microcosme que cette étude nous éclaircira davantage ; conception qui est tirée de l'image d'un monde sans fondations ni lois où le personnage se voit lui aussi obligé de s'accommoder et de se faire à son rythme :

"Plus tard, je me suis fait à cette idée et je me sens à l'aise aujourd'hui dans cette ville de fantômes où le temps s'est arrêté. J'accepte, comme ceux qui défilent en procession lente le long de la Promenade, qu'un ressort se soit cassé en moi. Je suis délivré des lois de la pesanteur. Oui, je flotte avec les autres habitants de Nice. Mais, à l'époque de la pension Sainte-Anne, cet état était nouveau pour nous et contre la torpeur qui nous gagnait, nous nous révoltions encore, par soubresauts ..." <sup>10</sup>.

---

3 J. : page 57

4 J. : pages 56-57

5 J. : page 180

6 J. : page 180

7 Q.P. : page 11

8 Q.P. : page 11

9 D.A. : page 62

10 D.A. : page 96

## B-Hasard et personnages.

La rencontre des personnages modianesques est le fruit du hasard. C'est le même hasard qui vous met en contact avec des voix quelconques à partir d'une combinaison arbitraire d'un numéro de téléphone. Ces numéros de téléphone abondent dans les romans de Modiano, mais ils sont vite "désaffectés...". Si le hasard est régi par des lois physiques et mécaniques, il est aussi commandé par des lois chimiques :

*"Je me demande par quelle mystérieuse chimie se forme un "petit groupe" tantôt il se disloque très vite, tantôt il reste homogène pendant plusieurs années. Et souvent à cause du caractère disparate de ses membres on pense aux rafles de Police qui rassemblent de minuit à l'aube des individus qui ne se seraient jamais rencontrés sans cela ..."* <sup>11</sup>.

Ces lois chimiques, en introduisant l'élément du hasard, touchent à la métaphysique, voire à l'idée de la liberté et du déterminisme que se propose l'auteur et qu'on verra plus loin :

- *"Quelques êtres se rencontrent par hasard, forment un petit groupe, puis tout s'éparpille et se dissout ..."* <sup>12</sup>.

- *"Elle aussi (la propriétaire de la pension Sainte-Anne) par quel hasard avait-elle échoué à Nice ?"* <sup>13</sup>.

- *Figurez-vous que j'ai connu ce type-là (Mr Neal) dans le temps ... Mais ça fait des années que je ne l'ai plus revu ... Je me suis même pas rendu compte que je le photographiais ce jour-là ... Ça défile tellement vite ..."* <sup>14</sup>.

Modiano compare non seulement:

- par la bouche de son protagoniste de Villa Triste, cet enchevêtrement de coïncidences,

. Au travail de l'araignée :

*"Je les observais, je les écoutais parler sous la lanterne chinoise qui mouchetait les visages et les épaules des femmes. A chacun je prêtais un passé qui recoupait celui des autres, et j'aurais voulu qu'ils me dévoilent tout : quand Percy et Lippitt et Gay Orloff s'étaient-ils rencontrés pour la première fois ? L'un des deux connaissait-il Osvaldo Valenti ? Par l'entremise de qui Madeja était-il entré en relation avec Geneviève Bouchet et François Brunhardt ? Qui,*

---

<sup>11</sup> M.L. : page 9

<sup>12</sup> M.L. : page 54

<sup>13</sup> D.A. : page 44

<sup>14</sup> D.A. : page 120

de ces six personnes, avait introduit dans leur cercle Roland Witt, Von Nidda ? (et je ne cite que ceux dont j'ai retenu les noms). Autant d'énigmes qui supposaient une infinité de combinaisons, une toile d'araignée qu'ils avaient mis dix ou vingt ans à tisser" <sup>15</sup>.

- Mais aussi par celle du protagoniste de Ronde de Nuit :

"De diligentes araignées tissent leurs toiles autour des lustres, une fumée monte de la cave. Quelques débris humains y brûlent sans doute. Qui suis-je? Petiot? Landru? ..." <sup>16</sup>.

- et de Memory Lane :

"... A les voir ainsi séparément, j'avais le sentiment d'être une araignée qui tissait de l'un à l'autre des fils de plus en plus ramifiés, et leur petit groupe se resserrait autour de moi". <sup>17</sup>

. Ou à un engrenage :

"Ces mauvais garçons - selon l'expression de mon père - ont glissé peu à peu dans l'engrenage ... Ils se sont laissés entraîner ..." <sup>18</sup>.

Et l'on se demande si l'idée du hasard exclut l'idée de la prédétermination, du croisement des personnages modianesques selon un ordre préétabli dans le rouage romanesque. Croisement qui va en s'enchaînant jusqu'à l'infini ? Non, sûrement. Le personnage de Vestiaire de l'Enfance dit que : "dès le début, le ver était dans le fruit" <sup>19</sup> en parlant de la relation entre les Neal et Villecourt : relation que le narrateur n'élucide pas, mais qu'il nous laisse deviner.

Le hasard n'est hasard dans le roman de Modiano que dans la mesure où il n'est pas découvert dans ses manœuvres. L'auteur lui fait revêtir un aspect humain. Il devient incarné. "L'homme mystérieux des carrefours" que nous croisons à chaque patte d'oie dans le roman de Patrick Modiano en est une image :

---

15 V.T. : page 45

16 R.N. : page 149

17 M.L. : page 58

18 R.P. : page 119

19 D.A. : page 129

"Il y a des êtres mystérieux - toujours les mêmes - qui se tiennent en sentinelles à chaque carrefour de votre vie".<sup>20</sup>

Cet homme mystérieux est partout le symbole du changement et du voyage, rappelant toujours le Juif errant dans son perpétuel exil.

\* Dans Villa Triste, c'est l'homme au "Kon Tiki" sous le bras :

"il venait aux Tuileries chaque jeudi et chaque dimanche avec un bateau miniature (une reproduction fidèle de Kon Tiki), et le regardait évoluer à travers le bassin, changeant de poste d'observation, le poussant à l'aide d'une canne quand il s'échouait contre la bordure de pierre, vérifiant la solidité d'un mât ou d'une voile ..." <sup>21</sup>.

\* Dans Livret de Famille, il est le page de la Tsarine dont le narrateur évoque le souvenir en passant en voiture par l'église russe du boulevard du Parc-Impérial :

"J'ignorais pourquoi nous avons fait ce détour, mais nous suivions le boulevard du Parc-Impérial, laissant derrière nous l'église russe. Dans la pénombre de celle-ci, somnolait sans doute un vieil homme, qui avait été jadis l'un des pages de la Tsarine ..." <sup>22</sup>.

L'église ici n'est que le symbole d'une époque ensevelie que le narrateur a voulu ré甯usciter par le souvenir afin de mettre en évidence pour la conscience l'effet du temps sur la métamorphose des êtres et des choses. Cet homme "quelque petit qu'il soit", impose par sa présence aux événements des tournures nouvelles et imprévues ("des détours") dans un monde sans identité qui présente un état dans l'état ... "une épave issue du désordre qui prend le pouvoir" <sup>23</sup>.

\* Il n'est dans Dimanches d'Août que Sylvia elle-même qui, en rejoignant Jean dans son voyage à Nice - où il a voulu se changer moralement et psychologiquement par l'oubli - <sup>24</sup> elle n'a fait que donner à la vie du héros "un

---

20 V.T. : page 62

21 V.T. : page 60

22 L.F. : page 213

23 Propos provoqués par Marie-Françoise Leclère : Elle, 8 déc. 1969, page 139

24 D.A. : pages 20-21

cours nouveau" <sup>25</sup>, il voit ce soir les choses d'une manière différente qu'il ne les voyait avant <sup>26</sup>.

\* Remise de Peine met l'accent sur le caractère énigmatique de "l'homme des carrefours" : "une tête brûlée" <sup>27</sup> : "Pagnon ou un autre ? Il me fallait bien une réponse à mes questions - disait le narrateur -. Quel bien pouvait exister entre cet homme et mon père ? Un ancien camarade de régiment ? Une rencontre fortuite d'avant-guerre ? ... Je voulais élucider cet énigme en essayant de retrouver les traces de Pagnon ..." <sup>28</sup>.

L'auteur, par ce personnage énigmatique, cherche à dévoiler une identité en ôtant le masque. C'est son identité qui est en jeu, pour laquelle il faut lutter contre le temps - par le risque - pour la survie ...

Ces "hommes des carrefours" sont-ils le fruit du hasard même aussi dans le roman ? N'est-ce pas à leur exemple que vont se croiser les personnages dans presque tous les romans de Modiano ? Chacun d'eux ne sera-t-il pas "l'homme des carrefours" de l'autre ? :

"J'ajoute que beaucoup de personnages historiques cités relèvent presque pour moi de la légende. Je les ressens comme une espèce de mythe. Je les vois comme des funambules qui me fascinent. J'ai le sentiment d'être issu de cette période et d'opérer un retour à mes origines en évoquant leurs conflits" <sup>29</sup>.

"L'homme des carrefours" dans sa forme caricaturale, n'est autre en fin de compte que le "Capitaine Crochet" symbole du destin juif que Schlemilovitch a rencontré fatalement à Vienne : c'est un infirme monstrueux, aux yeux phosphorescents, à mèche et à moustaches luisantes. Son bras gauche qu'il tendait, se terminait par un crochet, et sa jambe de bois frappait le sol. Il menaçait en hurlant : "Sechs millionen Juden ! Sechs millionen Juden !". Ce perpétuel ennemi parcourait les rues désertes comme un fantôme, jusqu'à la fin des temps ... <sup>30</sup>.

---

25 D.A. : page 36

26 D.A. : page 35

27 R.P. : page 53

28 R.P. : page 118

29 Propos recueillis par Jean Montalbetti : Magazine Littéraire, nov. 1969, page 43

30 P.R. : pages 146-147

### C-Prédestination des personnages.

Hasard et prédestination fatale se croisent dans les romans de Modiano dans des circonstances de peur et de persécution :

\* La mère du narrateur de la Ronde de Nuit prédit que son fils finira sur l'échafaud <sup>31</sup> et le mystérieux "docteur" son voisin de palier lui annonce une mort ignoble dans un terrain vague <sup>32</sup>. Même le rêve par lequel il devient le fils de la famille Bel Respiro <sup>33</sup> et se transporte au temps idyllique de la Belle Epoque est contaminé par le fait que le fils Bel Respiro a péri dans l'incendie du Bazar de la Charité <sup>34</sup>.

\* Et toi Annie, lui dit Mathilde, sa mère, dans Remise de Peine : "tu finiras mal, toi ! comme l'imbécile heureux !" <sup>35</sup>. L'auteur à la fin du roman fait allusion au sort qu'a dû subir Annie : "Quelque chose de très grave" <sup>36</sup>.

\* Le sort de Monsieur et Madame Villecourt et de leur fils Frédéric était lui aussi prédestiné dans Dimanches d'Août <sup>37</sup>. Et si cela est dû à la nature du milieu dans ce roman, le sort n'est autre qu'une étiquette funeste collée au verso de la photo anthropométrique du personnage, sur son fichier <sup>38</sup> ou sur sa biographie qui précède sa vie <sup>39</sup>.

Le rôle de l'auteur sera réduit en quelque sorte à un travail de "détective", d'un narrateur qui :

- écoute aux portes et regarde par les trous de serrures, et dont toutes les filatures mènent à la même impasse : "c'était (moi) que je traquais sans relâche" <sup>40</sup> ;

- ou qui crée un fichier résumant le "curriculum vitae" de ses chers fantômes <sup>41</sup>.

---

31 R.N. : pages 46-47

32 R.N. : page 60

33 R.N. : page 146

34 R.N. : page 78

35 R.P. : page 148

36 R.P. : page 162

37 D.A. : page 153

38 R.N. : pages 91 et 103

39 P.E. : pages 115-116

40 B.C. : page 153

41 B.C. : page 66

Le narrateur des Boulevards de Ceinture, représente l'image caustique de l'écrivain. Il est lui-même cet écrivain que Modiano ne veut plus être car en composant La Place de l'Etoile et La Ronde de Nuit, il n'arrivait précisément pas à distinguer ses problèmes personnels d'identité et son identité d'écrivain. Cette préoccupation du sort des autres devient un cauchemar qui ne quitte pas le personnage modianesque.

#### D-Nom et destinée:

Le choix du nom "Serge Alexandre" - le pseudonyme de Stavisky - est d'une importance capitale car pour Modiano, Stavisky, le héros de son enfance, est une figure clé, le symbole de tous les fantômes qu'il veut conjurer, mais aussi un objet d'admiration :

*"... Je voyais en lui une sorte d'image paternelle. Je comprenais si bien son angoisse perpétuelle, son espoir d'être un jour libéré de ses acrobaties, cette soif de respectabilité ... Et toute cette architecture construite sur du vent m'apparaissait comme le comble du poétique" <sup>42</sup>.*

Si Stavisky, est l'image du père - père juif bien entendu - il est l'escroc-acrobate, c'est le créateur d'illusions, ou l'illusionniste-créateur. Mais aussi le précurseur dont le destin annonce, celui du père réel.

Modiano ne retiendra de son "complexe" Stavisky que le goût de la prestidigitation, laquelle fera toujours partie de son arsenal romanesque. Il le met en oeuvre dans Les Boulevards de Ceinture, d'ailleurs, où le procédé si peu original, si "nouveau roman", de la photographie qui s'anime, est à la base du tour d'un virtuose qui déploie sa boîte magique devant le public, sortant des personnages qu'il manipule comme autant de marionnettes et puis, une fois le spectacle terminé, referme le tout et disparaît dans un coup de vent. Mais ses marionnettes portent des noms et ce sont ces noms qui font leur destin.

#### *Schlemilovitch.*

Le titre La Place de l'Etoile, symbole d'une civilisation prestigieuse et abjecte à la fois, annonce l'ambiguïté de l'ouvrage. Antithèse également entre le prénom et le nom du héros, signe de sa conscience déchirée oscillant entre l'oubli et la mémoire, la trahison et la fidélité ; Raphaël ; phare de l'occident, ange guérisseur, vainqueur d'Asmodée et Schlemilovitch ; créature pitoyable, sans racines, sans ombre,

---

42 Interview avec Josane Duranteau : Le Monde, 11 nov. 1972, page 13



rappelant Pierre Schlemihl le personnage de Chamisso ; écrivain allemand d'origine française déraciné sans avoir pu connaître sa patrie, le tragique de la destinée de Chamisso était d'osciller entre deux parties : un étranger qui n'a plus de foyer ; un fou très conscient et décidé à persévérer dans sa folie, resté de bon coeur ce qu'il était, c'est-à-dire "rien du tout" et qui n'est pas à sa place dans la société ...<sup>43</sup>. C'est dans cette solitude et cet état d'âme que Chamisso compose "*l'histoire de l'homme sans ombre*" qui est Pierre Schlemihl. Le vrai Schlemihl - dit René Riegel dans l'introduction du livre de Chamisso, Adalbert de Boncourt - aurait été un juif qui, selon le Talmud, ayant eu commerce avec la femme d'un rabbin et surpris en flagrant délit, aurait été mis à mort par le mari, payant ainsi bien cher un bonheur que tant d'autres avaient eu pour rien. Schlemihl resta pour les juifs le type "*de ces gens maladroits ou malheureux à qui rien ne réussit*" ; par le jargon juif et l'argot des criminels, son nom passa dans la langue courante pour désigner "*un guignard*"<sup>44</sup>.

N'est-il pas nécessaire cependant de se demander si l'ombre perdue (achetée par le diable contre la bourse de fortunatus) avait - pour l'existence même de l'auteur de La Place de l'Etoile - une signification précise ?

Modiano a voulu désigner par ce symbole ce qu'il estimait manquer à son personnage Schlemilovitch : soit la patrie, soit la faculté de paraître, soit une bonne renommée.

S'il en était ainsi, ne serait-on pas tenu de rechercher ce qui dans la vie de ce dernier correspondait à la bourse de fortunatus ou aux menées du diable ? Les épisodes de vie de Schlemihl qui trouvent leur écho dans celles de Schlemilovitch permettent de répondre à cette question.

Le héros de Modiano habillé de vieilles frusques de l'occupation est lancé tel un guignard à travers un monde merveilleux, hallucinant où "*bottes de sept lieues de Pierre Schlemihl ne sont d'autres que les "voyages" qui forment la jeunesse*", "*le pèlerinage aux sources : Vienne, Constantinople et les bords du Jourdain*" de Schlemilovitch et où bourse magique de Schlemihl n'est autre que "*l'héritage vénézuélien*" de Schlemilovitch et où l'on peut à l'occasion rencontrer un homme gris (le diable) prêt à vous acheter votre ombre ? Cet homme n'est autre que le Capitaine Crochet, l'ennemi persécutant qui veut s'emparer en quelque sorte de l'âme de Schlemilovitch et, "*après l'avoir tué, il parcourait ces rues désertes comme un fantôme jusqu'à la fin des temps*".

Une fois créé et équipé à son image, Modiano a laissé son héros vivre sa vie et battre tous les records de la

---

43 Chamisso : La Merveilleuse Histoire de Pierre Schlemihl, Traduction et introduction de René Riegel Aubier, éditions Montaigne, 1948, pages 30, 34 et 54

44 Idem : page 73

malchance. Quoiqu'il n'ait pas perdu son ombre - comme son frère Schlemihl - au sens le plus littéral du mot, il a perdu cependant "ce lien solide" <sup>45</sup> très cher à Chamisso et qui n'est rien d'autre que "la prise de racines" <sup>46</sup> dans La Place de l'Etoile.

Quant à la parenté entre l'auteur lui-même et le malheureux né de sa fantaisie, nous la trouvons notée de la façon la plus précise dans Le Figaro Littéraire : "Patrick Modiano et Raphaël Schlemilovitch ne font qu'un" <sup>47</sup>.

Et si nous essayons maintenant de dégager la morale de cette histoire, comme Schlemihl nous invite à le faire, il nous faut poser la question qui fut souvent adressée à Chamisso lui-même :

Qu'est-ce que l'ombre ? Question que, dans sa préface en français pour la traduction parue en 1838, il a voulu se donner l'air de prendre tout à fait au sérieux. S'étant, dit-il, documenté à l'aide d'ouvrages savants, il a pu apprendre que "l'ombre représente un solide" et il ajoute : "mon imprudent ami a convoité l'argent dont-il connaissait le prix et n'a pas songé au solide : la leçon qu'il a clairement payée, il veut qu'elle nous profite et son expérience nous crie : songez au solide !". A l'argent dont il ne connaissait que trop la valeur, Chamisso oppose donc d'autres biens qui ont plus d'importance encore. Destiné à vivre en société, l'homme doit tenir compte de certaines valeurs qu'il est impossible de définir exactement, car elles peuvent varier à l'infini suivant les temps, les pays et les milieux sociaux : elles dépendront, selon les circonstances, de la famille, du métier, de la nationalité, ou d'une conception politique, philosophique, religieuse, ou même d'une simple mode, d'un préjugé, d'une superstition. Ce sont là choses extérieures à l'homme qui, l'éclairent du dehors, lui donnent, pour ainsi dire, une ombre.

L'ombre de Schemilovitch fut au départ l'argent et la débauche :

"Je répète aux journalistes que je suis JUIF. Par conséquent, seuls l'argent et la luxure m'intéressent" <sup>48</sup>.

Exclu de la société humaine à la suite d'une erreur de jeunesse, Pierre Schlemihl était par compensation invité à se

---

45 Chamisso : La Merveilleuse Histoire de Pierre Schlemihl, Traduction et introduction de René Riegel Aubier, éditions Mouton, 1948, page 217

46 P.E. : page 143

47 Interview avec Bernard Pivot : Le Figaro Littéraire, numéro du 29 avril 1968, page 16

48 P.E. : page 48

tourner vers la nature qu'il a toujours aimée ; la terre lui était offerte comme un riche jardin ... <sup>49</sup>.

Cette vérité du personnage, Schlemilovitch la découvre avec la ferveur du croyant dans le même décor : ses attaches matérielles et sa "névrose judaïque" <sup>50</sup> ne sont que mensonge. La vérité est autre : *"la nuit, dans ma petite chambre d'hôtel, j'écris la première partie de mes mémoires pour me débarrasser d'une jeunesse orageuse. Je regarde avec confiance les montagnes et les forêts, le café municipal et l'église. Finies les contorsions juives. Je hais les mensonges qui m'ont fait tant de mal. La terre, elle, ne ment pas"* <sup>51</sup>.

Cependant cette ombre, nécessaire à tout être humain pour vivre parmi ses semblables, n'a qu'une valeur bien relative et ne permet nullement d'apprécier exactement le mérite réel de chacun ; il peut même arriver, quoique très exceptionnellement, qu'un individu, qui sans être particulièrement méritant, vaut tout de même ses semblables, puisse donner un beau jour à son entourage l'impression qu'il est totalement dépourvu d'ombre : injustement sans doute, mais fatalement il sera mis au ban de la société et traité partout en réprouvé. C'est ce qui arrive à Schlemihl comme à Schlemilovitch ; car il y a évidemment disproportion entre la faute commise par le premier en un moment d'étourderie et terrible châtement qu'il doit subir, tandis que pour le deuxième sa faute est qu'il est né juif.

Leur mal n'en est pas moins sans remède. Les deux personnages dont l'un est l'ombre de l'autre ne pourront même pas essayer de se défendre et de se justifier : ce serait vouloir changer tout le cours des choses de ce monde. A cette amère leçon, Modiano comme Chamisso, en joignent une autre : le malheureux qui se voit ainsi haï et méprisé de tous, pourvu qu'il ait la pleine conscience de n'être pas vraiment coupable, ne doit pas désespérer ; puisque ses semblables le rejettent sans rémission possible, il lui reste la suprême ressource de dédaigner ce monde injuste, de se réfugier dans une solitude austère où, toutes choses étant jugées non plus du dehors, mais du point de vue de la conscience pure et nette, il n'y a plus d'ombre possible : résignés, et non vaniteux, les deux personnages pourront trouver, sinon le bonheur, tout au moins le calme et la paix. C'est ainsi que Schlemihl finit dans le Schlemihlium où il guérit incognito et *"finit son rêve"* <sup>52</sup>, et Schlemilovitch dans le cabinet du docteur Freud où il reprend conscience de son état par la

---

49 Chamisso : La Merveilleuse Histoire de Pierre Schlemihl, Traduction et introduction de René Riegel Aubier, éditions Montaigne, 1948, page 225

50 P.E. : page 214

51 P.E. : page 117

52 Chamisso : La Merveilleuse Histoire de Pierre Schlemihl, Traduction et introduction de René Riegel Aubier, éditions Montaigne, 1948, page 233

fatigue saine et finit ses "délires hallucinatoires" <sup>53</sup>. "Je suis bien fatigué, lui dis-je, bien fatigué ..." <sup>54</sup>.

Mais le long voyage effectué par les deux personnages ne constitue-t-il pas dans chacune de ses étapes pour les deux narrateurs-héros une tentative d'adhésion à un système de valeurs, d'une écriture, d'enracinement dans un espace géographique historique et culturel, tentatives mises en échec par le souvenir d'Auchwitz, - pour Schlemilovitch - les flammes des fours crématoires élaient les réalités passées et présentes qui se superposent, en découvrant la face hideuse et cachée, rappelant au héros sa différence ainsi que l'irréductible antinomie entre lui et le monde ambiant.

La figure de Schlemilovitch père, mise en scène au début de la deuxième partie du roman précise le dilemme de l'identité du personnage et l'intensifie. C'est une figure clownesque, lui aussi est un de ces "schlemils" dont il porte le nom, un être dépourvu et sans avenir. Or Raphaël légitimise son père en lui transmettant sa fortune <sup>55</sup>. Et en le faisant, il lui authentifie par ce fait son passé suspect (ancien secrétaire de Stavisky, amateur de Bagatelles pour un Massacre, trafiquant clandestin ...) <sup>56</sup> et consolide ses propres liens avec ce passé.

L'épisode a des profondeurs autobiographiques, et trahit chez le jeune Modiano, la volonté d'exorciser l'incertitude et l'angoisse qu'il ressentait au sujet de son père. C'est un problème sur lequel il reviendra d'ailleurs dans La Ronde de Nuit et Les Boulevards de Ceinture (nous y reviendrons plus tard dans notre étude sur le père). Ce qui fascine davantage ici, c'est que le terme juif tout vague qu'il soit, n'est pas une simple étiquette. C'est un héritage obsédant dont on ne peut se défaire.

Proust ne nie pas cette vérité. Il sait bien que notre vie passée que nous traînons derrière nous comme un poids mort, n'est cependant pas morte tout à fait, que "le souvenir conserve le passé sans le mutiler" <sup>57</sup>.

"Même mentalement - ajoute Proust dans La Recherche ... - nous dépendons des lois naturelles beaucoup plus que nous ne croyons, et notre esprit possède d'avance comme certain cryptogame, comme telle graminée, les particularités que nous croyons choisir. Mais nous ne saisissons que les idées secondes sans percevoir la cause première (race juive, famille française ...) qui les produisait nécessairement et que nous manifestons au moment voulu. Et peut-être alors que les uns nous paraissent le résultat d'une délibération, les

---

53 P.E. : page 213

54 P.E. : page 215

55 P.E. : page 55

56 P.E. : pages 58-59

57 Marcel Proust : Jean Santeuil, 3 volumes, Gallimard, Paris, 1952, I, pages 165 et 294

autres d'une imprudence dans notre hygiène, tenons-nous de notre famille, comme les papillonacées la forme de leur graine, aussi bien les idées dont nous vivons que la maladie dont nous mourrons" <sup>58</sup>.

C'est dans cet entendement, en effet, que le personnage modianesque se présente ici. Sa race fait son sort, "son produit typique de l'occupation ..." <sup>59</sup> fait son malheur, son nom davantage. Celui de Patrick Modiano, c'est qu'il est à moitié juif : "selon lui, c'est trop peu. Modiano est un nom juif (comme Modigliani), mais tout le monde croit qu'il est corse, ou italien, ou espagnol. Il a un nom et un physique qui donnent le change. Mais lui ne s'y trompe pas. De même qu'il sait bien, et il se le rappelle sans cesse, qu'il doit à la guerre d'exister, que sa naissance a été rendue possible par le chambardement de l'occupation. - Cette époque ... d'extermination ... voulait qu'un type ... comme moi ne naisse ... jamais, ne ... puisse plus naître ... et c'est justement ... grâce à cette époque que ... je suis là ... finalement je suis un produit ... typique ... du Paris de l'occupation, de ... toutes ses ... saloperies ... d'où mon obsession ..." <sup>60</sup>.

"Himmler est mort, comment se fait-il que vous vous rappeliez tout cela, vous n'étiez pas né, allons, soyez raisonnable, je vous en supplie, je vous en conjure", dit, à la fin de La Place de l'Etoile, le docteur Freud au narrateur, convaincu de névrose judaïque, de Yiddish paranoïa.

Il est si malade, lui aussi, l'auteur, de ce qu'il n'a pas vécu, qu'il a lu tous les témoignages, et qu'il va hanter la rue Lauriston, siège de la Gestapo, attiré qu'il est par l'horreur, fasciné par le cauchemar qu'il a la sensation chaque fois de vivre un peu, de "revivre" comme si c'était une vie antérieure. Il va devant le 93 de la rue Lauriston comme s'il retournait sur les lieux de son propre crime "étant à la fois, lui-même, l'assassin et sa victime, la Gestapo et tout le peuple juif, en se disant, pour ricaner un peu plus fort, pour se faire un peu plus mal, que des juifs collaboraient avec la Gestapo ..." <sup>61</sup>.

Le "héros" de La Place de l'Etoile, Raphaël Schlemilovitch, est lui-même tantôt un salaud, tantôt un pur, l'ange et le diable à la fois qui délire et qui bouffonne dans la peau de célèbres personnages : Hitler, le Capitaine Dreyfus, Brasillach, Proust, Otto Abetz, etc. "Patrick

---

58 Marcel Proust : A la Recherche du Temps Perdu, 3 volumes, Gallimard, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, I, page 892

59 Interview avec Bernard Pivot : Figaro Littéraire : Céline était un Vritable Ecrivain Juif, numéro du 29 avril 1968, page 16

60 Idem : page 16

61 Interview par Bernard Pivot : Figaro Littéraire : Céline était un Vritable Ecrivain Juif, numéro du 29 avril 1968, page 16

Modiano et Raphaël Schlemilovitch ne font qu'un : ce sont des masochistes inspirés. Ce sont aussi des traîtres à toutes les races, à toutes les causes, à tous les souvenirs" <sup>62</sup>.

"Partout ... je suis le traître ... - dit Patrick Modiano - Je suis avec des garçons de mon âge, ils ne savent pas que je suis juif ... alors ils racontent des histoires antisémites ... et j'ai envie soudain de les tuer ... Je me pose cette terrible question ... si j'avais vécu en quarante ... Moi Modiano ? ... Qu'est-ce que j'aurais fait ? ... Je crois bien ... franchement ... que j'aurais été un salaud ... Enfin, j'aurais d'abord été un salaud .. et puis, j'aurais changé ... après ... comme les autres ... j'aurais fini ... non pas en héros ... mais en martyr .. franchement, je le crois ! Ça m'obsède ... <sup>63</sup>.

*Lamballe, Troubadour,*

Dans La Ronde de Nuit, l'auteur est beaucoup plus engagé dans la vision de décomposition historique et morale qu'il décrit. Il s'identifie de plus près à l'alternative de son narrateur mais pas à se confondre complètement avec lui, car il laisse place à son rôle en tant qu'auteur. Position artistique complexe certes, mais pas ambiguë.

Ainsi, le fait que le narrateur est en même temps, Swing Troubadour et Princesse de Lamballe souligne d'avance son sort de victime ; son rôle d'agent double est à la base de sa fin tragique. Pourrait-il y échapper ? Non.

- Est-ce parce que ce dédoublement est un élément constitutif du caractère du personnage juif ? "Relisant cette nuit-là "l'Anthologie des traîtres, d'Alcibiade au Capitaine Dreyfus", il m'a semblé qu'après tout, le double jeu et - pourquoi pas - la trahison convenait à mon caractère espiègle. Pas assez de force d'âme pour me ranger du côté des héros. Trop de nonchalance et de distraction pour faire un vrai salaud. Par contre, de la souplesse, le goût du mouvement et une évidente gentillesse" <sup>64</sup>.

- Ou bien est-ce parce que "la période trouble", maîtresse du jeu sur le terrain romanesque, est la seule responsable de l'avenir du héros de La Ronde de Nuit et dans le choix de son rôle ? : "un maniaque s'intéressera peut-être, dans quelques années, à cette histoire. Il se penchera

---

62 Idem : page 16

63 Idem : page 16

64 R.N. : page 41

sur la "période trouble" que nous avons vécue, consultera de vieux journaux. Il aura beaucoup de mal à définir ma personnalité. Quel était mon rôle, square Cimarosa, au sein de l'une des bandes les plus redoutables de la Gestapo française ? Et rue Boisrobert parmi les patriotes du R.C.O. ? Je l'ignore moi-même" <sup>65</sup>.

- Peut-être parce que le Héros s'appelait "Princesse de Lamballe" :

"... La mort de cette princesse frivole m'a toujours impressionné - dit Modiano - je suis sûr qu'elle aurait volontiers crié : "Vive la Nation" mais que la gorge était trop nouée et qu'elle n'a pu le faire. Elle a été tuée sans rien comprendre" <sup>66</sup>.

- Le fait de s'appeler aussi "Swing Troubadour", ne plaide pas pour une bonne fin. Les paroles de la chanson de Trenet citées dans le texte soulignent le destin tragique du narrateur :

"Tout est fini, plus de prom'nades  
plus de printemps, Swing Troubadour" <sup>67</sup>.

### *Esmeralda*

N'est-ce pas aussi pour créer une ambiance de tragique et de fatalité dans son roman que Modiano emprunte l'Esmeralda de Victor Hugo ? Ce personnage perpétuellement menacé d'enlèvement dans Notre Dame de Paris, ayant toujours besoin du héros de La Ronde de Nuit pour la protéger et la défendre comme l'ont fait bien avant lui Phoebus, Chateaupers, Quasimodo, mais aussi la vieille à qui Frolo la remet pour se venger d'elle, seulement cette vieille reconnaît en Esmeralda l'enfant qu'elle avait autrefois perdue et tente alors de la sauver. Swing Troubadour défend Esmeralda et la "PROTEGE" <sup>68</sup> tel un "ange gardien" <sup>69</sup>, sans lui que deviendra-t-elle avec Coco Lacour ? <sup>70</sup>.

---

65 R.N. : page 152

66 Propos recueillis par Marie-Françoise Leclère : Elle, 8 déc. 1969, page 139

67 R.N. : page 76

68 R.N. : page 69

69 R.N. : page 21

70 R.N. : page 69

Cette nuit, il veille encore sur elle, mais pour combien de temps ? <sup>71</sup>. Tout se passe aussi dans le cadre d'une reconstitution d'un Paris médiéval dans Notre Dame de Paris, où la cathédrale prend une autre structure dans La Ronde de Nuit. Elle n'est pas érigée ici en pierres, mais en système de valeurs : Bien, Justice, Bonheur et Liberté <sup>72</sup> : centre de cet univers romanesque et comme au carrefour de ses significations. A la fin du roman, le narrateur affirme qu'Esmeralda n'existait pas avec Coco Lacour <sup>73</sup>. Le personnage n'est pas éliminé comme dans Notre Dame de Paris. C'est parce que Swing Troubadour voit peser sur lui cette fatalité métaphysique du destin tragique et de la mort, qu'il supprime en lui - symboliquement - l'autre face de son existence en l'abandonnant <sup>74</sup>.

Swing Troubadour et Esmeralda ne sont qu'une seule et même personne :

*"Je suis cette minuscule petite fille vulnérable"* <sup>75</sup>. Sans elle, je serai bien seul <sup>76</sup>. Vulnérable, Esmeralda est aussi bohémienne comme son double décrit par Victor Hugo. Elle a le goût de la musique et apprend le piano <sup>77</sup>. Sa première rencontre par le héros fut dans une ambiance un peu exotique ; dans le cadre de *"la grande cascade du Bois de Boulogne"* où *"l'orchestre torturait une valse créole ..."* <sup>78</sup> nonchalante : jouant avec des bulles de savon et les regardant *"s'envoler en fronçant les sourcils ..."* <sup>79</sup>, toujours rêveuse et taciturne <sup>80</sup>.

Coco Lacour, lui, servait de décor. Ce *"géant roux, aux yeux d'aveugle illuminés de temps en temps par une tristesse infinie"* <sup>81</sup> n'est autre que le symbole du destin qui accompagne l'intrigue romanesque de l'auteur et de son protagoniste. Cependant, le récit et le personnage ne sont qu'un prétexte à partir duquel Modiano crée - sur le plan stylistique et thématique - un tableau riche et complexe dont les couleurs suggestives et allusives des personnages et du décor prêtent à des interprétations diverses au sein de la période de l'occupation. A ceux qui l'ont interrogé sur sa fascination pour cette période puisque c'est dans ce cadre qu'est situé La Ronde de Nuit, Modiano a répondu que c'était son *"paysage naturel"* <sup>82</sup>, entendant par là deux choses :

---

71 R.N. : page 69

72 R.N. : page 82

73 R.N. : page 155

74 R.N. : page 22

75 R.N. : page 26

76 R.N. : pages 23 et 26

77 R.N. : page 21

78 R.N. : page 20

79 R.N. : page 26

80 R.N. : page 21

81 R.N. : page 21

82 Entretien avec Jean Montalbetti : Magazine Littéraire, nov. 1969, page 42



d'abord qu'il se considère, du fait de son ascendance personnelle, comme le produit de ces années troubles : ensuite il met l'accent sur le terme "paysage", qu'il veut, en tant que romancier, conférer à la période évoquée pour donner une valeur surtout métaphysique. Son approche n'empêche pas son roman d'avoir une valeur historique, quoique lui ne soit pas historien, et de contribuer, comme La Place de l'Etoile, au défolement de la mémoire collective de sa génération.

Son évocation du Paris de 1941 n'est, évidemment, pas un tableau réaliste - comme le soulignent Colin W. Nettelbeck et Penelope A. Hueston -. Il transpose à volonté, changeant les noms de lieux et de personnes, brouillant ses sources, mélangeant les détails les plus authentiques et la plus pure invention pour créer une vision fantastique et impressionniste. Ainsi, par exemple, la bande d'Henri Normand (Le Khédive) tout en étant calquée sur celle de Lafont (Henri Chamberlin), est installée dans la maison d'une famille imaginaire (Les Bel Respiro), maison dont le décor du salon - les meubles, le piano à queue, les rideaux violets - est emprunté à la bande Berger de la rue de la Pompe <sup>83</sup>.

Ces allusions et ces combinaisons de personnages marquent dès le début, la fin à laquelle devrait s'attendre le lecteur - dans le roman -. C'est comme si l'histoire n'était qu'une perpétuelle répétition et comme si Modiano "de piétiner des cadavres" <sup>84</sup>. Si Modiano déforme les faits historiques, cependant, s'il fait pour ainsi dire sortir l'histoire de ses gonds, c'est parce qu'il saisit, encore plus, l'esprit du milieu qui réunissait Gestapo et trafiquants.

C'est parce que Modiano veut analyser surtout l'attitude des Français que les allusions à l'occupant allemand, dans, La Ronde de Nuit, sont peu nombreuses et sous-entendues. La bande écoute des chansons allemandes, et certains de ses membres sont eux-mêmes allemands : Rachid Von Rosenheim (Monsieur Allemagne 1938), Lucie Onstein, dite Frau Sultana, et sans doute la "baronne" Lydia Stahl. On évoque le docteur Best, et un certain "Otto" <sup>85</sup> qui est probablement Abetz, mais qui pourrait être Brand <sup>86</sup>.

On mentionne également des sentinelles gardant le pont de Suresnes <sup>87</sup> et la "Schwerpunkt Aktion" <sup>88</sup>. Et enfin une collaboration active se dévoile aussi dans cette "société intercommerciale de Paris-Berlin-Monte Carlo" <sup>89</sup> où la

---

83 Jacques Delarue : Trafics et Crimes sous l'Occupation (Paris, Fayard, 1968, pages 126-127

84 Robert Poulet : "Les livres et la vie" : Rivarol, 7 déc. 1972, page 15

85 R.N. : page 18

86 Jacques Delarue : Trafics et Crimes sous l'Occupation (Paris, Fayard, 1968) pages 27-40

87 R.N. : page 84

88 Jacques Delarue : Trafics et Crimes sous l'Occupation (Paris, Fayard, 1968) page 70 et R.N. : page

89 R.N. : page 109

plupart des membres de la bande occupent des postes. Ces indications sont suffisantes pour créer l'impression d'un Paris-Prison et à rappeler les circonstances qui ont laissé "les rats" <sup>90</sup> profiter des événements pour "remonter à la surface". Mais il n'en reste pas moins vrai que le Paris de Modiano est occupé moins par les Allemands que par la lutte aveugle et fratricide des Français entre eux, lutte qui cache sous ses braises un esprit tenace de corruption.

### *Grève.*

Dans Les Boulevards de Ceinture, le nom des personnages ne cesse d'avoir comme dans La Place de l'Etoile et La Ronde de Nuit, le même effet sur le destin de ceux-ci. Rappelons-nous le prénom du Barman Grève dont nous avons fait mention antérieurement.

Image de l'écrivain, Grève est aussi le reflet de toute une époque. Aussi l'évocation historique de ce nom, donne au thème de la quête du père son aspect "désespéré" <sup>91</sup>. La Place de Grève à Paris rappelle les trafics et les escroqueries du père lors de l'affaire Stavisky sur les activités de laquelle ils sont calqués.

### *Serge Alexandre*

Le nom du narrateur, Serge Alexandre, est le pseudonyme de Stavisky lui-même - comme nous l'avons souligné auparavant -. Mais Stavisky est aussi le père : "Je voyais en lui une image paternelle" <sup>92</sup> disait Modiano. L'auteur se sert de la figure de son narrateur pour représenter le vrai danger contre sa propre identité "désespérée" d'écrivain : la tentation de l'escroquerie illustrée dans l'épisode paternel et juif, l'obsession de l'occupation.

Le narrateur sera un écrivain dérisoire, éphémère comme le nom grève l'indique et comme on l'a déjà noté précédemment : "Nous marcherons jusqu'au bout sur du sable mouvant" dit le narrateur à son père, "nous aurons beau

---

90 R.N. : page 35

91 Interview avec Victor Malka : Nouvelles Littéraires, 30 oct - 5 nov. 1972, page 2

92 Interview avec Josiane Duranteau : Le Monde, 11 nov. 1972, page 13

faire, nous ne connaissons jamais le repos, la douce immobilité des choses" ... "Vous transpirez de peur. Ressaisissez-vous, mon vieux. Je suis à vos côtés, je vous tiens la main dans le noir. Quoi qu'il arrive, je partagerai votre sort" <sup>93</sup>. Le narrateur sera un écrivain qui crée pour le compte des gens qu'il méprise, des récits de la plus complète mauvaise foi :

"Les confessions d'un chauffeur mondain", "Les confidences d'un photographe académique", "Via Lesbas", "La Dame des Studios" <sup>94</sup>.

Ensuite, est-ce pour souligner cette usure, pour identifier ces silhouettes fugitives, ces êtres lointains d'une autre vie, d'un au-delà, que Modiano déforme certains noms - "Alin Laubreaux" pour Alain Laubreaux <sup>95</sup>. "Sayzille" <sup>96</sup> pour Sézille, "Suaraize" pour Suarez <sup>97</sup> et brouille volontairement le rapport entre noms et personnages pour en faire une combinaison nouvelle, prenant par exemple le nom de "Jean" Lestandi pour le coller à un "Robert" Lestandi calqué sur "Robert" Brasillach <sup>98</sup>. En faisant cela, Modiano s'attaque au milieu des journalistes de la collaboration et en modelant ses personnages principaux comme :

- Le Manitou de la presse, Muraille, et sa fille, Annie, sur Jean et Corinne Luchaire ;

- Guy de Marcheret sur Guy de Voisins ;

- Les Normaliens antisémites Gerbère et Lestandi sur Bardèche et Brasillach <sup>99</sup>.

---

93 B.C. : page 155

94 B.C. : page 135

95 B.C. : page 36

Alain Laubreaux, critique dramatique de Je Suis Partout, connu pour son intolérance, a écrit une pièce sur Stavisky sous le pseudonyme de Daxiat. C'est sous ce nom que Truffaut le met en scène dans Le Dernier Métro (1980). On trouve l'orthographe "Alin" au fichier de la Bibliothèque Nationale. Modiano exploite la coquille pour ses propres besoins.

96 B.C. : page 168

Le Capitaine Paul Sézille, rédacteur du mensuel antisémite Les Cahiers Jaunes, était également directeur de l'Institut d'Etude des Questions juives.

97 B.C. : page 36

Georges Suarez a été directeur au quotidien Aujourd'hui et collaborateur à l'Illustration

98 B.C. : page 35

Jean Lestandi a été directeur de l'hebdomadaire antisémite et antimaçonnique Au Piloré. Notons que le prénom associé à ce nom dans le texte varie : "Robert" à la page 35, "Georges" page 158

99 Propos recueillis par Françoise Jaudel : L'Arche, oct. - nov. 1972, page 61, où l'on lit : "Non ... enfin ... Je les ai transformés (mes personnages). Le personnage de Muraille m'a été inspiré par Luchère. Il avait une fille, Corinne Luchère, qui faisait du cinéma. Et les deux normaliens, Gerbère et Lestandi, pourraient rappeler Brasillach et son beau-père Bardèche. Mais ils n'étaient pas vraiment ainsi. Mon récit est une suite d'images oniriques, je ne sors jamais de la lumière floue du rêve".

Modiano contribue par cela à la création de l'image d'une France rompue, mais, comme dans La Ronde de Nuit, moins par la présence allemande que par des forces entropiques intérieures. Pour la même raison, il choisit de représenter l'occupation, et surtout la collaboration au moment de la retraite allemande et de la Libération où les quilles des événements sont les plus éclatées : image paradigmatique du monde contemporain qui renforce son pessimisme. Mais en banalisant ainsi l'époque particulière qui l'avait obsédé, il facilite son propre détachement.

Effacement, oubli, détachement - ces thèmes-moteur des Boulevards de Ceinture - trouvent leur signification la plus distincte dans l'épisode du meurtre de Lestandi<sup>100</sup>. Le narrateur, - en choisissant Lestandi comme bouc émissaire afin de punir les actes du groupe R.C.O. contre son père -, agit par esprit de revanche. Cet acte - qui rappelle l'assassinat de Freddy, "le Gestapiste", dans La Place de l'Etoile et l'attentat contre le Khédive dans La Ronde de Nuit - symbolise sans aucun doute la haine que Modiano lui-même ressentait envers ce monde où son propre père s'était glissé. Mais, sachant que Lestandi est inspiré de Brasillach, on doit considérer que le meurtre renvoie, par association, à l'exécution de Brasillach laquelle, comme on le sait, est un des problèmes épineux du débat qui s'est engagé autour de l'Épuration<sup>101</sup>. Les allusions à l'Épuration sont au demeurant claires aux pages suivantes, où sont évoqués : l'article 75 (qui condamnait à mort), les "Ultima verba" collaborateurs, les pelotons d'exécution<sup>102</sup>.

L'attitude de Modiano se dévoile dans la remarque du narrateur : "Au fond, c'était idiot d'avoir tué ce gros joufflu"<sup>103</sup>. En soi, il n'y a rien d'original dans une condamnation de la vanité de l'Épuration, mais il importe de signaler que pour le Modiano des Boulevards, la véritable catharsis n'est pas dans l'élimination réelle ou symbolique, des coupables, mais dans la prise de conscience, car la vengeance elle aussi, est une manière de s'attacher à ce passé-piège dont il a appris l'exigence de tirer son épingle du jeu.

---

C'est le lien entre Muraille et Luchaire qui est le plus clair : le magazine C'est La Vie (B.C. : page 133) de Muraille rappelle Toute la Vie de Luchaire. Luchaire était président de la Corporation nationale de la presse française, etc. Mais on reconnaît facilement aussi Corinne Luchaire et Guy de Voisins : voir Corinne Luchaire : Ma Drôle de Vie (Paris, Sun 1949). On se demande pour quelle raison la prière d'insérer insiste pour souligner que "les personnages et les situations contenus dans ce livre n'ont aucun rapport avec la réalité". Ce qui est manifestement faux ! Robert Poulet, dont on connaît les tendances politiques, est allé jusqu'à accuser Modiano de "piétiner des cadavres" (Rivarol, 7 déc. 1972, page 15)

100 B.C. : pages 169-170

101 Pour l'Affaire Brasillach, voir R. Aron : Histoire de l'Épuration (Paris Fayard, 1967), pages 323-354

102 B.C. : page 174

103 B.C. : page 170

*Meinthe.*

Le personnage de Meinthe dans Villa Triste, quelque peu héritier du Coco Lacour de La Ronde de Nuit, mais sans l'appui d'un ange gardien, se retrouvera sous les traits d'un André Bourlagoff ou d'un Henri Marignan (Livret de Famille), d'un Stioppa de Djagoriew ou d'un Waldo Blunt (Rue des Boutiques Obscures), d'un Georges Bellune (Une Jeunesse), ou encore d'une des innombrables épaves de De si Braves Garçons.

Meinthe est une de ces figures solitaires qui courent les romans de Patrick Modiano et qui inspirent toujours un sentiment d'injustice et de tristesse. Ce que Modiano semble trouver proprement choquant en l'image de Meinthe, c'est la manière dont la vie gaspille "maintes" existences comme celles-ci. Il y voit également une mesure angoissante du passage du temps et du "mainte"-nant. Au-delà de ce qu'il représente pour le narrateur - à savoir le seul témoin, le seul repère humain de cette partie de sa vie - Meinthe, à la veille de son suicide, est le seul survivant dans la ville d'eaux, de toute une époque. Incarnation fragile du souvenir, il représente le passé qui sera occupé par une vie et une énergie nouvelles : c'est ce que nous voyons dans la scène frappante et émouvante où "le congrès de l'Inter-Touring" symbole des temps nouveaux, envahit la ville, occupant l'espace où Meinthe avait été le plus chez lui, brisant le "mainte"-nant, le poussant vers la disparition<sup>104</sup>. Tout en constatant la force brutale et destructrice du temps, Modiano offre dans ce personnage le premier exemple de ce qui sera désormais une constante de son oeuvre, une tentative de "sauver", en les racontant, au moins les "maintes" fractions de vie qui autrement auraient été tout à fait oubliées, et donc inutiles.

Le lecteur ne saura jamais grand-chose de Meinthe : son enfance, son père Henri, héros de la résistance, de même les soupçons qu'on peut avoir sur ses tractations dans la guerre d'Algérie, sur ses fréquentations de jeunes militaire sur le quai de gare, sur son statut de médecin. Malgré ces doutes, on sympathise avec son dévouement à ses amis, sa personnalité ambiguë et ses discrétions. Le récit qu'en fait le narrateur est un hommage rétrospectif à la mémoire de Meinthe, hommage qui fait revivre les espoirs "mainte"-nant perdus, mais auxquels l'évocation peut rendre une certaine réalité.

Par l'image de ce personnage, Modiano donne un visage humain à un processus de destruction dont les véritables dimensions nous dépassent. Meinthe attire notre attention - par son rôle symbolique - sur cette dimension plus large qui

---

104 V.T. : pages 184-186

ne se constitue que par des allusions savantes parfois fugitives mais qui une fois saisies par la conscience, donnent au texte son pouvoir magique et suggestif. Ainsi par exemple, le sens de l'éphémère évoqué par les vedettes de cinéma qu'Yvonne imite - Marilyn Monroe et Martin Carol - porte le signe de la perte définitive de toute une époque, et donne aux vedettes du monde l'aspect des personnages qui nous sont très familiers et qui suscitent notre admiration et notre intérêt. Mais tout évanescents qu'ils soient, ces personnages portent tous la marque de la vie. Et la petite comédie humaine de Modiano est faite d'images concrètes: le chauffeur de taxi qui lit le hérisson <sup>105</sup>, Claude Howard obligé de manger un ris de veau et un waterzoi de poissons <sup>106</sup>, l'ancien jockey se soulant à coups de Marie-Brizard <sup>107</sup>.

Comme pour les vedettes du cinéma, Modiano se sert aussi des "grandes figures" comme le prince Ali KHAN et le roi Farouk pour intensifier chez le lecteur - par le phénomène de confusion qu'il crée au niveau de ces noms -, l'impression de non-appartenance, d'arrachement, de destruction.

Derrière le sobriquet ridicule de Meinthe, qui se fait passer pour Astrid "la reine des Belges", on entrevoit un monde perçu comme Meinthe lui-même, comme étant à la veille de sa disparition, et sur lequel pèse une fatalité tragique :

- Est-ce pour faire allusion à la vie menée par l'épouse de Léopold III et à son destin que Modiano donne ce nom à son personnage ? "La pauvre, PAUVRE reine Elisabeth, tu sais ... Et toi, je crois que tu comprends cette tragédie" <sup>108</sup>.

- Ou bien pour faire allusion à l'Astrée d'Honoré d'Urfé où Aminthe, comme Meinthe, joue un rôle de protection et de couverture pour l'amour de Céladon et d'Astrée. Mais Meinthe joue un rôle plus important encore : il est gardien du statut du couple Yvonne-Victor, il incarne ainsi en même temps toutes les forces qui conspirent à la destruction de leur rêve.

Ange gardien, Astrée fille de Zeus, vierge protectrice, Meinthe adopte le jeune couple avec une affection dévouée de frère aîné. Ensemble, ils forment un trio qui atteint son apothéose - dérisoire - dans la réussite à la Coupe Houligant, où Meinthe dirige leur jeu. Mais la fatalité qui entre dans le jeu romanesque, c'est la voiture américaine, la Dodge de Meinthe, les Nash et les Studebaker qui s'accumulent dans le garage de Roland Jacquet - énormes machines infernales dont la puissance et la rapidité ont cassé à tout jamais le rythme humain de cette petite ville provinciale. On

---

105 R.B.O. : page 26

106 R.B.O. : page 65

107 R.B.O. : page 159

108 V.T. : page 168

suit leur trace dans la série des victimes d'accidents d'automobile : à la reine Astrid elle-même, au prince Ali Khan <sup>109</sup> et à l'actrice Belinda Lee <sup>110</sup>, Modiano ajoute ses personnages fictifs, Hendrickx <sup>111</sup> et le baron belge <sup>112</sup>. Ces accidents accumulés - à travers la scène du concours d'élégance de la Coupe Houligant - célèbrent l'automobile et teignent la société d'une couleur snob.

Meinthe, le premier vrai personnage romanesque de Modiano est un symbole puissant du destin tragique de notre époque. La troisième personne des parties consacrées à Meinthe n'est pas un simple procédé. Elle traduit la progression de l'auteur du fait qu'il sort de sa subjectivité, de son moi - où il trouvait la sécurité dans ses seules obsessions intérieures - à l'objectivité afin de chercher sa matière dans les réalités de son temps.

Cette ouverture sur la vie des autres fait de lui le "voyeur d'ombres" de l'épigraphe empruntée à Dylan Thomas, et à la différence des premiers romans, qui mettaient en scène des marionnettes, on pressent maintenant, derrière les ombres, des êtres de chair et de sang, mais qui ne cessent de porter dans leur nom et dans leur race la fatalité de leur destin.

#### *Victor Chmara.*

Victor Chmara, le déraciné, cherche vraiment des attaches. Son nom Chmara est un mystère <sup>113</sup>. Tous ceux qui l'ont connu lui demandaient si c'est un nom Allemand <sup>114</sup>, Russe <sup>115</sup>, Portuguais <sup>116</sup>, Egyptien <sup>117</sup> et pourquoi pas Cambodgien ? Image évoquée par la statuette "Khmère" qui a donné pour la première fois à l'Antoine de La Nausée de Sartre le sentiment qu'il "existait". Chmara ou Khmère n'a plus confiance en son identité <sup>118</sup>. Il est Géorgien à son dire <sup>119</sup> ou, il pourra bien être d'Alexandrie. Mais une chose est sûre, c'est que Chmara ou "Cham-râ" - le comte - n'est

---

109 V.T. : page 126

110 V.T. : page 133

111 V.T. : page 122

112 V.T. : page 167

113 V.T. : page 108

114 V.T. : page 42

115 V.T. : page 68

116 V.T. : page 146

117 V.T. : page 103

118 V.T. : page 104

119 V.T. : page 69

autre qu'une créature dont le nom lui retrace le sort. La combinaison qu'on y trouve met en évidence l'importance de la malédiction paternelle sur la mauvaise fortune du fils. En "Cham-râ", il y a l'image de Cham, maudit par le père : "Qu'il devienne le dernier des esclaves de ses frères" <sup>120</sup> et celle de Râ le dieu-soleil des Egyptiens, symbole du père-soleil omniprésent. Il y a davantage l'image de nos ancêtres orientaux <sup>121</sup>, cet orient (l'Egypte) qu'on n'a dû jamais quitter <sup>122</sup>. Chmara subit le même sort, c'est le Cham de la nouvelle génération : "apatride", il porte la tare de son père qui a fui la Russie, Constantinople, Berlin, Bruxelles, l'Amérique ... <sup>123</sup>.

L'oeil brûlant du père soleil ne cesse de le suivre partout dans son errance. C'est le regard de Cham qui lui a encouru l'ironie de son sort, et c'est le regard-monocle de Chmara, qui à plusieurs reprises, est l'image du comique (rappelant Jacques Tati) et du "rigolo" <sup>124</sup>, de la moquerie des autres <sup>125</sup> du personnage amusant <sup>126</sup> et particulier <sup>127</sup> ; symbole de l'écrivain juif à très grosses lunettes d'écaille <sup>128</sup> qui pour se donner plus de contenance et de poids, s'exile à la manière des romantiques au bord d'un lac, n'ayant rien à faire que de passer sa journée à se détendre <sup>129</sup> et suivre l'agitation du bord du lac ou fixer le grand jet d'eau lumineux, courant une jeunesse évasive dans un décor fugitif où le temps passe si vite, qu'il ne laisse après son passage que des faibles traces de plusieurs existences - hélas - perdues et qu'une jeunesse à laquelle on veut bien s'accrocher ... <sup>130</sup>.

Ce cadre donne à l'image de l'écrivain un aspect ridicule et dérisoire figé dans ce tableau qui le caractérise :

- dans son rôle et dans sa personnalité :

*"Je fixais le grand jet d'eau lumineux de l'autre côté de la place, devant l'entrée du Casino. Il changeait sans cesse de couleur. Je m'amusais à compter combien de fois il virait au vert. Un passe-temps, comme un autre, n'est-ce pas ? Une fois, deux fois, trois fois. Quand j'avais atteint le chiffre 53, je me levais ..."* <sup>131</sup>.

---

120 Genèse 9 ; 25

121 V.T. : page 125

122 L.F. : page 194

123 V.T. : page 131

124 V.T. : page 134

125 V.T. : pages 29, 108 et 147

126 V.T. : page 29

127 V.T. : page 97

128 V.T. : page 193

129 V.T. : page 21

130 V.T. : pages 22-23

131 V.T. : page 25



- et dans son comportement :

. La scène du déménagement de l'hôtel avec ses valises remplies de bottins <sup>132</sup> où il donne l'impression d'un maladroit avec ses gestes et ses bredouillements.

. La scène de la Coupe <sup>133</sup> ou celle de la visite chez l'oncle Roland <sup>134</sup>.

. Quand, à la fin du roman, il prend un train pour on ne sait où, toujours entouré de cet immense monceau de bagages inutiles, on aurait de la peine à prendre son histoire au sérieux si on ne pressentait pas qu'il se passait, derrière les images fuyantes de cette vie frivole et superficielle, quelque chose d'autre.

### *Fouquières.*

Reste encore - peut-être - à souligner cette immobilité du temps par le personnage presque fossilisé, cet André Fouquières <sup>135</sup> qui était déjà à la belle époque, le maître de l'élégance et qui sert ici à marquer ce temps qui passe au ralenti, cet univers opaque, où l'on n'entend plus les bruits scabreux du monde réel. Les personnages ne se contentent pas de l'assimiler, de le prendre à la légère : ils s'y accrochent volontairement et désespérément, s'enfermant dans leur chambre (Yvonne) se réfugiant dans la lecture soporifique de l'Histoire d'Angleterre de Maurois <sup>136</sup>.

Si l'extérieur ne peut pas s'éviter tout à fait, il y a les revues et les journaux. Ils y choisissent "Oggi, Life, Cinémonde, Der Sterne, Confidential" <sup>137</sup> ; tout ce qui est divertissant et anodin.

---

132 V.T. : pages 54-61

133 V.T. : pages 97-112

134 V.T. : pages 138-166

135 Auteur de pièces et d'opérettes, il était surtout connu pour son De l'Art, de l'Elégance, de la Charité (1910)

136 V.T. : page 129

137 V.T. : page 126

## E-L'écivain et l'ironie du sort.

Dans Livret de Famille, il n'y a là aucune base pour une analyse de l'ensemble de l'ouvrage, car il y a tout autant de personnages (tels Marignan, Bourlagoff, Tellegen et Rollner, Muzzli, le Gros, les Dressel...) dont les vies imaginaires font l'objet d'une attention au moins égale. La véritable portée du roman n'a cependant que peu à voir avec les questions d'état civil : ou plutôt, de telles questions sont orientées de façon à mettre en valeur l'identité d'écrivain de Modiano dans un cadre où la présentation de ce texte accentue cette identité qui est le véritable sujet du livre.

En somme, ce Livret de Famille, révèle l'écrivain comme chef d'une famille vraiment très nombreuse, presque infiniment extensible. L'image balzacienne surgit de l'écrivain qui doit "faire concurrence à l'état civil". Aucune commune mesure bien sûr entre le monde de Balzac, où l'individu romantique peut jeter le défi à une société aux institutions solides et celui de Modiano qui prend comme point de départ une situation déjà éclatée. Lui aussi "fait concurrence" dans la mesure où il utilise l'écriture comme un moyen de reconstituer les identités que l'état civil ne garantit plus, un moyen de re-combiner les personnages, de leur prêter "un passé qui recoupait celui des autres" <sup>138</sup>, de "rédiger ... par fragments ... les plusieurs vies parallèles ..." <sup>139</sup>.

A la différence de Proust, Modiano rejette toute notion d'identité qui s'attache à un lieu particulier, et à la satire de l'enracinement (surtout celui en France) que nous avons vu dans les premiers romans, s'ajoute ici une dimension symbolique représentée par la tension entre les endroits "français" et "l'orient". Perçu successivement comme La Chine (par Marignan), la Russie (par Bourlagoff), ou la Tunisie (par le narrateur), "l'orient" est un lieu mythique - lieu des origines -, ou utopie vers laquelle on pourrait s'évader. Il ne s'agit donc pas de remplacer une identité "localisée" par une autre, car l'orient au contraire d'un lieu réel, est un concept spatial qui fournit un substitut au nationalisme, et qui propose de l'identité, une identité ouverte plutôt que fermée. Mais cela n'empêche pas Modiano de se moquer de cette possibilité au chapitre XI, où l'oncle Alex, à la recherche d'un morceau de la vraie France, est aussi ridicule que celui qui campe sa pagode orientale en pleine campagne française. Dans sa déception, un humour cruel tient le jeu dans l'achat d'un vrai moulin, morceau authentique de la vieille France,

---

138 V.T. : page 45

139 L.F. : page 185

mais l'oncle Alex se trouve devant un bungalow transformé en fausse pagode indochinoise.

Cette ironie du sort qui joue du personnage, on la trouve aussi dominer dans les chapitres I et VII. Dans le premier, le décor de la force et du comique brille dans l'image de Koromindé à moitié estropié prêt à une défaillance cardiaque, lui et le narrateur luttent avec la bureaucratie impersonnelle et raide de l'état civil dans un atmosphère clownesque et dramatique. Plus grotesque, le tournage du film au chapitre VII, relie un scénariste trop jeune et incompetent à un metteur en scène indifférent et à une vedette sénile et malade.

Trois chapitres reflètent encore cette ironie, cette fatalité qui régit les "fantoques" modianesques. L'ironie se rattache à des plans qui avortent, à des attentes stériles, à des quêtes qui angoissent. Nous voyons comment dans le chapitre VIII, le certificat de baptême tant recherché ouvre sur le vide. Au chapitre IV, on voit l'échec de la carrière cinématographique de la mère. Le jour - où elle doit commencer dans son premier rôle important - est celui que les Allemands choisissent pour envahir la Belgique, c'est cette malchance, cette combinaison des faits qui provoque son voyage en France, et, par là, la naissance du narrateur. Enfin, au chapitre XII, où le narrateur se fait le biographe de Harry Dressel pour rester l'amant de sa fille, ce qui devrait être le chemin de leur rapprochement devient celui de leur séparation.

Le tragique, l'autre face de l'ironie, se manifeste par la fatalité qui accompagne le sort du personnage et lui gaspille sa vie. Celle de Meinthe dans Villa Triste en est un exemple et dans Livret de Famille, on voit Marignan qui cherche en vain la justification d'une vie qui s'est arrêtée quand il est officiellement mort en 1945. Ses projets grandioses d'un retour en Orient ne suffissent pas à rompre sa solitude. Avec André Bourlagoff (VI), c'est la désagrégation complète : Abruti par un travail qui consistait à reprendre des magnétophones de location, il meurt à la terrasse d'un café, dans un isolement tragiquement public.

Au chapitre X, la mort de Le Gros (figure calquée sur Farouk) donne au pathétique du "has-been" une dimension symbolique en présentant un personnage qui était un vrai roi, et que la vie comme chez Marignan et Bourlagoff, a réduit à une inanité sordide. Et le personnage dans tout cela ne peut rien faire. Il est choisi pour ne rien comprendre. Dans son voyage en Sologne (chapitre V), le narrateur ne révèle son malaise que progressivement, quand il n'arrive à découvrir ni pourquoi son père l'y a amené, ni ce que relie le père à la coterie décadente de Reynolde. Ce sentiment s'accroît avec le sadisme de la chasse et atteint enfin un paroxysme de folie quand le narrateur décide de dresser une embuscade pour les chasseurs, s'imaginant dans la situation d'un Juif du

ghetto de Varsovie pendant la guerre <sup>140</sup>. Ce qui avait commencé comme une partie de campagne tranquille, se termine dans un climat de terreur.

Par quel hasard aussi, s'est faite cette rencontre dans le chapitre IX entre le narrateur et Muzzli, Badrawi, Micheline Carole et les jumelles indonésiennes ? Rencontre qui s'est développée dans une ambiance sans souci. Mais le bonheur hélas est éphémère dans le roman de Modiano. Il a fallu attendre dans le même chapitre l'apparition de "D" pour que tout bascule ... Le travail de l'écrivain dans ce roman est à l'image de Flo Nardus (chapitre XIII) qui est seule dans sa chambre à Tunis avec sa vie passionnante de jadis réduite maintenant à un gagne-pain dérisoire : tailler de petits animaux en verre et les attacher les uns aux autres avec un fil métallique. Ces babioles reflètent symboliquement les efforts du narrateur pour relier ensemble les éléments de son identité. Il est celui (chapitre XV) qui "*décolle les affiches placardées par couches successives depuis cinquante ans pour retrouver les plus anciennes*" <sup>141</sup>. La tentative de capter les fils du temps amène le Modiano de Livret de Famille à écouter et à enregistrer l'histoire de bien des existences. Histoires souvent fragmentaires, mais, où se dessine la dimension d'un artiste qui mûrit et qui prend la responsabilité d'un père de famille vis-à-vis de ses créatures et de leurs biens "*mystérieux*".

### F-L'homme en sursis-survie.

Dans Rue des Boutiques Obscures, Guy Roland - l'amnésique - cherche ses racines dans le moi permanent des autres personnages dont l'étude ne nous servira que dans la mesure où ils seront Guy Roland lui-même. Successivement, le processus de sa quête fait exister le barman Sonachitzé et son ami restaurateur Heurteur, le vieux russe Djagoriew, le pianiste Waldo Blunt, le chroniqueur gastronomique Claude Howard, le gardien Bale Besson, la couturière Hélène Pilgram, le photographe Mansoure, le jockey André Wildmer, etc ...

Ce qui combine en effet ces personnages, ce n'est pas le lien temporel. Il se peut que le héros de Rue des Boutiques

---

140 L.F. : page 85

141 L.F. : page 214

Obscures, retourne au déluge <sup>142</sup> ou à une époque où la personne est reconnue sous un autre prénom <sup>143</sup>. L'identité du héros dépasse donc l'espace, le temps et la nationalité. Il peut être russe (Gay Orlow), comme il peut être anglais (André Wildmer), originaire de l'île Maurice (Freddie), grec ou dominicain comme c'est le cas du narrateur. Le groupe n'a donc aucune identité nationale, même Denise la seule "authentique française" <sup>144</sup> a des antécédents flamands. Cela rejoint ce que nous savons déjà du refus, chez Modiano, de tout nationalisme. L'objectif que s'est fixé l'auteur, c'est la création d'un climat psychologique - comme l'a dit Nelly Boisseau - à échos jungiens d'un grand inconscient collectif <sup>145</sup> et de cette façon il résout son problème d'identité en sortant son personnage principal du cadre de la nationalité ou de la race locale pour embrasser l'universel. Le temps du roman sera un présent pantemporal où tous les temps se réunissent. La quête du narrateur ne se distingue plus de celle du romancier. Comme le récit de celui-là, le roman devient le moyen d'abolir les barrières entre les temps et les espaces et de réunir des êtres de tout âge et de tout bien.

L'art du romancier dans Rue des Boutiques Obscures, consiste à combiner - en la personne de ses personnages - le développement d'une narration linéaire avec le rassemblement d'expériences humaines multiples et variés, principes en eux-mêmes classiques, mais difficile à atteindre dans le climat fragmenté de notre fin de siècle. Le principe de linéarité ébauché dès La Ronde de Nuit et développé dans Villa Triste prend ici (comme on a déjà vu) la forme d'un déblocage temporel plus important, et l'idée de "l'anthologie" humaine, exprimée dans Livret de Famille, prend elle aussi une ampleur plus grande. Mais au contraire, des groupements sinistres de La Ronde de Nuit, des Boulevards de Ceintures et même de Livret de Famille (la bande de Reynolde), les personnages de Rue des Boutiques Obscures représentent le temps du père, car le climat vécu est encore celui de l'occupation et l'amnésie d'une "collectivité inconsciente" <sup>146</sup> ou amnésique, n'est autre que celle d'une France amnésique. Le but de Modiano - selon Magnan - c'est de mettre en relief cette amnésie en projetant à l'écran les épaves d'un passé encore présent : L'OCCUPATION. Et cela à travers les personnages qu'il mobilise autour de lui. Ce temps du père qui a vécu l'occupation, baigne dans le temps du frère dont le nom (Rudy) se trouve à même pied d'égalité avec le père dans la dédicace du livre : "Pour Rudy. Pour mon père". Le temps de

---

142 R.B.O. : page 20

143 R.B.O. : page 33

144 R.B.O. : page 181

145 Nelly Boisseau : Mémoire, Amnésie, Imaginaire dans Rue des Boutiques Obscures de P. Modiano, page 95. In Recherche sur l'Imaginaire n°4916 (Université d'Angers, U.E.R. des Lettres et Sciences humaines. Séminaire de maîtrise et D.E.A, 1978-79, cahier V ; inédit B.N.).

146 J.M. Magnan dans : Sud (Marseille), n°28-29, hiver 1978-1979, pages 181-186

l'adulte et celui de l'enfant, le temps de la guerre et celui de l'après-guerre qui coexistent.

Modiano n'est pas un adepte de l'école freudienne pour qui l'identité de la personne consiste dans son inconscient et dans son passé. Pour se réconcilier avec soi-même, le personnage modianesque cherche à se réincarner perpétuellement dans le moi des autres afin d'y trouver sa propre identité ou une identité tout court. Son inconscient et son passé ne lui appartiennent pas. Ils sont ceux des autres. C'est en eux que le personnage prend corps à chaque fois. Guy Roland pourrait être Howard de Luz, Jimmy ou Pedro, Stern ou Mc Evoy <sup>147</sup>. Il peut s'agir aussi d'un nom d'emprunt comme il était courant à l'époque <sup>148</sup>. Ceci dit, le personnage est obligé de s'adapter à l'identité qu'on lui a attribuée sans même chercher ses tendances profondes et son vrai moi freudien. "Si j'étais cet Howard de Luz, j'avais dû faire preuve d'une certaine originalité dans ma vie, puisque parmi tant de métiers honorables et plus captivants les uns que les autres, j'avais choisi celui d'être "le confident de John Gilbert"" <sup>149</sup>.

C'est le type du personnage de la production romanesque du XXème siècle, personnage curieusement permanent. Quelqu'un qui se délivre de ses origines, de la famille, de la société qui l'ont produit et qui l'environnent, pour s'engager à la recherche de soi-même. Il est à l'image du personnage bâtard :

- des Faux-Monnayeurs de Gide : "... L'avenir appartient aux bâtards ... seul le bâtard a droit au naturel" <sup>150</sup> ,
- de Cymbeline : "Nous somme tous bâtards ..." <sup>151</sup> ,
- de Fils de Personne de Montherlant ,
- du Sursitaire de Sartre ,
- du Voyeur de Robbe-Grillet, le marginal, l'oedipe exilé qui cherche des mains tendues la direction de son destin.

Personnages à qui on ne connaît pas de famille, en quête de leur moi, angoissés, condamnés à n'être qu'un produit, n'ont plus, pour se remettre en question et s'assurer qu'ils existent, que des témoignages-repères posés en dehors d'eux ou en regard d'eux.

A l'instar du héros de la Nausée, Antoine Roquentin pour qui, entre autres objets qui lui donnent la nausée, ce seront

---

147 R.B.O. : page 154

148 R.B.O. : page 153

149 R.B.O. : page 54

150 André Gide : Les Faux-Monnayeurs, Folio 1926, page 113

151 Shakespeare : Cymbeline, II,5

une petite statuette de khmère ou le loquet de la porte qui lui révéleront qu'il existe,

De même pour Wallas, dans les Gommés, d'Alain Robbe-Grillet, c'est la gomme qui sera le symbole de l'auto-destruction ou du destin destructeur,

Pareillement pour Meursault de l'Etranger qui, au moment de quitter lui-même la société des hommes, perçoit jusque dans la haine collective des autres une raison d'exister,

Le même sentiment "d'autrui" et des choses- qui remplit aussi l'existence solitaire de Robinson de Michel Tournier privé de ce témoignage des autres sur lui-même : "Tu existes parce que nous existons et parce que nous savons que tu existes"- anime également le héros de Rue des Boutiques Obscures qui - réduit à un regard -, interroge pour exister, les témoins, consulte les documents, s'identifie à un personnage : Freddie d'abord, puis Pedro qui est vraisemblablement Stern. Avec l'identification commencent la création imaginaire et le travail de l'esprit qui regroupent et arrangent les éléments recueillis et conduisent à la reconstitution du passé de Denis Coudreuse et de Jimmy Stern, aventure tragique engagée dans l'histoire. En même temps, les témoignages des déracinés et des marginaux qui, seuls gardent le souvenir des événements, les vies évoquées de Gay Orlow et de Scouffi, retracent l'existence des "exilés" dans la France du XXème siècle.

A l'inverse de Balzac ou de Zola, qui donnaient à leurs personnages une identité et une hérédité, Patrick Modiano, comme d'ailleurs les romanciers du XXème siècle a souvent privilégié l'homme infiniment seul devant l'autre, devant la masse, devant le destin. C'est un homme à qui il ne suffit plus de penser pour être, et qui cherche dans l'action, la dynamique même de l'existence. J'agis, donc je suis :

Comme chez Malraux dans La Condition Humaine : où "Mourir est passivité, mais se tuer est acte" <sup>152</sup>,

Comme chez Giono dans Le Hussard sur le Toit où Angelo fait lui-même sa propre expérience de la vie et de la mort, du courage et de la solitude,

Comme chez Aragon dans Aurélien où Bérénice - au moment où la société mondaine, dans l'entre deux-guerres, a tué les idéaux - garde, au contraire d'Aurélien, le goût de l'absolu, cette "passion si dévorante qu'elle ne peut se dé-rrière", refusant le réseau d'idées reçues qui pèsent sur le destin des deux amoureux,

De même chez Modiano, c'est l'action qui détermine aussi la destinée de l'homme dans Rue des Boutiques Obscures où

---

152 André Malraux : La Condition Humaine, Folio 1933, page 303

l'enquêteur amnésique acharné, ne cède pas à la tentation de l'oubli, et s'il se résoud à retourner à la Rue des Boutiques Obscures<sup>153</sup>, c'est pour affronter les ténèbres angoissantes. Ce qui donne au narrateur cette force de continuer, à l'auteur cette volonté d'écrire, c'est l'importance à cerner sa spécificité juive. Elle est révélée par le nom symbolique, vrai patronyme du narrateur, Stern, qui signifie étoile, étoile jaune dans La Place de l'Etoile et dont la lumière le guide. Là encore, le nom est au fondement de la destinée du héros. Stern imagine le passé de ces personnages et le sien, mais celui-ci n'acquiert de profondeur, de la vérité vécue, que dans la mesure où il les assume et s'y identifie. L'écriture de Rue des Boutiques Obscures marque comme on l'a vu, la nécessité existentielle de la mémoire mutilée du Juif assimilé.

Son identité insaisissable ne peut s'extérioriser qu'à travers la rupture de la langue des autres, nécessité de couper avec eux et de s'élancer seul dans la lutte de l'antisémitisme; victoire de l'oeuvre sur le néant, de la vie sur le discours. Mais avant qu'il ne soit juif, le personnage modianesque est avant tout un être humain, et c'est parfois aussi le sens de la responsabilité collective qui fait naître chez lui un espoir profondément humaniste. L'homme en sursis-survie attend de ce qui va survenir, une réponse à son angoisse existentielle : il n'est pas, il se crée en agissant, en s'engageant socialement ou politiquement.

Dans une certaine mesure, Rue des Boutiques Obscures, l'Ecume des Jours de Boris Vian et Zazie dans le Métro de Raymond Queneau constituent des fables modernes. Une lecture attentive révèle que Rue des Boutiques Obscures est empreint d'un esprit ludique qui développe aussi bien l'histoire d'amnésie que la structure policière. L'identité du protagoniste se compose dans un émerveillement aussi innocent que celui dans lequel un enfant dessine son devenir. C'est là, d'ailleurs, ce qui rattache ce roman aux précédents : l'adulte quinquagénaire, qui "retrouve" la mémoire, est une nouvelle incarnation de la figure de l'enfant qui encadrait Livret de Famille et dont la mémoire n'était pas encore formée. Il accumule des expériences comme il collectionne les documents, photos, chansons, coupures de presse, lettres, vieux papiers, moins comme un véritable détective que comme un enfant qui "fait semblant" de mener une enquête. Il assimile non seulement les rôles de Freddie Howard et de Pedro Mc Evoy mais tout ce que la vie lui apporte.

Comme la fantaisie ou le bon sens ne font pas échapper davantage à l'absurde d'un monde d'adultes sur lequel Colin et Chloé, Chick dans l'Ecume des Jours, Zazie dans Zazie dans le Métro, jettent un dernier regard d'adolescents, avant d'être tout à fait dévorés par la civilisation qui les happe. En quête de leur existence, comme Aldo, témoin de la



décadence suicidaire de la république d'Orsenna, dans le Rivage des Syrtes de Julien Gracq, ou comme Hadrien qui s'interroge - dans Mémoires d'Hadrien - sur lui-même au terme de sa vie, Modiano dans Rue des Boutiques Obscures se confronte avec l'histoire réelle ou non : la tragédie, inévitable et banale, c'est que tous les jeux se perdent, l'histoire l'emportera sur le temps du groupe. Les passeurs Wrédé et Besson trahiront, Denise disparaîtra, les membres du groupe seront éparpillés, et leur vérité sera enfouie. Par contre, il y a une compensation cathartique dans le fait que le récit lui-même, "histoire" lui aussi, a le pouvoir de rappeler l'identité perdue et, par l'unité de sa propre forme, de reconstituer le sentiment d'intégrité qui était le propre du groupe. Au niveau de l'aventure du narrateur, raconter cet épisode qui symbolise la quintessence du groupe, c'est la véritable réalisation de sa quête. C'est ici, et seulement ici, qu'il tient tous les fils et qu'il peut en faire une histoire cohérente et entière. Au-delà de cette narration, tout commence de nouveau à s'effiler.

C'est le "groupe" en effet, qui est le critère de l'intégrité et qui donne à l'identité du narrateur sa forme et sa signification. Avant le récit qui reconstitue l'existence du groupe, le narrateur n'"est rien" <sup>154</sup> et après la disparition du groupe, il redevient cette "silhouette claire" et solitaire qu'il était au début.

Le besoin de l'autre est un de ces traits caractéristiques du roman du XXème siècle. Semblablement à Simone de Beauvoir qui, avec l'Invitée et les Mandarins, exprime sa foi dans les mêmes engagements que les hommes, - "déchirée (comme le dit Gaétan Picon) entre son besoin des autres" et "le vertige d'un orgueil qui souffre de l'existence des autres comme d'un défi ou d'une négation" -, Modiano, lui-aussi, n'exprime l'existence individuelle de Guy Roland dans Rue des Boutiques Obscures que dans et par l'autre, par le groupe dont il fait parti.

### G-L'avenir néant

L'expérience d'Odile et de Louis dans Une Jeunesse est pareille. Ils sont des êtres sans racines et sans conséquence qui cherchent un Bejardy ou un Bellune pour faire carrière à

la surface d'un monde dont les profondeurs sont faites de violences cachées: Le suicide inexpliqué de Georges Bellune, les trafics de Brossier, des perversions sexuelles, l'espionnage international et un assassinat oublié.

L'emploi systématique d'une narration à la troisième personne traduit la distance que Modiano marque entre le lecteur et ces personnages qui n'ont aucune vie intérieure et dont l'histoire va se dégradant au fur et à mesure qu'il sont gagnés par l'immense indifférence du monde qui les entoure. Il sont toutefois protégés par l'inconscience de la jeunesse, et ils finissent par échapper au réseau dangereux où ils sont pris, en volant l'argent de leur patron-escroc, Béjardy. Jeunesse perdue, mais au profit d'une vie "normale" à la montagne où ils élèvent leurs enfants en sécurité comme gérants d'un "home" pour enfants, puis d'un salon de thé. La sécurité de la vie familiale évoquée dans le livre reflète l'esprit de la dédicace où, au nom de Rudy, s'ajoutent ceux des filles de Modiano, "Zina" et "Marie".

La narration suivant alternativement Odile et Louis, puis l'évolution de leur vie en commun montre à quel point ce que nous croyons être amour qui progresse et qui évolue avec le temps n'est autre qu'un besoin d'attache dans une époque où "les hasards de la vie" <sup>155</sup> tiennent le jeu dans chaque rencontre, avec chaque personne qui attend au carrefour, où la jeunesse ne constitue pas en réalité un groupe homogène et n'a pas en conséquence une claire conscience de l'avenir : "Penser à l'avenir, c'est-à-dire à rien" <sup>156</sup>.

Une jeunesse à l'image de ces adolescents et de ces jeunes de la banlieue dont le rêve est d'échapper à leur milieu et à leur vie par la musique <sup>157</sup>. Avec cette vie de routine, on finit par ne plus se poser de questions <sup>158</sup>. Tout d'ailleurs, dans cette société d'après-guerre tend à diviser les jeunes, les mène à rivaliser avec tous ceux qui représentent la richesse et la puissance sociale. Brossier rivalise avec Bejardy <sup>159</sup> et par la suite Louis avec ce dernier. Odile avec Vietti <sup>160</sup>, etc ...

Une rapide fortune est le problème que se proposent de résoudre les jeunes de cette époque, entrer dans cette masse d'hommes avec leur innocence et leur caractère inoffensif, par l'appui des autres : profiteurs, arrivistes, ces jeunes finissent par apprendre que l'honnêteté ne sert à rien. "Et Louis ? Que penserait-il s'il savait ce qui s'est passé tout à l'heure ? Il ne le saura jamais. Il faut qu'elle procure de

---

155 J. : page 165

156 J. : page 34

157 J. : page 27

158 J. : page 75

159 J. : page 161

160 J. : page 94

*l'argent*" 161. Et Louis de s'emparer des liasses de billets de cinq cents francs de son "tuteur" 162.

Psychologiquement, Louis est un personnage romantique, car durant tout le roman on le voit rêver, solitaire, passif et nonchalant. Modiano n'en fait pas un portrait physique systématique mais insiste sur son déracinement ainsi qu'Odile. Louis est un arriviste, le devient-il ? Un hypocrite, un révolté, un calculateur froid ou un homme excessivement sensible ? L'erreur serait de considérer Louis comme un caractère déjà fait, et de vouloir unifier ses conduites successives. On est en présence d'un tout jeune homme de 20 ans 163 qui va - comme Odile - évoluer, se faire progressivement sous nos yeux au cours de ce roman d'apprentissage et d'éducation.

Tout au long du roman, Louis se forme grâce à la fréquentation de Brossier, puis de Béjardy. Odile suit aussi la même démarche. Tous les deux sont en constante évolution et ne savent plus eux-mêmes ce qu'ils sont : couple sans caractères, sans qualités. Ils s'accrochent au premier venu, fragiles tel un papillon 164, somnambules, à l'image de ces gens hypnotisés qui prennent le chemin de la gare 165. Ils font preuve d'une absence complète de clairvoyance et leur itinéraire va justement les amener de la confusion consciente sur eux-mêmes à la clarification et à l'authenticité.

Etres déracinés, Louis et Odile sont marginalisés et singularisés car ils s'imaginent appartenir à une classe qui n'est pas la leur, non parce qu'ils sont désarmés et démunis contre la vie mais plutôt parce qu'ils sont étrangers, anonymes, perdus dans une masse qui ne s'exprime que par des moyens douteux qui les choquent et finissent par suivre leur jeu contraints. Ces jeunes, Louis et Odile ont choisi comme moyen de réussite, une arme qui correspond peu à peu à leurs capacités et surtout à leur nature. En effet, ces personnages qui se veulent fins diplomates, au courant des règles du monde, se voient déçus une fois confrontés au jeu de la société. Ils se révèlent le plus souvent trop jeunes pour comprendre 166. Mais Louis à l'encontre d'Odile sait s'oublier et sortir de son caractère authentique franc, pour jouer un rôle qui ne l'appartient pas, prendre des décisions hypocrites, s'emparer des liasses de billets de cinq cents francs 167 et s'évader à Nice où peut-être retrouvera-t-il un bonheur d'identité et d'amour perdus. Odile au contraire *"elle regrette de n'en avoir pas exigé plus de ce salaud aux ongles manucurés. Elle entend de nouveau le rire du directeur*

---

161 J. : page 96

162 J. : page 182

163 J. : page 179

164 J. : page 28

165 J. : page 60

166 J. : page 172

167 J. : page 182

du restaurant après qu'il lui eut annoncé qu'elle ne chantera plus. A lui aussi, elle aurait dû réclamer de l'argent. On comprendra dès lors sa réaction devant les vrais hypocrites". Quand il se trouvera placé dans une situation, où l'hypocrisie serait la seule arme qui pourrait le sauver, Louis révélera sa capacité et en profitera.

Enfin, le personnage de Louis comme celui d'Odile est ambigu par les objectifs qu'il se fixe dans la société. Que recherchent-ils exactement ? Modiano ne nous parle pas assez de leur passé, de leur éducation, à part cette "impression de n'être qu'un grain de poussière" <sup>168</sup> pour Louis et ce sentiment de perte <sup>169</sup> pour Odile. Cherchaient-ils fortune ? Une situation d'indépendance ou une réussite par une revanche sociale, un moyen de sortir de leur état ? De considérer les riches, les gens en place, comme des ennemis à combattre, non comme des gens à envier, non comme des modèles à atteindre ou simplement à chercher à sortir de leur décor ? :

"Plus tard, quand ils se souviendront de cette période de leur vie, ils reverront des carrefours et des entrées d'immeubles. Ils en ont capté tous les reflets. Ils n'étaient que des bulles irisées aux couleurs de cette ville : gris et noir" <sup>170</sup> et c'était ça leur bonheur: "Ils parcouraient la côte d'azur. Un matin qu'ils suivaient la corniche, entre Nice et Ville France, Louis éprouva une curieuse sensation de légèreté et d'hébétude, et il aurait voulu savoir si Odile la partageait" <sup>171</sup>.

## H-Les âmes perdues.

Si le thème de l'avenir de la jeunesse dans ce livre s'accorde avec celui de la survie dans Rue des Boutiques Obscures, ce n'est pas du tout le cas dans De si Braves Garçons. Toutes les histoires, que Modiano raconte ici, se terminent mal et aucun des personnages n'atteint même le bonheur médiocre d'Odile et de Louis.

Il y a des enfants ignorés ou abandonnés par leurs parents, comme Michel Karvé, dont la mère est surnommée

---

168 J. : page 36

169 J. : page 39

170 J. : page 180

171 J. : page 183

"Andrée la pute", ou Yvon dont la soeur Martine sera happée par Baby da Silva, gigolo quadragénaire qui se fait passer pour un millionnaire brésilien. Il y a des esprits détraqués comme Bob Mc Fowles qui se tuera dans un accident de bobsleigh, ou comme Daniel Desoto, qui deviendra la victime impuissante de l'insidieux Docteur Réoyon. Il y a Philippe Yotlande, qui s'enfonce dans une solitude de plus en plus tragique, animé par l'obsession de rester éternellement jeune. Le récit détaille un chapelet d'âmes perdues, aspects de l'expression la plus pessimiste jusqu'ici de la vision de Modiano.

Cette vision a un monde "nocturne" et un monde "diurne" qu'on peut distinguer dans les histoires paradigmatiques de Charell et de Newman respectivement. L'histoire des Charell (chapitre XI) se passe entièrement dans la nuit physique et morale d'un appartement sordide près de la gare du nord, où ils s'adonnent à la drogue et à des partouzes. Enfer personnel et social, envers de leur vie réussie d'industriels de Neuilly, la vie nocturne des Charell est le signe d'une duplicité absolue et irrémédiable.

L'histoire de Newman, elle, se raconte à partir d'une plage ensoleillée, où le personnage, suivant le sens de son nom Newman/homme nouveau essaie de changer de vie en changeant de nom, en épousant une femme abandonnée et en devenant le père de la petite fille de celle-ci. Narration légère, à l'image du caractère et des vagabondages de Newman qui porte symboliquement sur l'avant bras un tatouage de la rose des vents. Mais la légèreté cache un engrenage plus menaçant, car la future femme de Newman a un père avare dont elle veut se débarrasser et elle a choisi Newman comme assassin. Devant l'humour grinçant de ce chapitre XIII qui est pourtant le moins sombre du livre, on se rend compte du pessimisme qui plane sur l'ensemble. Ce pessimisme s'insinue également dans la présentation des personnages féminins que Modiano met en plus en lumière dans ce roman que les précédents. On ne saurait ici étudier en détail, l'importance des femmes chez Modiano, mais on doit remarquer que son oeuvre subit une évolution considérable en ce domaine. Dans les premiers livres les femmes ont rarement un rôle central et sont plutôt des types : des prostituées, comme la marquise de Fougeire Jusquiamas (Place de l'Etoile), des femmes volages ou opportunistes, comme celle de la bande dans La Ronde de Nuit, ou vulnérables et enfantines comme Esmeralda dans ce même roman, des femmes bottées comme Sylviane Quimphe dans Les Boulevards de Ceinture. A partir de Lacombe Lucien, elles fonctionnent comme partie intégrante de l'aventure des protagonistes. Ce sont des éléments indispensables de la thématique et de la symbolique romanesques. Parfois, ce sont des protagonistes elles-mêmes. C'est le cas de France (Lacombe Lucien) et d'Odile (Une Jeunesse). En tant que moitié d'un couple, - la femme du narrateur dans Livret de Famille, Yvonne dans Villa Triste, Denise dans Rue des Boutiques Obscures, etc ... -, elles signalent la manière

dont la notion d'identité s'élargit et s'approfondit pour inclure les rapports humains et sociaux ... D'une façon plus spécifique, elle reflètent souvent le thème de l'art : France est musicienne, Yvonne actrice, Flo Nordus artiste verrière, Odile chanteuse, etc ... Toutes ces figures sont des indices précieux de l'esthétique de Modiano.

Dans De si Braves Garçons, par contre, les femmes sont presque toutes des figures négatives, surtout des mères qui, abandonnées par leurs maris, négligent à leur tour leurs enfants, comme la mère de la petite Bijou (chapitre V), celle de Christian Portier (chapitre X) ou celle de Corinne (chapitre XIII). Chez les enfants, l'absence d'amour maternel devient incapacité d'aimer, début d'un cycle d'abandon qui, telle une tare génétique, reviendra à chaque nouvelle génération. Les braves garçons qui grandissent et se marient, comme Mc Fowles, Desoto ou Charell sont tout aussi irresponsables que leurs parents. Le collège de Valvert est le symbole d'une société déformée, flétrie, plus mutilée encore que la société "sans pères" que Modiano avait représentée dans ses autres romans. Il souligne ici la liaison tragique entre l'irresponsabilité paternelle et une sorte de tarissement de l'instinct maternel ; liaison qui est elle-même, à un plus haut niveau, symbolique des forces de dispersion qui agissent sur les débris humains d'une société perdue. Toutes ces mères dévoyées, anti-maternelles, sont à l'image d'un monde où la jeunesse réelle est absolument impossible. A côté des vies tordues des "Braves garçons" de Valvert, la jeunesse d'Odile et de Louis apparaît comme un rêve de pacotille.

Quand on est "enfant du hasard et de nulle part" <sup>172</sup>, "bâtard" <sup>173</sup> ou "faux-monnayeur", issu d'une famille face à la quelle l'on s'écrie : "Je vous hais" <sup>174</sup>, désincarné <sup>175</sup>, il est donc logique que l'on s'attribue une liberté absolue sans contrainte. Mais la tare parentale et la société suivent partout le personnage et font défaut pour son avancement, ce qui fait que sa progression devient aveugle. Rendu à sa liberté, son agitation délibérante sera vaine car ce sera une véritable obsession qui s'emparera de lui, gagné par le pessimisme; la fatalité l'emportera derechef sur la liberté.

---

172 B.G. : page 9

173 Shakespeare : Cymbeline II,5

174 P.E. : page 106

175 P.E. : page 40

## I-Volonté impuissante et évolution cyclique de l'écrivain.

La volonté voulait beau changer la condition de cet être et empêcher -, de justesse - sa vision de sombrer dans le désespoir et dans la perte absolue. Mais cette volonté n'est que désir :

"Moi aussi, à partir d'aujourd'hui, je veux ne plus me souvenir de rien", <sup>176</sup> insinue le narrateur de Quartier Perdu. Cette phrase qui termine le roman et qui, en fait, porte en elle tout le sens du livre est précisément une phrase piège. Sur le plan du personnage lui-même, elle renvoie à la volonté de retrouver - comme au début d'Une Jeunesse, ou de Livret de Famille - la vie sûre et simple qu'il partage avec sa famille et qu'il a été obligé de "mettre entre parenthèses" pour mener son enquête et pour écrire son récit.

Cette phrase est le moyen de congédier le personnage dont la raison d'être ne dépasse pas la fonction de servir d'écran - par sa mémoire - à l'évocation de toute sa vie cachée mais dont la volonté de changer reste lettre morte :

"Mais non. Il n'y avait plus de place ici, désormais, pour ce Jean Dekker dont on allait retrouver les fiches d'hôtel à la mondaine. Il fallait que je laisse ce frère jumeau derrière moi et que je quitte le plus vite possible Paris où j'avais passé mon enfance, mon adolescence et les premières années de ma jeunesse. A certains moments de la vie - me disais-je pour me consoler - on doit partir et changer de peau ..." <sup>177</sup>.

Mais la progression est impossible :

"La vie est une succession de cycles ... et on revient toujours à la case "départ"" <sup>178</sup>.

L'équilibre dans Quartier Perdu, entre le pessimisme fondamental et l'art cathartique, est fragile. Le romancier pousse à la limite - à travers le personnage du narrateur Ambrose Guise, alias Jean Dekker -, l'auto-parodie de l'artiste qui cherche sa voie. Partant du prétexte au fond peu crédible d'un auteur anglais, qui, lors d'un rendez-vous avec son éditeur japonais à Paris, entreprend de retrouver son identité française d'il y a vingt ans. Modiano maintient, à tous les niveaux, le ton d'un humour baroque et impossible qui empêche sa vision de se vouer à une perte irrémédiable. Perte non seulement de l'identité personnelle, mais du

---

176 Q.P. : page 184

177 Q.P. : page 181

178 Q.P. : page 21

contexte historique et social même qui permettrait la constitution de cette identité.

Avec Quartier Perdu, Modiano réalise un projet nourri depuis l'époque de La ronde de Nuit : écrire un roman sur la rive droite parisienne en été. Dans un climat de chaleur oppressive et de vide langoureux, se dresse un décor à reflets, où deux villes nocturnes se font face :

La première, représentée par la tour de verre de la Porte Maillot, est lisse et abstraite, un Paris dont l'agitation est complètement pénétrée par l'esprit de l'efficacité commerciale. Ville morte, réduite à ses monuments touristiques, ville-monument dont l'existence ne se justifie que par la visite des cars de touristes.

L'autre, enfouie, invisible aux yeux des touristes, c'est le Paris de la jeunesse du narrateur.

Paris passé mais toujours présent dans les rues, les immeubles et les personnes. Pris dans l'écart entre ces deux perceptions, le narrateur essaiera d'en résoudre la tension par l'écriture. A partir des dossiers laissés par son ami suicidé Rocroy, il cherche à faire revivre le monde qu'il a connu il y a vingt ans : sa liaison avec Carmen Blin, les aventures avec la bande de Fouquet et le crime qui a provoqué la fuite de Dekker en Angleterre et son changement d'identité. Quête dérisoire qui débouche, dans le portrait des années soixante, sur un sentiment d'attente déçue et de vide aussi fort que celui qui provient de l'évocation du Paris actuel. Des figures qui servent à relier les deux époques : l'amie Ghita qui part en vacances, l'accessoiriste de cinéma "tintin" Carpentieri qui court après les fantômes, l'anglais Hayward qui survit en tant que guide touristique. Seule la mystérieuse jeune fille qui tue Fouquet engage la véritable passion du narrateur.

Sur le plan thématique, les retrouvailles entre Dekker et cette femme à la fin du roman sont trop vagues pour alléger la lourdeur angoissante du récit. Sur le plan artistique cependant, la jeune femme apparaît comme la muse - quelque peu mutilée par le temps - d'un art qui veut réunir ce que la vie réelle a dispersé. Art qui va à l'encontre de "la descente facile" qui est le fil du temps, et qui est symbolisée dans le livre par les multiples promenades à bicyclette en roue libre. Art qui comme la jeune fille "n'a pas changé en vingt ans" <sup>179</sup> du moins dans le sens de son engagement profond.

Art fragile, enfin, qui tient le défi de parler, contre des sonorités plus fortes, une langue délicate. Le roman débute avec une phrase clé : "C'est étrange d'entendre parler français". Au-delà des doutes et du débris du temps, l'art de



Modiano affirme une identité linguistique certaine. Quelle que soit la liberté du romancier quelle que soit la part de l'idée créatrice dans l'écriture de l'ouvrage, le système d'images stéréotypées offre une construction stable où viennent s'accrocher les variantes du texte. Et l'auteur, comme tel de ses personnages, a beau combiner et torturer le corps du récit, il retombe inévitablement dans les thèmes déjà annoncés, déjà utilisés, déjà déposés dans les oeuvres précédentes.

Depuis La Place de l'Etoile jusqu'à Quartier Perdu, l'identité du narrateur et à travers elle celle de l'auteur est toujours remise en question. Les personnages défilent devant nous toujours les mêmes mais à chaque fois avec un masque différent selon le décor et le cadre que crée le romancier dans chaque roman.

Le déchirement du romancier en Schlemilovitch, en Princesse de Lamballe, en Chmara, Dekker ou mille autres, donne à ses romans une unité et une continuité linéaire, une évolution pareille au cycle, qui, de la chenille mène au papillon. Mais cette évolution ne cesse de demeurer cyclique. Tout se tient. Et l'on glisse automatiquement d'un réseau à l'autre et l'homme dans tout cela obéit généralement à ce schéma et contribue par sa conduite automatique à en perpétuer les grandes lignes. Il lui arrive de revendiquer son autonomie, comme le fait le narrateur de Dimanches d'Août qui vient à Nice avec la ferme volonté de ne plus revenir pour rien au monde dans cet endroit de Val-de-Marne <sup>180</sup> et de donner un cours nouveau à sa vie à Nice par l'oubli, n'y plus sentir le poids du temps qui pesait sur lui <sup>181</sup>. En un sursaut de liberté, "Jean" - ce prénom qui est la seule identification du narrateur et qu'on ne trouve qu'une ou deux fois seulement dans tout le roman - <sup>182</sup> tente alors d'imposer au monde sa décision et sa volonté ; vision mentale par laquelle il se montre le plus authentiquement humain et libre, un anéantissement imaginaire de l'ordre contre lequel il s'insurge lui, le perpétuel "Je", anonyme, non identifié que par hasard.

Mais cette explosion ne dure guère : énigmatiques et ambigus par leurs origines, l'identité, le nom et le passé du narrateur brouillent un instant les contours nets de la nécessité, créent des formes monstrueuses ou pathétiques telles ses relations avec Villecourt, les Neal, puis sans rien dévoiler de son mystère :

"Je ne peux pas tout dire. Je garde certaines choses pour moi" <sup>183</sup>

---

180 D.A. : page 14

181 D.A. : page 36

182 D.A. : pages 64 et 61

183 D.A. : page 128

et du mystère des autres revenants <sup>184</sup>, le personnage flotte dans le mouvement puissant de la fatalité de la croix du Sud <sup>185</sup>.

Au reste rien de tragique dans ce sursaut dérisoire de l'humain que de voir mourir l'un après l'autre tous ceux qui s'étaient battus pour cette pierre qui "*nous portait malheur*" <sup>186</sup>.

C'est une empoignade violente entre l'homme et le destin : entre le "*Jean*" de la nouvelle génération, cette "*voix de quelqu'un qui crie dans le désert*" <sup>187</sup> et entre la CROIX du Sud qui n'est autre que "*La vie elle-même*" <sup>188</sup>. Le "*Jean*" de la nouvelle génération est l'image de l'écrivain face à son monde de l'artiste qui ne voit les choses qu'en noir <sup>189</sup>. Un être "*angoissé*", "*coupable*" qui fuit toujours "*quelque chose sans très bien savoir quoi*" <sup>190</sup>. Cette fuite - errante - qui l'entraîne dans des lieux bien divers <sup>191</sup>.

L'élément musical que nous avons étudié dans un chapitre précédent, nous ouvre des horizons nouveaux sur le monde modianesque dans Dimanches d'Août, monde qui ressemble à un orchestre immense et bien synchronisé. Le cri humain des personnages qui doit à un moment donné, dominer la régularité de l'orchestre, par les décisions cathartiques que ces personnages entreprendront pour sortir de leur milieu et de leur cadre afin de se changer et de se renouveler : Jean, Sylvia, Villecourt ... Ce cri humain ne saisit plus que des bribes de la mélodie, ne comprend plus que des fragments de la musique car chaque personnage se voit obsédé par un rêve intérieur "*Le bijou*", "*Rome*" <sup>192</sup> etc ...

Le cri devient étranger au monde et le bonheur risque d'être impossible, les personnages retrouvent la solitude, comme Jean et Villecourt, la mort, comme Sylvia, ou l'énigmatique comme les Neal. Le choix de cette attitude implique une certaine image du monde : un monde où la révolte humaine contre la fatalité est dérisoire, où la place de l'homme est minime et où les choses et les lieux : Promenade des Anglais, l'hôtel Majestic, la voiture et la maison des Neal, les bords de la Marne ... ont un réel plus concret que l'homme lui-même car ils portent la mémoire des personnages après leur absence. Ces lieux et ces choses ne sont que ces personnages en chair et en os. Donc la présence de ces derniers ne sert à rien puisqu'elle n'est pas réelle :

---

184 D.A. : page 76

185 D.A. : pages 126-127

186 D.A. : page 160

187 S<sup>t</sup> Jean : I, 23

188 D.A. : page 160

189 D.A. : page 153

190 D.A. : page 160

191 D.A. : page 160

192 D.A. : page 95

- "Des silhouettes du passé sur la Promenade des Anglais" 193.
- Villecourt : "l'ombre de lui-même" 194.
- Jean : "un fantôme ce soir-là" 195,  
"une ombre à la Promenade des Anglais" 196.
- Et les Neal : "un mirage" 197, des revenants 198.

### J-Confliit entre la mécanique du monde et la liberté de l'homme.

L'homme modianesque succombe à la tentation de se rendre semblable aux choses qui impriment une nécessité mécanique à son destin : un monde à l'image d'un "système d'horlogerie dont la régularité rassurait" 199 le narrateur, un monde où l'existence humaine fait défaut et où tout fonctionne seul sans lui : "J'étais tous seul au milieu d'un spectacle de son et lumière que l'on aurait donné dans une ville morte. Y avait-il vraiment des passagers à l'intérieur de ces cars et à bord de ce bateau-mouche ?" 200 s'interrogeait le narrateur de Quartier Perdu.

Les personnages existent sans aucun doute mais servant comme pièces d'accessoires aux rouages de l'univers mécanique de Remise De Peine qui fonctionne:

- Comme théâtre ambulant où jouait la mère du narrateur "des pièces en tournée" 201, comme cirque : Medrano 202 ou Carroll's 203 : "un monde dont nous voulions faire partie" 204.

---

193 D.A. : page 27  
 194 D.A. : page 34  
 195 D.A. : page 36  
 196 D.A. : page 43  
 197 D.A. : page 62  
 198 D.A. : page 76  
 199 D.A. : page 39  
 200 Q.P. : page 46  
 201 R.P. : page 11  
 202 R.P. : page 15  
 203 R.P. : page 21

- Comme boîte de nuit <sup>205</sup> ou comme un grand moulin à eau, avec sa grande roue qui tournait <sup>206</sup>, comme une grande voiture américaine décapotable ou une grosse montre aux multiples boutons et au mécanisme compliqué <sup>207</sup>. ou bien, tout simplement, comme autos tamponneuses <sup>208</sup> etc ...

L'action passionnée dans laquelle se sont lancés les personnages de Remise de Peine, n'a d'autre but que :

1. De défendre un monde enfantin : "la bande de la rue du Docteur-Dordaine" <sup>209</sup>. Ce monde triomphe partout. Il est représenté par le narrateur et son frère pétris de bons sentiments, mais corrompus par le milieu, voire la petite société qui les environnait : "... certains se sont gravés dans ma mémoire pour toujours. Et je m'étonne que les policiers ne m'aient pas interrogé : pourtant les enfants regardent. Ils écoutent aussi" <sup>210</sup>.

2. De condamner un monde d'adulte : la bande de la Rue Lauriston <sup>211</sup>, monde mystérieux où l'époque de l'occupation ne cesse de régner et où l'aveuglement des personnages adultes comme Hélène, Annie, Frede et les gens mystérieux qu'elles recevaient à la maison <sup>212</sup> : Roger Vincent, Jean D. et Andrée K., prévoyait déjà ce "quelque chose de grave" <sup>213</sup>.

Remise de Peine confronte des personnages tourmentés, d'une inquiétude vague qui se promène sur toute leur existence et qui ne trouve rien qui la calme, <sup>214</sup> avec des personnages innocents, purs et rêveurs abandonnés aux chimères. Ces personnages inquiets cherchent l'absence <sup>215</sup> ou la solitude <sup>216</sup> et pleurent <sup>217</sup>. Ils sont en proie à des -soi-disant - préoccupations d'amitié <sup>218</sup> mais au fond, cette

---

204 R.P. : page 15

205 R.P. : page 20

206 R.P. : page 39

207 R.P. : page 69

208 R.P. : page 84

209 R.P. : page 87

210 R.P. : page 78

211 R.P. : page 87

212 R.P. : page 57

213 R.P. : page 145

214 R.P. : page 113

215 R.P. : page 36

216 R.P. : page 27

217 R.P. : pages 30 et 112

218 R.P. : page 57

amitié cache des mauvaises fréquentations <sup>219</sup> dans un monde qui rêve d'amour et d'idéal <sup>220</sup>.

Des conflits violents et insolubles surprennent le héros Patoche et son frère qui n'y sont préparés :

\* Ni par leur âge :

"Ah ... c'est vous ... les enfants ? ..."

- "Vous êtes les enfants ?" <sup>221</sup>

- "Ah ... Ce sont les enfants ..." <sup>222</sup> etc ...

\* Ni par leur éducation au monde des adultes :

"Les autres venaient toujours à la maison. Roger, Vincent, Jean D., Andrée K. ... Et ceux qui sonnaient à la porte, le soir, et dont j'épiais, à travers les fentes des persiennes, les visages éclairés par l'ampoule de l'entrée. Des voix, des rires et des sonneries de téléphone. Et Annie et Jean D., dans la quatre-chevaux, sous la pluie" <sup>223</sup>.

"Que pouvaient bien se raconter Annie et Buck Danny ? Que pouvaient-ils faire quand la porte du bureau était fermée à clé de l'intérieur et qu'un store de toile orange avait été rabattu derrière les vitres ? Mon frère et moi, nous nous promenions à travers le garage plus mystérieux encore que le hal du château déserté par Eliot Salter, Marquis de Caussade" <sup>224</sup>.

\* Ni par le code de bienséance qui régit la société de Remise de Peine :

. "Venez dire bonjour, a dit la petite Hélène" <sup>225</sup>.

. "Mon frère et moi, nous avons trempé un morceau de sucre dans la tasse de café d'Annie et nous l'avions croqué, comme l'exigeait la cérémonie des canards" <sup>226</sup>.

. - "Ne fais pas attention, Patoche ... a dit Annie. C'est une blague ... Ce n'est pas un livre pour toi ..." <sup>227</sup>.

---

219 R.P. : page 58

220 R.P. : pages 106-107

221 R.P. : page 162

222 R.P. : page 163

223 R.P. : page 96

224 R.P. : pages 75 et 107

225 R.P. : page 62

226 R.P. : page 72

227 R.P. : page 74

. Les enfants serraient d'abord la main d'Andrée K., qui était toujours assise sur le fauteuil au tissu à fleurs, près du téléphone ...

Andrée K., leur tendait son bras d'un geste désinvolte. Elle souriait aussi, mais son sourire durait moins longtemps que celui de Roger Vincent.

- "Bonne nuit, les enfants" 228.

Les deux enfants vivent comme un cauchemar, au tréfonds de leur moi, un amour coupable. L'amour des parents dont l'absence perpétuelle :

- de la mère : à Tunis 229, à La Chaux-de-Fonds 230 ou en Afrique du Nord 231,

- du père : à Brazzaville 232, en Colombie 233, à Bangui ou plus loin 234,

engendre inconsciemment chez les deux enfants une haine refoulée qu'accentuent et renforcent les diverses péripéties et les différents événements qui traversent leur vie journalière dans leur nouveau milieu et qui appellent constamment la présence des parents :

\* - "Tu ne sais pas où sont vos parents ?"

\* "Le directeur m'a annoncé mon renvoi, ... il n'a pas réussi à joindre mes parents" 235.

\* "La directrice de l'institution Jeanne-d'Arc s'était sans doute renseignée sur ma famille ... Elle avait craint que je sois un dangereux exemple pour mes camarades de classe ..." 236.

Cette haine rend l'affectivité de l'enfant de plus en plus trouble, vague et complexe. Et expliquer l'absence des parents devient un fait "trop compliqué" 237. Un désir d'annulation des parents, accompagné de charges émotives

---

228 R.P. : page 79  
 229 R.P. : page 94  
 230 R.P. : page 142  
 231 R.P. : page 164  
 232 R.P. : page 94  
 233 R.P. : page 142  
 234 R.P. : page 164  
 235 R.P. : page 142  
 236 R.P. : page 33  
 237 R.P. : page 164

agressives contre la société, s'installe en la personne de Patoche, désir qui se manifeste par un souhait de mort - plus ou moins conscient - pour eux :

*"Ils sont morts, lui (gendarme) ai-je dis" 238.*

Ce souhait résout-il le sentiment de culpabilité et venge-t-il le déchirement qu'engendrent l'absence, le vide et l'abandon ?? :

*"A mesure que nous marchions, le silence était de plus en plus profond autour de nous. Sous le soleil, cette rue et toutes ces maisons semblaient abandonnées ... ce silence nous enveloppait toujours, ..." 239.*

L'image virtuelle de la mort des parents, et celle réelle de la mort du frère ne sont pas sans importance. La mort du frère culpabilise Patoche qui culpabilise à son tour les parents absents par un phénomène de rejet de faute. Et si la mort du frère n'est autre que la sienne ? Ce frère reste anonyme tout le long du roman, taciturne et énigmatique. La parole ne lui est jamais adressée. Il est toujours le sujet de discussion à la troisième personne du singulier <sup>240</sup> ou à la première personne du pluriel <sup>241</sup>. Il accompagne Patoche comme son ombre comme si sa raison d'être en dépendait. Il n'existe que par lui. Et s'il meurt ?? ...

Cette fusion des deux personnages annule l'un au profit de l'autre par la mort du premier porte-parole du second et trait d'union entre deux temps : le passé des parents et le présent du fils. C'est la fusion dans le temps du frère, dans la mort qui sauve et qui libère du passé et du sentiment de culpabilité. La mémoire de Patoche (l'Imbécile Heureux) c'est la mémoire du père dans le passé qu'il revit avec son frère et qui est représenté par l'image obsessionnelle de la visite du château:

*"- Surveillez bien le château, les enfants, disait mon père. Le marquis reviendra plus vite qu'on ne le pense ..." 242. "Il avait disparu à la fin de la guerre avec sa femme, mais il n'était pas mort et il reviendrait un jour" 243.*

---

238 R.P. : page 164

239 R.P. : page 160

240 R.P. : pages 50, 86, 92 ...

241 R.P. : pages 15, 23, 40, 49, 88 ...

242 R.P. : page 47

243 R.P. : page 46

La circularité fait partie du schéma du monde des enfants (cirque, montre, auto-tamponneuse ...). Schéma qui s'oppose au monde du père (toujours en voyage) dont l'espace est plus ouvert et plus centrifuge. Le cercle fatal que trace l'auto-tamponneuse (vert-pâle, mort précaire du frère) <sup>244</sup> et le sort énigmatique qui accompagne dès le début le frère et qui s'étend par la suite sur tous les autres personnages du roman, marquent le destin tragique qui mène à "cet événement grave" qu'attendent les personnages de Remise de Peine depuis l'ouverture du roman par l'image de la guillotine et de la tombe du docteur Guillotin <sup>245</sup>. Tout cela explique leur effort de vaincre leur condition par de courtes explosions de liberté, de sortir, de fuir le centre du passé vers lequel s'orientent toujours leurs actions :

- . Le château pour les enfants.

- . Le cirque pour Hélène.

- . La voiture américaine décapotable de Roger Vincent qui rappelle le marquis de Caussade ou le château <sup>246</sup> ou bien le garage où travaillait Pagnon <sup>247</sup> qui rappelle le passé du père <sup>248</sup>.

- . La montre de Jean D., symbole du "mécanisme compliqué" du temps avec "ces multiples boutons" <sup>249</sup>.

- . La rue Lauriston pour Andrée K., etc ... <sup>250</sup>.

### K-Le présent condamné et le glissement facile...

L'explosion de liberté, chez les personnages, se manifeste, après leur longue concentration physique <sup>251</sup>, au sein de cette maison de la rue Dordaine <sup>252</sup>, par un phénomène

---

244 R.P. : page 95

245 R.P. : page 12

246 R.P. : page 62

247 R.P. : page 121

248 R.P. : page 118

249 R.P. : page 69

250 R.P. : page 87

251 R.P. : pages 15, 19, 57, 58 ...

252 R.P. : page 12



de dispersion et d'excentricité évasive qu'annonce le frère - la seule fois où il parle dans le roman - par ces termes :

- *"Il n'y a plus personne chez nous"* 253.

Cette affirmation de soi du frère par la parole, est unique dans tout le roman. C'est l'affirmation du présent car, plus les personnages rejoignent le temps du père par l'éparpillement et la dispersion, plus la liberté sera dérisoire et plus le temps du présent, celui du frère, devient pressant pour sauver leur existence de l'égaré. Et c'est le héros - à qui la parole est adressée - qui doit consumer en lui cette réconciliation du passé et du présent car il est en même temps le double du père et du frère : La maison abandonnée, rappelle par sa présence le château du Marquis de Caussade, les deux images fusionnent en une seule dans le seul cadre du narrateur. L'idée du perpétuel retour à une identité devient la problématique du monde et de l'époque modianesque, à l'exemple de l'auto-tamponneuse qui *"semblait bloquée jusqu'à la fin des temps au milieu d'une piste de feuilles mortes. Nous nous asseyions dans l'auto-tamponneuse mon frère et moi, et je m'appuyais sur le volant. Demain, nous allons découvrir un système pour la faire glisser. Demain ... toujours demain, comme ces visites sans cesse remises, la nuit, au château du Marquis de Caussade"* 254.

C'est la mort du frère qui condamne le présent. La seule survie du narrateur à la fin du roman paraît, elle aussi, une peine remise, une mort en sursis, une liberté condamnée.

Les adultes sont, eux-mêmes aussi, des enfants qui n'ont pas grandi. Mais, voulant sortir de leur infantilisme, laissent de côté leurs fétiches :

- La quatre-chevaux d'Annie 255.

- Le paquet de cigarettes 256.

- Un étui à cigarettes en crocodile marron 257.

- Plus tard la Jaguar 258.

- La montre de Jean D. et la voiture de Roger Vincent : objets qui ont pour eux beaucoup plus de signification dans ce monde que d'autres valeurs. Ces personnages mystérieux, désorganisés au sein de l'univers modianesque, contribuent à des boîtes à surprise par leurs images-mentales, cherchent un effort de lucidité qui n'aboutit qu'à la confusion des

---

253 R.P. : page 157

254 R.P. : page 95

255 R.P. : page 157

256 R.P. : page 159

257 R.P. : page 112

258 R.P. : page 101

sentiments <sup>259</sup>. Leur seule occupation consiste en un brouhaha de "voix, des rires et des sonneries de téléphone" <sup>260</sup> ou conversations secrètes et énigmatiques <sup>261</sup>. Leur contact avec la vie réelle se fait par des rencontres suspectes <sup>262</sup> et par le risque <sup>263</sup>.

Remise de Peine entre dans la catégorie des romans noirs où la technique romanesque se laisse aller au plus simple, au glissement facile : Le monde féminin dominant, contraste avec le monde viril auquel tendent les deux enfants Patoche et son frère dans l'image de la visite du château jamais accomplie. C'est ce qui explique enfin l'importance du rôle du père dans les romans de Patrick Modiano (rôle que nous étudierons plus tard).

Choisir la femme, c'est aller au plus facile dans Remise de Peine. La femme incarne ici :

- La passivité et la résignation, le manque de fermeté : "oui j'étais rassuré qu'elle ne me gronde pas, mais un peu surpris, tout de même, que cet événement (d'être renvoyé de l'école) qui me semble grave, la fasse sourire, elle" <sup>264</sup>.

- Le laisser-aller, le glissement, la tolérance excessive dans l'image de l'auto-tamponneuse qu'Hélène a achetée aux enfants, le seul souci de ces derniers était de découvrir un système pour la faire glisser <sup>265</sup>.

- L'absence de sévérité : "... Annie, moins sévère que Blanche-Neige, nous laissait jouer, le soir, dans l'avenue en pente douce, devant la maison. Ces soirs-là, nous ne mettons pas nos robes de chambre" <sup>266</sup>.

- Mais aussi la mère absente : "Pour nous, la petite Hélène, Frede et même Annie appartenaient au monde du cirque ..." <sup>267</sup>. "Le seul où nous voulions vivre plus tard, mon frère et moi, peut-être parce que notre mère nous emmenait, quand nous étions petits, dans les loges et les coulisses des théâtres" <sup>268</sup>.

Le vide que crée l'absence de ces femmes à la fin du roman pose le problème de l'engagement du héros, dévirilisé

---

259 R.P. : pages 137-138

260 R.P. : page 96

261 R.P. : pages 75 et 107

262 R.P. : pages 57 et 87

263 R.P. : page 53

264 R.P. : page 32

265 R.P. : pages 94-95

266 R.P. : page 129

267 R.P. : page 23

268 R.P. : page 96

et privé de soutien, comment s'affirme-t-il ? Rien n'est pire que de se trouver dans l'embarras du choix. Modiano voulait par son personnage principal rendre le passé du père plus abordable par l'ambiance enfantine mais il n'a fait que le faire glisser, le laisser-aller vers un présent infirme : c'est la devise du héros dès le départ : "*Tu finiras mal toi comme l'imbécile heureux*" <sup>269</sup>.

Ce même personnage poursuit son voyage dans Vestiaire de l'Enfance sous un autre masque, sous une autre identité. Annie qui a disparu, qui "*a fini mal*" - comme l'a prédit sa mère dans Remise de Peine -, le narrateur va à sa recherche dans Vestiaire de l'Enfance. Dans ce dernier roman, elle est Marie. Et Patoche n'est autre que Jean Moreno qui est venu s'exiler - sous le pseudonyme de Jimmy Sarano - au bout de ce monde où le temps s'est arrêté <sup>270</sup>. Jean cherche à travers le visage de Marie, la personne qu'il a déjà connue : "*Il me semblait avoir déjà vu son visage. Mais où ?*" <sup>271</sup>. Son "*portefeuille en crocodile*" <sup>272</sup> réapparaît dans Vestiaire de l'Enfance : "*Elle rangeait dans son sac le portefeuille en peau de crocodile*" <sup>273</sup>. Ce portefeuille devient en quelque sorte une "*corbeille de fruits confits*" <sup>274</sup>, un vestiaire de l'Enfance, donc un leitmotiv à travers lequel le personnage se recherche en recherchant l'autre et reconstitue son passé qu'il a quitté définitivement <sup>275</sup>.

### L-Retour des personnages et optique des temps.

Mais Jean Moreno n'est-il pas aussi le même Jean de Dimanches d'Août ? parti à la recherche de Sylvia disparue elle-aussi dans des circonstances ambiguës ?

Plusieurs indices viennent à l'appui de cette ressemblance : outre que le prénom (Jean) du narrateur, c'est "*La Perle del Sud*" <sup>276</sup> qui nous rappelle "*La Croix du Sud*" de Dimanches d'Août, mais c'est surtout le perpétuel café ou la

---

269 R.P. : page 148

270 V.E. : page 22

271 V.E. : page 12

272 R.M. : page 137

273 V.E. : page 29

274 V.E. : page 117

275 V.E. : page 29

276 V.E. : page 43

perpétuelle plage qui font leur apparition dans les romans de Patrick Modiano et qui sont à la base de toute rencontre entre couples modianesques :

- "Oui, j'ai connu Sylvia Heureuse, épouse Villecourt, un matin d'été, au Beach de la Varenne ..." <sup>277</sup>.

- Quand je l'ai aperçue, assise près de la grille en fer ouvragé qui sépare le café de la salle du billard, je n'ai pas tout de suite distingué les traits de son visage ... D'habitude à cette heure-là, il n'y a aucun client ... Peut-être l'avais-je déjà rencontrée dans le Tramway qui gravit la pente du Vellado ou qui longe la Corniche ? A la plage ? ..."<sup>278</sup>.

Et c'est Louis et Odile dans Une Jeunesse : "Il n'y avait pas d'autres consommateurs que lui, en raison de l'heure tardive. Sauf, à une table du fond, une fille qui paraissait dormir, le front posé contre son bras replié. Louis ne voyait que ses cheveux châtons" <sup>279</sup>. Et à peine le visage du personnage principal modianesque se prête-t-il à être identifié qu'une autre identité vient faire son apparition à travers lui. C'est ainsi par exemple qu'on voit Jean Moreno s'exprimer par les mêmes paroles qu'Ambrose Guise dans Quartier Perdu qui s'étonne "d'entendre parler français" <sup>280</sup> en France. "Je suis étonné d'écrire encore le français malgré cette langue composite que l'on parle autour de moi et qui brouille définitivement les souvenirs" <sup>281</sup>.

Mais le vrai narrateur de Vestiaire de l'Enfance voulait nous apprendre - avant toute chose - son rôle d'écrivain pour Radio Mondial. L'image qu'il incarne dans ce sens devient en quelque sorte une copie de la vie de Louis XVII, feuilleton qu'écrivit Jimmy Sarano à une Radio aussi imaginaire que la ville où il est venu s'exiler pour s'alléger d'un poids qui augmentait au fil des années et d'un sentiment de culpabilité qu'il essayait d'exprimer dans ses livres <sup>282</sup> et s'oublier par cette eau de la région <sup>283</sup> dont on ne peut jamais se séparer <sup>284</sup>, eau du léthé et de l'amnésie <sup>285</sup>.

Cette image ne fait que compléter l'image de Patoche déjà ébauchée dans Remise de Peine. Louis XVII est lui-même un Patoche, un (imbécile heureux), un mystérieux enfant martyr abandonné par ses parents et qui doit régner sur une ville sans identité entre deux régimes : la monarchie et la

---

277 D.A. : page 130

278 V.E. : pages 11-12

279 J. : page 58

280 Q.P. : page 9

281 V.E. : pages 37-38

282 V.E. : page 48

283 V.E. : page 119

284 V.E. : page 11

285 V.E. : page 123

révolution, l'occupation et la liberté, c'est abandonner l'un pour l'autre : "un jour, je viendrai me perdre ici. J'abandonnerai mon travail à Radio Mundial et la rédaction de mon feuilleton pour écrire l'histoire de cette ville, une sorte d'annuaire où seront répertoriés tous les blasons à moitié effacés sur les murs du Fort et des quelques anciennes demeures patriciennes, tous les noms des familles que l'on peut lire encore sur les tombes du cimetière. Et si je mène cette tâche à bien, j'aurai dit tout ce que j'avais à dire" <sup>286</sup> dit l'écrivain Jimmy Sarano.

C'est l'exemple de l'écrivain sans identité, produit d'une époque trouble et vivant dans un monde interlope. Louis XVII "c'est le thème de la survie des personnages disparus, l'espoir de retrouver un jour ceux qu'on a perdus dans le passé" <sup>287</sup>. N'est-ce pas une allusion au temps du frère mort. Ce frère muet qui accompagnait toujours l'imbécile heureux et dont la fusion des deux images donne naissance à ce garçon "muet et imbécile" qu'on avait substitué à Louis XVII. dans son exil ? Celui-ci devient un personnage juif condamné à changer perpétuellement d'identité à vivre sous des pseudonymes divers, à errer et assumer son destin maudit.

Mais le temps ici se distingue des autres temps des romans précédents. Il est dans ce nouveau monde que Modiano a fait exister, un non-temps voire une "intemporalité" <sup>288</sup>.

\* Un temps court : "... et que depuis quelques années, les enfants avaient grandi" <sup>289</sup>.

\* Un temps absolu réduit à un moment : Quelques années passeront encore, quelques mois, et ce sera la fin du vingtième siècle" <sup>290</sup>.

\* Un temps dont la relation avec l'identité linguistique est très importante. Modiano l'incarne dans la personnalité de "l'homme à la gymnastique" son "confrère" un écrivain de type spécial. Cette identité devient elle-même un exercice de gymnastique, une manière de s'exprimer sans trop accorder d'importance à la langue dans cette nouvelle façon d'expression : Etait-il Suisse ? Allemand ? Luxembourgeois ? <sup>291</sup>. Sa voix laissait une curieuse impression d'intemporalité <sup>292</sup>.

---

286 V.E. : page 41

287 V.E. : page 10

288 V.E. : page 37

289 V.E. : page 12

290 V.E. : page 14

291 V.E. : page 15

292 V.E. : page 15

## M-Inversion métaphysique et identité impossible.

L'ironie de l'auteur va encore plus loin pour achever l'image de l'écrivain. Elle rend l'écriture avec lui, - son confrère - non pas un jeu intellectuel, mais une expression corporelle comme pour s'affirmer la virilité par l'homosexualité. Tous ses livres étaient dédiés au mystérieux Pedrito "un matador de Toros" <sup>293</sup>.

Cette manière d'expression choque et agresse, surtout de la façon de cet "homme de gymnastique" de tenir tête au soleil, et de braver la chaleur dans une attitude raide et victorieuse qui fait face à l'écrasement du père-soleil - sans transpirer - <sup>294</sup>. C'est un personnage à l'image du monde qui l'a fait exister, un être dont la vie est faite de l'entrocroc, d'expériences et d'images qui, aussitôt, éclatent, se transforment, portées et emportées dans des "mouvements de bras et de jambes .. de plus en plus lents ... et de plus en plus long le temps qu'il y consacre ..." <sup>295</sup>, dans une série de travestissements grotesques et d'homosexualité sado-masochistes <sup>296</sup>. Le temps devient avec lui irréel et l'espace ressemble à différentes sortes de poses prises dans des angles différents <sup>297</sup>. C'est un être qui choque par sa mauvaise éducation. Il nous rappelle chez Proust, Bloch le juif, avec sa maladresse. Ces gaffes, cette absence totale de tact trahissent l'écart entre un milieu social et une communauté nationale. Sartre dans son livre Réflexion sur la Question Juive, analyse dans le héros juif, "le fameux manque de tact israélite" qu'il explique ainsi : "agir avec tact c'est appliquer des traditions de politesse et de cérémonie", ainsi "le confrère" <sup>298</sup> du narrateur est par là un juif qui choque la société. D'ailleurs la distinction, qu'établit le narrateur entre deux types de morphologie de ses confrères les écrivains <sup>299</sup>, le laisse découvrir : "la stratégie littéraire a utilisé "la juiverie" comme un terme de comparaison avec l'homosexualité" <sup>300</sup>. Dans l'oeuvre de Proust, "la juiverie" n'est pas considérée comme une malédiction du même niveau que l'homosexualité comme le

---

293 V.E. : pages 16-17

294 V.E. : page 90

295 V.E. : page 17

296 V.E. : pages 17, 18, 67, 80

297 V.E. : page 80

298 V.E. : page 18

299 V.E. : page 39

300 Y.OD : Revue des Etudes Hébraïques et Juives Modernes et Contemporaines, Judéité et Littérature, Volume 7, fascicule 2, page 17. Imprimée par l'Institut National des langues et civilisations orientales, Paris 1982.

laisse deviner un peu Vestiaire de l'Enfance. La description de la "juiverie" a été souvent chez Proust l'objet d'une perspective humoristique, ce qui paraît plutôt être le cas dans ce roman. L'homosexualité ici, marque un humour libérateur, mais lié en même temps à une ironie grotesque et un sentiment de repoussement allergique. Tandis que dans La Recherche, elle est ressentie comme une condition difficile, presque tragique. Entre elle et la judéité, il ne saurait y avoir "d'équation". Le roman lui-même finit par ressembler à cet écrivain "confrère" du narrateur, à un magnétophone, à un appareil photographique <sup>301</sup>, ou simplement aux ondes kaléidoscopiques de Radio-Mundial <sup>302</sup> à travers laquelle Modiano expose le problème d'une identité linguistique et dont l'existence finit par être mise en doute <sup>303</sup>.

Les gestes stéréotypés - qu'on croyait fonctionner grâce à une prothèse - <sup>304</sup>, monotones, au même rythme <sup>305</sup>, mécaniques <sup>306</sup> du "confrère" balayent toutes les considérations pratiques ou rationnelles, s'installent au centre de la vie et, de là, dominant l'activité mentale et le tonus affectif. Ils prennent des formes diverses dont la signification peut paraître, -à distance pour le narrateur et ses jumelles - <sup>307</sup>, risible ou tragique car ces gestes soulèvent une question d'obsession, de tendance sexuelle mal maîtrisée par cette créature - maigre à peau bronzée - qui a l'aspect d'un grand insecte <sup>308</sup>. Tout cela révèle des images érotiques perverses, voire une obsession de la création d'un univers imaginaire qui tend à se polariser en deux directions majeures : érotisme et création.

\* L'érotisme par ce qu'il entend de désordonné, d'incontrôlable, d'instinctif <sup>309</sup> -mais surtout par le regard (animalisant), ce regard voyeur tourné vers cette personne-<sup>310</sup> ne renvoie-t-il pas à l'homme tendu dans un effort pour dépasser sa solitude en violentant, au besoin, l'indifférence qui l'entoure ? <sup>311</sup>.

\* La création artistique n'exprime-t-elle pas l'affirmation d'une individualité originale dynamique, rebelle à l'état des choses et aux schémas uniformes ? Et aussi ne s'agit-il point, dans cette activité d'un raffinement de la révolte contre l'emprise du monde neutre, visant non plus à modifier ses structures idéales ni à en

---

301 V.E. : page 80

302 V.E. : page 127

303 V.E. : page 127

304 V.E. : page 15

305 V.E. : page 18

306 V.E. : page 22

307 V.E. : page 66

308 V.E. : page 16

309 V.E. : page 17

310 V.E. : pages 15-16

311 V.E. : page 17

dénaturer le sens fatal, mais à y superposer, sur le plan mental, gratuitement, un monde humain où l'homme puisse se retrouver sans être réduit à un insecte, à la mécanique ... ? Il est significatif, à cet égard, que ces deux sortes d'obsession :

- l'une engagée dans un corps fiévreux avec sa réalité objective en l'image du "confrère",

- l'autre se déployant librement et calmement dans l'imagination en l'image du narrateur qui raconte subjectivement les aventures de Louis XVII qui "ont pris un tour très personnel ..." <sup>312</sup>. Il est donc significatif que ces deux sortes d'obsession subissent un sort différent dans la mesure où la mécanique ne peut se substituer à la liberté et à la nouveauté, là où le roman est davantage pris au sérieux, en d'autres termes, quand l'identité ne peut s'égarer par l'amnésie, l'identité d'une écriture non perdue <sup>313</sup>, mais retrouvée par la réminiscence par un jeu intellectuel non un jeu physique de formes et de gestes allergiques envers la société. C'est là, la question fondamentale et métaphysique de l'assimilation de l'écrivain : "Je jette un regard vers mon confrère aux gestes mécaniques ... sa voix aussi était mécanique, la voix d'un vieil enregistrement lorsqu'il évoquait à Radio-Mundial, pour Carlos Sirvent, ses livres aux pages jaunies. Est-ce qu'il se souvient vraiment de les avoir écrits ?" <sup>314</sup>.

Le rôle du narrateur dans Vestiaire de l'Enfance, ressemble à celui du voyageur de Robbe-Grillet dans la mesure où il fait sortir le lecteur du monde romanesque afin de le réduire - comme lui - à un simple observateur sensible aux crises de la liberté que manifestent les personnages afin de surmonter leur condition et de sortir de leur huis clos. Mais, ils ne font que traîner, jusqu'à la fin, le poids d'une erreur initiale, les traces d'une faute qu'ils ont commise <sup>315</sup>.

Le narrateur Jimmy Sarano est réduit à un regard double :

- Le premier est tourné avec des jumelles vers un monde brut, non-poli qui choque où la communication se fait par des mimiques physiques. Ce regard est incarné par "le confrère" avec ses relations suspectes, et immorales ...

- Le deuxième, lui, est tourné vers Marie à travers des vitres opaques de l'intérieur mais transparents de l'extérieur <sup>316</sup>. Ce regard incarne l'identité de l'homme liée au temps passé : "Elle a posé son sac de paille à côté

---

312 V.E. : page 103

313 V.E. : page 92

314 V.E. : page 23

315 V.E. : page 47

316 V.E. : pages 35-36



d'elle, sur la banquette en moleskine rouge. J'avais l'impression de revivre la même scène. J'étais revenu en arrière dans le temps. En arrière ? ..." 317.

Ce regard paraît au premier abord plus authentique que l'autre car l'orientation est plus normale et saine. La relation ici est hétérosexuelle. Quant à la première, elle est homosexuelle. Mais cette relation du couple, Jean-Marie ne tarde pas à nous dévoiler d'autres secrets que nous verrons plus loin. Ce double regard dont on a parlé est justifié par les deux positions qu'indique l'index de Cruz-Valer "l'image de cette ville, de Radio-Mundial, de notre vie à tous ici ..." 318 :

"Je ne quittais pas du regard l'index de bronze de Cruz-Valer pointé maintenant vers une autre direction que celle de la plage. Un mauvais rêve où les doigts des statues bougent et indiquent chaque fois une direction différentes ? ... Il désignait l'esplanade du fort et plus loin le dédale des rues qui menait à l'hôtel Alvear" 319 (où se trouvait Marie).

Ce monde modianesque est comparable à huis clos de Jean Paul Sartre où les personnages sont projetés hors du temps et de l'espace, sans espoir de contact avec le monde extérieur, incapables de rien modifier de leur passé, ils sont contraints à poser sur leur passé le regard qu'autrui y posera. Mais loin d'être un enfer l'un pour l'autre, ils forment une sorte de légion étrangère. Et dans la légion étrangère, on se tait sur les raisons de son engagement qui sont la plupart du temps douloureuses ... Le silence, voilà le seul moyen de tenir le coup. Le silence et l'amnésie 320. Le narrateur est très sensible à cette légion, à cette unité qui, une fois trahit-elle son rôle, met le narrateur hors de soi. C'est ce qui explique sa révolte frénétique en entendant sa mère hurler sa réplique sur scène : "Bonjour, famille unie dans la douleur" 321. Cette phrase a bouleversé le narrateur parce qu'elle ne répondait pas à la vérité du contexte. La famille dont il parle n'est-elle pas celle de Livret de Famille ? "Le cinéma est une grande famille" 322 sous-entendant par là l'art sous toutes ses formes (comme on a déjà vu précédemment).

L'identité prend dans Vestiaire de l'Enfance une forme existentialiste dans la mesure où l'homme modianesque oppose son désir de solitude et sa tension vers les autres, à la révélation de sa propre existence. C'est ce dialogue muet et désespéré à travers des jumelles ou des vitres opaques. Le langage c'est l'être pour autrui. Mais s'il est vrai que

---

317 V.E. : page 33

318 V.E. : page 127

319 V.E. : page 97

320 V.E. : page 123

321 V.E. : page 71

322 L.F. : page 108

parler c'est agir sous le regard de l'autre, les fameux problèmes de langage et d'identité linguistiques risquent fort de n'être qu'une spécification de Radio-Mundial, du grand problème ontologique de l'existence d'autrui.

C'est ce langage muet que fuit le narrateur :

- Par l'image de son "confrère" :

*"Je ne ferai jamais de gymnastique sur une terrasse comme cet insecte"* <sup>323</sup>.

- Ou par du journaliste qui lui rappelle sa faute, son crime de non-assistance à personne en danger <sup>324</sup> et qui l'a amené à ce huis clos :

*"Taisez-vous"*. Répond le narrateur.

Mais le héros ici cherche son salut dans le passé contrairement au personnage sartrien dont l'angoisse est déterminée par son incapacité à modifier ce passé qui est toujours là comme une obsession.

Marie, qui incarne ce passé pour le narrateur, est la face opposée du "confrère" qui, lui, par le fait de cette opposition, incarne le présent, "l'intemporalité" ou le "présent éternel" <sup>325</sup>.

Quand Jimmy détourne son regard de "son confrère", c'est pour le porter sur Marie, à cette seconde identité :

*"J'étais étendu sur mon matelas pneumatique, les yeux fixés vers le ciel rose sombre pour éviter de voir, de l'autre côté de l'avenue, sur sa terrasse, l'insecte au maillot de bain rouge grignoter son repas vespéral ..."* <sup>326</sup>.

Jean Moreno n'est-il pas le René (de Chateaubriand) de notre temps, avec ce sentiment de solitude ou de ne pas être de ce monde, tout comme le Meursault de Camus, les personnages dérisoires de Beckett, les pitoyables héros de Kafka ? Tous vivent en marge du monde et désespèrent d'être eux-mêmes. Dans notre univers anonyme qui les rejette ou qui les broie, ils vivent un nouveau "mal du siècle".

Moreno c'est René pendant l'émigration. C'est un héros déraciné qui, non seulement s'expatrie, mais qui, nulle part, ne trouve sa place. Il est à l'image de tous ces jeunes gens chassés de France par la révolution. Dans cet exil, Modiano comme Chateaubriand investit son propre sentiment d'un exil métaphysique qui occupera tout le champ de conscience de son

---

323 V.E. : page 47

324 V.E. : page 93

325 V.E. : pages 37 et 15

326 V.E. : page 40

personnage. La prime enfance de Modiano, comme celle de Chateaubriand, s'est déroulée loin de sa mère, bien que celle-ci fût vivante. Jean comme René sera orphelin.

Comme René à Lucile, Jean ressemble à "la petite" à qui il ne donne pas le prénom de Marie car cette personne qui incarne le passé lui pose encore ce problème d'identification:

*"Et son visage qui se détache sur le fond de velours ressemble au visage de l'autre, cette Marie de l'hôtel Alvear. Au point que je me demande si elles ne portent pas le même prénom et si elles ne sont pas la même personne" 327.*

Marie, c'est une invention du narrateur, un autre soi-même, à travers laquelle, il se recherche <sup>328</sup>. Elle est le dernier lien qui le rattachait encore à soi-même <sup>329</sup>. Comme lui, Marie est un "enfant perdu" <sup>330</sup>, déracinée et sans père <sup>331</sup> et dont le rôle de la mère est le même : une actrice du théâtre rue fontaine <sup>332</sup>.

Jean et la petite, un frère et une soeur <sup>333</sup>, couple incestueux dans la mesure où s'intensifie cette relation oedipienne entre Jean et la mère de la "petite" image de la sienne <sup>334</sup> d'une part et entre la petite et l'oncle image du père <sup>335</sup> d'autre part.

Jean et la "petite" réduits à un père et une mère en miniature projetant sur l'écran romanesque de Vestiaire de l'Enfance l'image d'un couple incestueux, nouvelle image de l'écrivain et de son identité interdite, symbole d'un amour interdit car la "petite" loin de ressembler à sa mère par ses relations suspectes <sup>336</sup>, elle se distingue d'elle voire s'oppose à elle par son caractère et son comportement et "ce qui était resté à l'état d'ébauche chez Rose-Marie (la mère) atteignait son point de perfection chez cette petite" <sup>337</sup>.

L'image incestueuse de ce couple, doublée de celle homosexuelle du "confrère" du narrateur se sont-elles fondues en une image unique : celle de l'identité impossible. Transposer, c'est souvent attribuer à des personnages fictifs un destin que l'on a pensé consciemment ou inconsciemment, et la vie imaginée ou rêvée est plus vraie que la vie réelle. Il

---

327 V.E. : page 69

328 V.E. : page 36

329 V.E. : page 94

330 V.E. : page 106

331 V.E. : pages 136 et 139

332 V.E. : page 69

333 V.E. : pages 78 et 103

334 V.E. : page 135

335 V.E. : page 140

336 V.E. : pages 108 et 137

337 V.E. : page 138

paraît que Jean comme René, se trouve condamné à la solitude affective. Le réconfort que trouve René en Amélie, Jean le trouve auprès de "la petite" et Modiano lui-même auprès de son frère. Image du frère, "la petite" était le compagnon de Jean. Elle incarne le temps de ce frère perdu. Comme lui, comme Amélie, comme Louis XVII, elle aussi, à la fin du roman, disparaît en disant au narrateur :

*"J'espère vous voir bientôt"*

et Jean de commenter : *"Je n'aurais pas pu inventer phrase aussi émouvante que celle-là à faire dire à Louis XVII, dans mon feuilleton"* 338.

Cette rencontre toujours répétée, toujours renouvelée, quel aspect prendra-t-elle dans le prochain roman de Modiano ??

Le personnage modianesque, partout où il se présente, ne trouvera pas l'âme soeur, cet autre port d'attache. Il pleure d'avoir "perdu le contact" avec son pays d'origine et peut-être avec le monde ... 339. L'identité qui symbolise ici Marie est inaccessible. Nulle part le héros modianesque n'a rencontré l'Autre. c'est l'Ailleurs qui va le solliciter. C'est le hors-temps, un temps transparent et éternel :

*"A quoi bon revenir en arrière quand vous pouvez vivre ... un présent éternel ?"* 340.

*"Oui, tout se confondait ... par un phénomène de surimpression ... et devenait d'une si pure et si implacable transparence ..."*

*La transparence du temps, ..."* 341.

Le corbeil de "fruits confits" 342, tout comme la Madeleine de Proust, était la première étincelle dans la recherche du temps perdu de l'auteur dans Vestiaire de l'Enfance. Quelle recherche nous cache - donc - le prochain roman de Modiano ? Sous quel titre ? à travers quel pseudonyme de personnage encore ??

---

338 V.E. : page 122

339 V.E. : page 92

340 V.E. : page 40

341 V.E. : pages 144-145

342 V.E. : pages 99, 116 et 117

Nous pourrions enfin conclure d'après notre précédente étude :

1. Que les personnages que nous peint l'auteur ont un aspect fantomatique et irréel et que leur présence physique "sans visage" prête à une existence douteuse. Ils échangent entre eux pour se communiquer des messages venant d'un au-delà lointain, d'un monde sans fondations ni lois.

2. Que le hasard qui les regroupe et les disperse permet d'interpréter leurs combinaisons infinies de façons multiples. Ce hasard n'est hasard dans les roman de Patrick Modiano que quand ses mobiles nous dépassent. Mais une fois incarné dans "les êtres mystérieux des carrefours", il devient déterminisme : "Dès le début, le ver était dans le fruit" nous dit le héros de Dimanches d'Août. Le narrateur travaillé par l'énigme de ces rencontres fortuites cherche à élucider ces phénomènes abstraits en "opérant un retour à l'origine des conflits" à la métaphysique du destin humain lui-même.

3. Que le personnage modianesque porte son sort comme une étiquette dans sa "biographie qui précède sa vie".

4. Que les noms des personnes font leur destin et portent en eux le tragique et la fatalité de l'existence. Ces noms, l'héritage obsédant dont on ne peut se défaire, sont un élément constitutif du caractère et de la personnalité de ceux qui les portent. Ils sont l'incarnation du temps, du souvenir, de l'histoire et parfois des lieux. Le retour des personnages avec leurs prénoms, leurs actions, d'un roman à un autre de Modiano, pèse de leur passé et de leur sort dans les oeuvres où il se manifeste.

5. Que le rôle de l'écrivain, qui tente de "capter les fils du temps", de recombinaison les personnages, de rédiger leur vie, voue à l'échec. C'est l'ironie du sort qui vient dérouter toutes ces démarches. Celle-ci se rattache :

- à l'impossibilité de rejeter toute notion d'identité et chercher l'universalisme comme substitut à elle.

- à des plans qui avortent.

- à des attentes stériles.

- à des enquêtes qui agonisent ...

Ce qui devrait être le chemin de rapprochement devient celui de séparation. Le tragique qui accompagne le sort du personnage lui gaspille la vie. C'est la désagrégation complète, le pathétique et la mort. Le bonheur, hélas, n'est qu'éphémère. Que ce même rôle du romancier, qui cherche à abolir les barrières entre le temps et l'espace, à réunir des êtres de tout âge et de tout lieu, à combiner en la peau de ses personnages le développement d'une narration linéaire avec le rassemblement d'expériences multiples et variées, ce rôle demeure difficile à atteindre. Le climat fragmenté du récit ne permet pas toujours le déblocage temporel. Le déchirement du romancier en tel ou tel personnage, donne à ses romans une unité et une continuité linéaire, une évolution pareille au cycle. Mais cette évolution ne cesse de demeurer cyclique.

6. Que l'évolution de la vie des personnages montre que ce que nous croyons être amour qui progresse et qui évolue dans le temps n'est autre qu'un besoin d'attache dans une époque où "les hasards de la vie" tiennent le jeu dans chaque rencontre, où la jeunesse ne constitue pas en réalité un groupe homogène et, n'a pas en conséquence une claire conscience de l'avenir. La plupart des histoires que Modiano raconte se termine mal. Produit d'une "jeunesse du hasard et de nul part", les personnages de De si Braves Garçons, abandonnés par leurs parents, irresponsables comme ces derniers, donnent une vision pessimiste du monde. Ils vivent dans un enfer personnel et social où l'amour est tellement épuisé qu'il ne pouvait plus venir à leur aide. Leur liberté sera vaine dans une société déformée et flétrie. Celle-là fait contrainte à leurs efforts et empêche leur avancement. La volonté voulait beau changer la condition des personnages, mais elle n'est que désir. La progression est impossible car "la vie est une succession de cycles ... et on revient toujours à la case de départ". Le personnage essaie de vaincre sa condition par de courtes explosions de liberté, de sortir, de fuir le centre du passé vers lequel s'oriente toujours son action mais il succombe à la tentation de se rendre semblable aux choses qui impriment une nécessité mécanique à son destin. C'est le conflit entre le monde enfantin innocent et le monde adulte aveugle comme la mécanique elle-même. C'est le temps du père qui s'oppose au temps du fils. Celui-ci s'efforce de ne pas céder à l'oubli et cherche dans l'action la dynamique de l'existence. L'homme en sursis-survie attend de ce qui est en train d'arriver une réponse à son angoisse existentielle : il n'est pas. Il se crée en agissant par l'engagement à la cause sociale ou politique. C'est l'enfant qui suit son devenir. C'est la face opposée de l'adulte quincagénaire qui "retrouve" la mémoire, cette nouvelle incarnation de la figure de l'enfant qui découvre sa voix dans la foi de l'engagement. Seulement, plus le temps présent de l'enfant rejoint le temps du passé de l'adulte (du père) par l'éparpillement et la dispersion, plus

celui-là devient pressant pour sauver l'existence de l'égaré. Mais hélas, ce temps est condamné par la mort. La mort du frère qu'incarne Rudy, le frangin de l'auteur dans Remise de Peine. L'engagement se fait difficilement pour le personnage qui veut s'affirmer pas sa volonté en tant qu'adulte. Le monde glisse au plus facile. C'est le glissement du passé torturé à un présent infirme que la communication du personnage avec le monde, laquelle suppose une assimilation par la raison de ses messages mutuels, pose la question sur la nature de ce monde dans lequel ces signes de correspondance sont traduits par des réactions physiques fiévreuses. Ce monde appartient-il vraiment à notre existence physique ou bien à une autre métaphysique qui reflète une vérité mais que celle-ci dépasse notre entendement ?

Les messages que le personnage reçoit, et qu'il rend par des manifestation physiques malades qui choquent le social, expriment cette métaphysique inversée où la relation avec l'Être devient une attaque pour la raison qui perd le contrôle et révèle par le corps le mal de l'Être, le mal d'être ... Ce qui explique la condition humaine tragique et la révolte contre ce monde en question car la mécanique se substitue à la liberté.

L'identité de l'écriture ne serait pas perdue mais retrouvée, non par un jeu physique de formes et de gestes allergiques envers la société, mais par la réminiscence, par un jeu intellectuel. C'est là, la question fondamentale et métaphysique de l'assimilation de l'écrivain. Le langage dans les romans de Modiano, c'est l'être pour autrui. Mais s'il est vrai que parler c'est agir sous le regard de l'autre, les fameux problèmes de langage et d'identité linguistique risquent fort de n'être qu'une spécification du grand problème ontologique de l'existence d'autrui.

Par cette maladie de la raison et du corps, l'inceste, nouvelle image de l'écrivain dans Vestiaire de l'Enfance chez Modiano, révèle son identité interdite. Une identité impossible, inaccessible. Nul part le héros modianesque n'a rencontré l'Autre. C'est l'Ailleurs qui va le solliciter. C'est le hors-temps, un temps transparent et éternel.

Nous jugeons nécessaire, maintenant que cette partie s'achève, de nous rappeler le titre principal de notre étude : "*Physique ou Métaphysique*" et d'opérer un retour rapide à cette physique en question (quoiqu'on l'ait croisée tout le long de notre travail, mais sans vraiment stipuler son importance) afin d'élucider son rôle dans les romans de Modiano.

Une telle clarification sera désormais obligatoire à la fin de chaque partie et selon les données métaphysiques de celle-ci afin de ne pas perdre de vue le titre que nous nous sommes proposé et pour ne pas tomber également dans le piège de l'ambiguïté que ce même titre pourrait nous tendre. La mission de "*la physique*" sera plus évidente encore, comme on le verra bien dans la partie finale de notre thèse : *Le Temps*.

Au moment où les personnages modianesques se croisent presque sans se voir, que le monde les traverse partageant avec eux des messages-énigmes ...<sup>1</sup> On perçoit des bribes de quelque chose <sup>2</sup>, des débris qu'on jette au fur et à mesure comme des poignées de confettis <sup>3</sup>, on entend des échos éclatés, un bruit confus, des voix nonchalantes qui fusent un peu partout comme si elles retentissaient d'un passé lointain, froides à la souffrance et au malheur, <sup>4</sup> et l'on ne tarde pas à se voir en contact direct avec la matière, on se voit résider également dans les données mêmes des objets qui nous entourent <sup>5</sup> et l'on se demande comment de ces embryons de vie faire naître une existence et de cette existence, une transcendance.

Replacées dans une somme livresque, de telles bribes précises deviennent vitres ouvertes à même les cloisons sur d'autres espaces et d'autres temps. S'adressant à des destinataires morts, à un monde disparu depuis une éternité <sup>6</sup>. Ces morceaux de nous-mêmes maintiennent et déplacent à la fois les frontières entre l'ici et l'ailleurs, le présent et le souvenir. Ce sont les fragments d'un "*météorite tombé d'une planète disparue*" <sup>7</sup> mais "*qui se souviennent encore des cieux*" d'une autre vie antérieure.

Nous sommes ce météorite encadrés comme par magie, par des couleurs, des ombres et des lumières pour témoigner d'une histoire, d'une réalité, d'une "*jungles zébrée de néons multicolores*" <sup>8</sup>. Les objets qui envahissent les pages, meublent chaque chapitre de leur présence obstinée : les voici des partenaires au même titre que les personnages. Souvent l'anecdote partira d'eux, d'"*une tête de cerf ou de*

---

1 V.E. : pages 80-81

2 B.C. : page 18

3 B.C. : pages 99-100

4 R.N. : page 153

5 Q.P. : page 121 et D.A. : page 80

6 V.E. : page 87-88

7 V.E. : page 88

8 R.N. : page 62



chevreuil (aux yeux de verre) accrochées au mur" <sup>9</sup>, d'une "suspension en bronze" tombant sur les tables, des "boiseries", de "l'armoire normande" <sup>10</sup>. Objets qui vivent avec les personnages et qui contribuent à la perspective métaphysique qui accompagne leur condition d'existence. Leur silence n'est autre que le silence de l'éternité face au mal qui use doucement l'existence dans un abîme d'effroi et d'obscurité.

Modiano tourne la difficulté en faisant comme s'il n'était qu'un copieur de ce que lui imposerait la réalité. Mais si l'objet envahit trop l'espace du roman, il perd sa fonction d'illusoire garant d'un "réalisme" et produit des effets de déréalisation dont le jeu d'ombre, de lumière et de couleur vient à l'appui de ce procédé et accentue les nuances et les symboles des nouvelles données de l'image ainsi créée. Les cravates, les stylos et les chaussures de La Ronde de Nuit deviennent l'illustration de la pathétique condition de l'homme. "Le système d'horlogerie" <sup>11</sup> devient un équilibre rassurant du monde. Le socle vide au milieu de l'Esplanade devient une image de cette ville, de "Radio-Mundial", de notre vie à tous ici <sup>12</sup>.

Il en est de même des autres objets qui habitent les romans de Modiano, telle la Lancia blanche de Maillot dans Quartier Perdu, laquelle demeure irréelle malgré sa présence physique. La montre de Jean D. dans Remise de Peine n'est autre que l'exemple du mécanisme compliqué du temps. L'auto-tamponneuse dans le même roman ferme le temps et l'espace par une circularité pessimiste. L'horloge de Dimanches d'Août est un objet muet certes, mais significatif par sa façon de sonner, d'une manière cristalline les heures.

Devant ces objets et tant d'autres, le romancier est là, faisant semblant de déduire d'un décor la façon dont il faut répondre à la vie mais il n'est là en effet que pour photographier <sup>13</sup> le décor, pour se faire reflet de la vie et des objets qui l'entourent. La présence de l'objet en réalité n'est pas arbitraire. Le message qu'il transmet ne l'est pas non plus. L'écrivain retravaille l'objet de l'intérieur en s'y introduisant comme par magie pour être lui-même objet, mais objet vivant. Ceci trahit le malaise de l'auteur dans son obstacle évident avec la matière qui en se présentant de trop dans l'espace romanesque pose le problème du rétrécissement de l'esprit.

Insister sur les rues puantes et désertes trop présentes <sup>14</sup> et qui ont un réel plus concret que l'homme, dans les romans de Patrick Modiano, des couleurs trop parlantes <sup>15</sup>,

9 B.C. : pages 18 et 20

10 B.C. : page 18

11 D.A. : page 59

12 V.E. : page 127

13 D.A. : pages 152-153

14 R.N. : pages 39-40 ; B.C. : page 179 ; V.T. : pages 11-16 et 174 ; Q.P. : page 155

15 V.T. : pages 48 et 167

des personnages fantômes et irréels trop présents, tout cela fait naître plus qu'un malaise. La place des personnes semble alors prise par les choses et le silence des choses même devient comme la rumeur discourante d'une inquiétante étrangeté de l'existence. Modiano parcourt ces espaces aux frontières mouvantes qui, du trait, vont vers l'objet comme vers l'image. Entre l'objet concret et sa signification abstraite, une relation métaphysique s'établit. La présence de l'objet avec ses différents signes sera la porte parole de toutes les autres existences qui y sont incarnées à travers le temps, de sorte que cet objet compose avec son signifié un puzzle achevé devenu invisible, une image texte, un texte tableau et un tableau caverne où viennent séjourner les ombres vertueuses et héroïques<sup>16</sup> de Platon avec leurs cryptographies et leur message de l'au-delà. Le peintre disparaît dans l'écrivain. Les images forcent l'oeil du lecteur à être un oeil qui visionne autant qu'il lit. Ce n'est pas une simple copie de l'auteur des choses extérieures. Le copiage se trouve ici transcendé par ce qu'il suppose d'attention et d'habileté aimantes. S'il n'est art de création, au moins l'est-il de re-création par la liberté de couleurs qui décident de leur sort et de sauvegarder l'intégrité de leur message, veiller dans la mesure du possible à ce que les choses ne se dégradent pas<sup>17</sup>. Et tant que les choses ne se dégradent pas, on a l'impression qu'on ne se dégrade pas soi-même<sup>18</sup>. Cette tactique à l'égard de la physique fait partie de toute une stratégie qui se développe par l'écriture. L'image métaphysique, c'est la recherche du plus haut degré de l'écriture à travers et par l'objet. Cette liberté de voir et de reproduire les choses, va au delà de la mémoire qui manifeste à travers le trompe-l'oeil, l'angoisse existentielle de l'artiste. C'est l'inconscient qui glisse à travers l'art et à travers lequel s'élaborent ou se perdent nos rêves dans nos vies antérieures. Tout se façonne au plus intime des rouages de notre psyché, dans un au-delà métaphysique ; car des alliances contradictoires, jaillies du plus intime de nous-mêmes, de la répétition et de l'invention, de la réalité et de la création que s'expliquent : la mort et la vie, le mal et le bien, le leurre et la vérité. La source du mal, si on retourne à la genèse, ne sera-t-elle pas le taping à l'oeil de la pomme, ce fruit rendu merveilleux par l'art ?

Nos existences, nos mémoires se laissent traverser par une prolifération de noms propres. Noms qui se substituent à des vies (réduits parfois à ce seul signifiant), à des corps qui incarnent ces noms et dont nous ne retenons que le visage. C'est le microcosme.

Le grand corps, énorme, omniprésent, c'est le monde. Le macrocosme. Corps à la fois matrice et tombeau.

---

16 R.N. : page 90

17 V.E. : page 85

18 V.E. : page 85

Tout part de lui, tout revient de lui. Bâtiment échoué, telle l'Arche de Noé sur le Mont Ararat, tout en ayant joué son rôle de sauveteur de vies, d'objets, de signes, ce bâtiment de soutes et de sous-sols s'enfonce dans de terrifiants abysses, dans un monde de cavernes mais toujours en rapport direct avec le monde des idées. Modiano sait qu'il ne s'agit pas d'une recherche du Temps Perdu, mais d'une immobilisation du temps suspendu, du temps rendu éternel <sup>19</sup>.

---

19 V.E. : pages 15, 37 et 40

TROISIEME PARTIE

*L'Homme CONÇU PAR MODIANO.*

## L'HOMME CONÇU PAR MODIANO:

### α-DE ROME A JERUSALEM

---

Cependant la vraie métaphysique du personnage modianesque ne se comprend, - en tant qu'existence et identité, relation avec l'essence de l'Être, liberté déterminisme, destin, etc... Bref, tous ces multiples points "d'interrogation qui dépassent l'existant sur lequel la métaphysique questionne ...<sup>1</sup> - qu'à travers l'homme conçu par Modiano. Question que nous allons tenter d'élucider dans ce deuxième chapitre de notre seconde partie.

#### *1-Portrait physique de l'homme Modianesque.*

L'homme dont Modiano trace le portrait à travers tous ses romans est un homme qui n'a pas l'air assez français<sup>2</sup>. Sa maigreur et sa peau bronzée lui donnent l'aspect d'un grand insecte<sup>3</sup>. Son visage est composé de mille facettes lumineuses et change sans arrêt de forme<sup>4</sup>. Tantôt il présente une charmante gueule d'enfant de Jésus<sup>5</sup>, tantôt une petite gueule de gigolo<sup>6</sup>. Parfois c'est une gueule de faussaire qui se montre et dont il faut se méfier<sup>7</sup>. Mais parfois c'est une petite gueule de marchand de statuette de plâtre qui vous inspire confiance<sup>8</sup>. Bref, c'est un homme de "gueule"<sup>9</sup> : - nez droit, menton bien dessiné, avec une belle

---

1 Martin Heidegger : Qu'est-ce que la Métaphysique, traduit de l'allemand par Henry Corbin, Gallimard 1951, page 39

2 L.F. : page 158

3 V.E. : page 16

4 P.E. : page 156

5 R.N. : page 55

6 R.N. : page 61

7 B.C. : page 61

8 R.N. : page 110

9 B.G. : page 128

arcade sourcilière -. Notre homme est donc soumis par ce phénomène kaléidoscopique <sup>10</sup> à une décomposition physique <sup>11</sup> qui lui rend la tête brûlée <sup>12</sup>, les mâchoires carrées <sup>13</sup>, le visage un peu soufflé <sup>14</sup>, flou et irréel <sup>15</sup>, figé <sup>16</sup> et par moment, osseux, taillé dans un bois mort qu'une hache n'entamerait pas <sup>17</sup>, inquiétant <sup>18</sup>, portant dans ses traits l'expression de "quelque chose de très grave" <sup>19</sup>, et à l'heure de la fatigue et du relâchement, les traces d'une faute commise, d'une erreur initiale dont il traînera le poids jusqu'à la fin <sup>20</sup>.

L'homme de Modiano ne regarde jamais les gens en face <sup>21</sup>, encore que ses yeux soient ronds et clairs, ayant une expression de franchise <sup>22</sup>. Ceux-ci s'exorbitent, deviennent grands-ouverts, affolés quand on lui rappelle de but en blanc un détail anodin de son passé. Ils s'agrandissent davantage et descendent jusqu'à ses mâchoires au fur et à mesure que ses chagrins deviennent de plus en plus vivaces et son sommeil rétif <sup>23</sup>. Quand il lui arrive de pleurer à l'écoute de la chanson du pays <sup>24</sup>, son regard devient tendre et triste <sup>25</sup> ; on dirait un enfant. Mais prenez en garde, s'il les ferme, ses yeux, ce n'est que pour feindre de dormir <sup>26</sup> ... Pourtant il désire bien fermer les yeux et se détendre, surtout se détendre, oublier <sup>27</sup>.

L'homme qui se crée à travers Modiano - par grande économie de gestes - respire de façon très discrète, bat le moins possible des paupières et manifeste un regard volontairement terne <sup>28</sup>. Il passe sans cesse un index sur des moustaches légères <sup>29</sup> et peigne soigneusement ses cheveux gris longs coupés en frange <sup>30</sup> ou plaqués en arrière, en ailes de corbeau <sup>31</sup>, lourds de gomina qui laissent des taches

---

10 P.E. : page 156

11 R.N. : page 96

12 R.P. : pages 36 et 53

13 P.E. : page 190

14 L.F. : page 87

15 B.C. : page 54

16 B.C. : page 136

17 V.E. : page 16

18 R.P. : pages 36 et 53

19 R.P. : pages 36 et 53

20 V.E. : page 47

21 B.C. : page 64

22 B.C. : page 17

23 R.N. : page 141

24 V.E. : page 62

25 R.P. : page 74

26 B.C. : page 56

27 V.T. : page 21

28 V.T. : page 22

29 L.F. : page 15

30 V.E. : page 16

31 L.F. : pages 88 et 158

sur les canapés et les murs contre lesquels il appuie sa nuque <sup>32</sup>. Il tire des bouffées distraites d'une cigarette qu'il garde entre ses lèvres <sup>33</sup>. Son monocle <sup>34</sup> ou ses lunettes en écaille <sup>35</sup> ajoutent, avec sa pelisse, à sa personne un poids et une consistance. Il évoque à première vue la santé, la force physique et l'exubérance mais il est rongé de l'intérieur, rêveur à sourire plus distant que jovial : "un vieux fond neurasthénique" <sup>36</sup>. Tout exprime chez lui l'affaïssement : sa buste affaïssée <sup>37</sup>, ses phrases saccadées, même ses rires ... Sa voix laisse une curieuse impression d'intemporalité : une voix sans la moindre inflexion humaine et dont on aurait cru qu'elle fonctionne grâce à une prothèse <sup>38</sup>. Et si cet homme dure à travers le siècle, c'est que son secret est dû à l'absence totale d'un organe qui se fatigue très vite : le coeur <sup>39</sup>.

Notre personnage est oriental corpulent à tête d'espion, incommunicable par ses gestes et ses paroles, à démarche fourbue, on dirait une silhouette claire, un soir à la terrasse d'un café. Modiano l'appelle "l'homme des plages" <sup>40</sup> parce que le sable ne peut garder que quelques secondes l'empreinte de ses pas. Personne ne connaît son nom et pourquoi il se trouve là sur le trottoir et personne ne remarque qu'un jour il avait disparu des photographies, il a surgi un beau jour du néant et y est retourné après avoir brillé de quelques paillettes ... Gigolo, papillon immobile sur un tissu et contemplé par des amateurs <sup>41</sup>. La consistance qu'il pourra avoir de son vivant n'est qu'une vapeur qui ne se condensera jamais. Ses pas résonnent sur le trottoir, seul, toujours envahi par la peur qu'il éprouve chaque fois, la peur, qu'on ne le remarque, qu'on ne l'arrête, qu'on lui demande ses papiers <sup>42</sup>. Une torche électrique à la main, visage amaigri et l'air de chercher quelqu'un <sup>43</sup>. Il nous donne l'impression qu'il n'est pas relié à son corps, une chaussure abandonnée pour l'éternité au milieu d'un rectangle de lumière. Engourdi et paralysé par de mauvais rêves, ayant l'air d'un voyageur en transit, dans l'attitude de celui qui veut fuir un danger ou quêter sur une image perdue, des traits qu'il ne rencontre peut-être qu'une seule fois dans sa vie <sup>44</sup> et qui glissent dans le silence et la douceur du demi-sommeil et du rêve, à la manière d'un film muet qui passerait

---

32 R.P. : page 40

33 L.F. : page 88

34 V.T. : page 108

35 B.G. : page 144

36 Q.P. : page 150

37 B.C. : page 37

38 V.E. : page 15

39 V.E. : page 93

40 R.B.O. : page 60

41 J. : page 144

42 R.B.O. : page 143

43 B.G. : page 76

44 V.E. : page 62

au ralenti <sup>45</sup>, attendant un paquebot ou un train qui ne viendra jamais <sup>46</sup>. C'est un homme qu'on prend pour un fantôme ou pour quelqu'un qui viendrait de sortir d'une prison après une longue peine <sup>47</sup>.

Ombre de lui-même, victime d'un mauvais sort et qui finit par ne plus sentir le poids qui pèse sur lui <sup>48</sup>. Il n'a pas beaucoup de réalité, son identité est reliée à une histoire de revenants <sup>49</sup>. Il se retourne de temps en temps pour bien vérifier si on ne marchait pas derrière lui. C'est un homme dont les traces se perdent dans les sables, il croit vivre un rêve dans la chaleur, le silence, le café désert, la lumière blanche que les néons déversent sur lui <sup>50</sup> et il a la sensation de briser ce lien qui le rattache encore à lui-même <sup>51</sup>. On ne l'entend pas venir et quand on se retourne, il est derrière nous <sup>52</sup>. Mais il retient son souffle pour ne pas attirer l'attention des autres, en aimant bien disparaître sous terre <sup>53</sup>. Rat effarouché, il ne connaît pas la douce immobilité des choses, il marche toujours sur du sable mouvant <sup>54</sup>, mais il essaie souvent de repartir sur des bases solides, de se fixer quelque part, au besoin de se pétrifier <sup>55</sup> et de trouver des racines par l'achat d'une propriété car il a besoin de sentir de l'herbe et de la terre sous ses pieds à la campagne <sup>56</sup>. Pour lui, tout devient si cohérent, si solide, si lumineux dans la vie ... plus aucune zone d'ombre, plus de sables mouvants ... au moment où il quitte sa ville <sup>57</sup>. Dès son contact avec la "terre ferme", l'hébéture se dissipe en lui et il se sent maître de son sort <sup>58</sup> car il retrouve des traces de soi-même comme après une longue amnésie <sup>59</sup>. C'est un homme qui doit toujours partir pour changer de peau <sup>60</sup> pour ne plus ressembler à lui-même vingt ans plus tard <sup>61</sup> cherchant à ôter l'ancienne personne en lui avec le sentiment de laisser derrière lui quelque chose de compromettant <sup>62</sup>. Il fait partie du paysage au point de se confondre avec lui <sup>63</sup> et accepte qu'un ressort se casse

---

45 V.E. : page 65

46 B.C. : page 180 et V.T. : page 25

47 Q.P. : pages 60 et 133

48 D.A. : pages 36 et 63

49 D.A. : page 76

50 Q.P. : page 68

51 V.E. : page 94

52 R.P. : page 64

53 B.C. : page 137

54 B.C. : page 155

55 V.T. : page 178

56 L.F. : pages 156-157

57 Q.P. : page 27

58 D.A. : page 95

59 Q.P. : page 14

60 Q.P. : page 181

61 Q.P. : page 74

62 D.A. : page 21

63 D.A. : page 80



dans son mécanisme afin qu'il se délivre des lois de la pesanteur et flotte <sup>64</sup>. Les couleurs vives se sont éteintes à ses yeux et il ne voit plus l'extérieur qu'en noir et blanc <sup>65</sup>. Sa jeunesse a pesé sur lui comme un morceau de rocher <sup>66</sup>. Il est resté enfant malgré les années qu'il accumule. C'est un homme de paille <sup>67</sup> qu'on liquide le moment venu et sa disparition ne fait pas plus de bruit que celle d'une mouche. Sans résistance physique, décomposé physiquement et moralement, pourtant il n'a pas le goût des situations morbides. Bref, c'est un homme qui sans l'époque de l'occupation - comme nous le dit Modiano - sans les rencontres hasardeuses et contradictoires qu'elles provoquaient, ne serait jamais né <sup>68</sup>. Il ne reste de lui à la fin de ce portrait physique, hélas, que des "taches de couleur" <sup>69</sup>.

---

64 D.A. : page 96

65 D.A. : page 156

66 J. : page 183

67 B.C. : page 131

68 L.F. : page 207

69 V.E. : page 94

## 2-Portrait moral:

### A-Traits de caractère.

L'homme modianesque est un homme qui n'a pas assez de force d'âme, nonchalant, distrait, souple mais ayant un goût pour le mouvement et manifestant une évidente gentillesse <sup>70</sup>. Les seuls sentiments qui l'animent sont la panique - à cause de quoi il commettra mille lachetés - et la pitié envers ses semblables <sup>71</sup>. Son insouciance fait place à un état qu'on appelle "nervous break down" <sup>72</sup>. Assez peu expansif de nature et qui garde des choses pour soi, pour sa propre perte <sup>73</sup>, et qui loin de mourir pour ses idées, meurt de peur, de maladie et de chagrin <sup>74</sup>. Il ne connaît pas le bonheur de pleurer pour être soulagé <sup>75</sup>, et n'a aucune sensibilité dans son amour <sup>76</sup>. Résigné, apeuré et servile n'osant pas contrarier <sup>77</sup>, sans but précis <sup>78</sup>, hésitant, à l'air triste <sup>79</sup>, confus et déconcerté, désorienté et n'a pas toujours raison <sup>80</sup>. D'ailleurs, on ne lui demande pas son avis sur les choses d'importance <sup>81</sup>. Toujours vague et incertain <sup>82</sup>, impénétrable, timide et docile jusqu'à la maladie <sup>83</sup>, ayant de temps en temps des accès de mauvaise humeur <sup>84</sup>. Entouré de mystère sur sa vie privée, son adresse et sa nationalité, distrait et taciturne, il n'a ni le "savoir vivre" ni le souci de l'hygiène <sup>85</sup>. Il veut bien toujours s'expliquer, mais jamais ne le fait <sup>86</sup>. Les efforts qu'il fournit pour paraître d'étendu, sont nettement visibles, pareil à quelqu'un qu'on vient de surprendre dans des situations louches d'où il ne

---

70 R.N. : page 41

71 R.N. : page 73

72 R.N. : page 73

73 R.N. : page 115

74 R.N. : page 136

75 R.N. : page 141

76 R.N. : page 143

77 B.C. : pages 19, 21, 64 et 141

78 B.C. : page 27

79 B.C. : page 17

80 B.C. : pages 59-60

81 B.C. : pages 137-138

82 V.T. : page 207 et B.G. : page 189

83 L.F. : pages 70 et 77

84 B.G. : page 99

85 B.G. : page 128

86 B.G. : page 177

peut sortir qu'en faisant recours à diverses astuces <sup>87</sup>. Désarmé dans la vie <sup>88</sup>, il a toujours des secrets à dire <sup>89</sup>. La vie qu'il mène le plonge dans un état d'esprit bien particulier à lui, à sa descendance et à ses origines <sup>90</sup>. Est-ce l'indifférence ? <sup>91</sup>.

## B-Dépersonnalisation de l'homme Modianesque.

L'homme modianesque est un être dépersonnalisé qui a beaucoup de mal à définir sa personnalité <sup>92</sup>. Il appartient à une humanité molle <sup>93</sup> prête à n'importe quel prix à crier "vive la nation" <sup>94</sup>. Passif, il se laisse entraîner par les autres <sup>95</sup>. Un homme qui n'a jamais su qui il était et qui donne à son biographe l'autorisation de l'appeler "un homme". Un "homme" tout simplement <sup>96</sup>.

Sujet à des pertes d'équilibre de plus en plus fréquentes <sup>97</sup>, inconnu et qui se traque sans relâche. Il ne cherche pas à être dépaycé mais à avoir une réalité à la taille de son rêve <sup>98</sup>. Un homme qui n'est rien d'autre que des ondes qui le traversent, tantôt lointaines, tantôt plus fortes et tous ces échos épars qui flottent dans l'air se cristallisent pour le former <sup>99</sup>. Sa vie est si chaotique, si morcelée qu'elle devient la composition de lambeaux, de bribes de quelque chose : elle est celle d'un autre dans laquelle il s'est glissé <sup>100</sup>. Il rêve qu'un jour, il ne marchera plus dans cette foule et dans ce vacarme qui l'étouffent et qu'un jour, il parviendra à crever cet écran de bruit et d'indifférence et il ne sera plus qu'une voix, une voix qui se détache avec netteté ... <sup>101</sup>, non un grain de poussière dans la poussière des boulevards <sup>102</sup>. Il rêve également d'un avenir qui n'est plus "un rien" <sup>103</sup>, mais un

---

87 B.G. : page 161

88 B.G. : page 195

89 R.P. : page 75

90 V.E. : page 9

91 R.N. : page 112

92 R.N. : page 152

93 R.N. : page 41

94 R.N. : page 59

95 R.N. : page 96

96 R.N. : page 155

97 B.C. : page 151

98 B.C. : page 153

99 R.B.O. : page 105

100 R.B.O. : page 202

101 J. : page 37

102 J. : page 36

103 J. : page 34

avenir de confiance <sup>104</sup>, il pourra donc jouer des personnages importants non des comparses et des silhouettes <sup>105</sup>. Vaincre par le contact avec les autres ce sentiment perpétuel de solitude et de vide qui le prend comme d'autres des crises de paludisme <sup>106</sup>. Ce vide qui l'empêche de distinguer les autres détails de sa vie, qui brouille ses souvenirs <sup>107</sup> et contre lequel il lutte en concentrant sa pensée sur quelque chose de précis ... <sup>108</sup>.

### C-Un être:

#### a-*Fuyant*

L'homme modianesque est un homme à l'image d'un barman qui fuit les autres et s'en protège derrière un bar <sup>109</sup>. Evasif <sup>110</sup>, yeux perdus dans le vague <sup>111</sup>, il préfère l'ombre comme ses ancêtres ... <sup>112</sup>. Il a quitté son pays définitivement <sup>113</sup>, le voilà qui arrive au bout du monde où le temps s'est arrêté <sup>114</sup>. Il se trouve alors dans une drôle d'époque où la peur l'empêche de sortir <sup>115</sup>. Le présent lui cause trop d'inquiétude pour qu'il se rappelle le jour où il avait décidé de se lancer seul dans la vie <sup>116</sup>.

#### b-*terreux*

Mais cette existence individuelle lui manque. Il se confond avec les façades et les trottoirs. Il n'est autre que

- 
- 104 D.A. : page 36  
 105 B.G. : page 26  
 106 V.E. : page 95  
 107 V.E. : page 96  
 108 V.E. : page 97  
 109 R.N. : page 118  
 110 B.C. : page 82  
 111 B.C. : page 115  
 112 V.T. : page 125  
 113 V.E. : page 29  
 114 V.E. : page 22  
 115 R.B.O. : page 178  
 116 V.E. : page 79

des bulles irisées aux couleurs grises et noires <sup>117</sup>. Le décor contribue à la sensation de vide qu'il éprouve tôt le matin, ou bien au coucher du soleil ... <sup>118</sup>. Il a la sensation que ses journées s'écoulent à son insu, sans la moindre aspérité qui lui permet d'avoir une prise sur elles. Il avance porté par un tapis roulant et les rues défilent, il ne sait plus si le tapis roulant l'entraîne ou bien s'il est immobile tandis que le paysage, autour de lui glisse par cet artifice de cinéma que l'on appelle : transparence. Il se confond avec la ville où il se trouve. Il est le feuillage des arbres, les reflets de la pluie sur les trottoirs, le bourdonnement des voix, une poussière parmi les millions de poussières des rues <sup>119</sup>. L'homme de Modiano, issu du terreau de l'occupation, a une odeur vénéneuse <sup>120</sup> doit - pour fuir sa condition, descendre au fond d'un puits pour chercher à tâtons, quelque chose dans l'eau noire <sup>121</sup>, quelque chose qui pourrait empêcher sa dégradation associée à celle des objets <sup>122</sup>, dévoiler un secret, un mot de passe ...

#### D-Inquiétude métaphysique.

L'homme de Modiano est un homme de "malaise" <sup>123</sup>, secoué par des coups de cafard inexplicable et des accès de tristesse qu'il tente de combattre à sa manière et qui a un "grain" <sup>124</sup>. Mélancolique, il aime rester seul pour méditer <sup>125</sup>. Saisi toujours par l'inquiétude, par une impression d'étouffement, envahi par l'angoisse à l'idée de traverser la distance qui le sépare d'une gare et d'un lieu de destination <sup>126</sup>. Cette angoisse est liée à un sentiment diffus de culpabilité et la certitude qu'il doit fuir quelque chose sans très bien savoir quoi. Et sa fuite l'entraîne dans des lieux bien divers <sup>127</sup>.

---

117 J. : page 180  
 118 V.E. : page 46  
 119 Q.P. : page 121  
 120 L.F. : page 202  
 121 Q.P. : page 88  
 122 V.E. : page 85  
 123 B.C. : page 48  
 124 B.G. : page 45  
 125 B.G. : page 89  
 126 V.E. : page 95  
 127 D.A. : page 160

### E-Fiévreux obsidional.

L'homme de Modiano est comme prisonnier dans un aquarium. Ses journées vides, la solitude que l'humidité et l'odeur de la moisissure environnante pénétraient, le tenaient<sup>128</sup>. Il regarde à travers sa vitre le ciel et la végétation du dehors, mais ne pourrait respirer l'air libre<sup>129</sup>. Pour lui, la vie n'est que succession de cycles ... et de temps en temps, il revient à la case "départ"<sup>130</sup> ou bien un rêve où il attend jusqu'à la fin des temps une personne qui ne se réveille pas. Une attente qui consiste à se promener des journées entières le long des rues du quartier et à revenir à la place de son départ<sup>131</sup>. Alors il tisse une gigantesque et invisible toile d'araignée et attend que quelqu'un s'y prenne comme lui était déjà pris<sup>132</sup>. Il a cette impression perpétuelle de recommencer à zéro dans chaque ville qu'il aborde<sup>133</sup> et où il cherche quelque chose à quoi se raccrocher<sup>134</sup>. Mais les villes ne font que se fermer à son approche<sup>135</sup>. Et pour se consoler, il demeure prisonnier dans une époque, dans une seule année de sa vie mais en devenant, la caricature décrépite de ce qu'il fut à son zénith<sup>136</sup>. Si vraiment, il a été quelqu'un ...

### F-Sa raison malade: Pensées de délire. obsessions...

L'homme que Modiano peint dans ses romans est un homme halluciné, mille existences, mille identités contradictoires pourraient être les siennes. Epileptique, névrosé et raciste provocant<sup>137</sup>, rastaquouère<sup>138</sup> et "sommambule"<sup>139</sup>. Une sorte de Barbe-Bleue, un anthropophage qui dévore les petites aryennes après les avoir violées. Il rêve de ruiner toute la

---

128 D.A. : page 56

129 D.A. : page 59

130 Q.P. : page 21

131 Q.P. : page 113

132 D.A. : page 49

133 Q.P. : page 36

134 Q.P. : page 11

135 Q.P. : page 12

136 B.G. : pages 91 et 177

137 P.E. : pages 13 et 50

138 P.E. : page 14

139 P.E. : page 46

paysannerie française <sup>140</sup>. Il n'aime pas finir en beauté et souhaite être comparé à l'"Aiglon" ou à "Werther" <sup>141</sup>. Il travaille dans la traite des blanches et débauche les petites aryennes <sup>142</sup>. Sado-masochiste, il traverse le temps et l'espace dans tous les sens à un rythme délirant pour prostituer la France et diriger le complot mondial à coups de partouzes et d'argent.

C'est l'homme par la faute de qui la guerre de 1939 a été déclarée <sup>143</sup>. La presse se pencherait alors de plus belle sur ses états d'âme <sup>144</sup> et il sera maréchal de France <sup>145</sup> voué à la folie qui le défend contre la raison sèche de cette terre heureuse ... <sup>146</sup>, raison qui, elle, se détruit sur un monde fou <sup>147</sup>, ingrate, sauvage, qui ne connaît pas de diplomatie <sup>148</sup>.

Orgueilleux <sup>149</sup>, délinquant <sup>150</sup>, l'homme de Modiano est un homme de délire et de persécution <sup>151</sup>. Frappé d'amnésie, il va en tâtonnant dans le brouillard <sup>152</sup>. Il a toujours l'impression désagréable de rêver d'avoir déjà vécu sa vie, un revenant qui flotte dans l'air tiède ... Pourquoi vouloir donc renouer des liens qui avaient été sectionnés et chercher des passages murés depuis longtemps ? <sup>153</sup>. Est-ce la solitude qui lui cause ces cas de fatigue et lui fait prendre les mirages pour la réalité ? <sup>154</sup>. Il se raisonne et avance étape par étape dans la nuit du temps, chaque fois encore plus loin ... <sup>155</sup> alors qu'il patine sur place ...

### G-L'éternel étranger.

Plus rien ne le retient dans la ville où il est né et où il se sent étranger. Sa vie ne s'inscrit plus dans ses rues

- 
- 140 P.E. : page 49
  - 141 P.E. : page 49
  - 142 P.E. : pages 95 et 135
  - 143 P.E. : page 49
  - 144 P.E. : page 52
  - 145 P.E. : page 74
  - 146 P.E. : page 41
  - 147 P.E. : page 49
  - 148 P.E. : page 51
  - 149 P.E. : page 110
  - 150 P.E. : page 45
  - 151 B.C. : pages 102 et 154
  - 152 R.B.O. : page 11
  - 153 R.B.O. : page 52
  - 154 D.A. : page 62
  - 155 R.P. : page 55

et sur ses façades. Les souvenirs qui surgissent au hasard d'un carrefour ou d'un numéro de téléphone appartiennent à la vie d'un autre <sup>156</sup>. Il n'attend pas la fin du parcours de sa vie pour sortir de cette ville et commence son exil <sup>157</sup> risquant les étranges et mauvaises rencontres avec les autres <sup>158</sup>. Sont-ils eux aussi des étrangers ?

Il agit alors en clandestinité afin d'éviter le regard des autres et leur attention sur lui. Il ne gare pas sa voiture d'une manière suspecte ni ne se manifeste d'une manière frappante. C'est à pied comme un simple promeneur, qu'il se rend, pour une nuit, dans son domaine <sup>159</sup>. Sa solitude sociale l'habitue à ne se confier à personne et à dissimuler ses soucis <sup>160</sup>. Discret, précautionneux <sup>161</sup> et rastaquouère <sup>162</sup>.

Partant de cette idée - que le hasard pourrait le faire naître à Paris comme à Londres ou à Varsovie, n'importe où, à Boulogne sur scène ... - <sup>163</sup>, il adopte une attitude de partance, toujours dans une situation de déménagement, prêt à partir d'un instant à un autre <sup>164</sup> pour changer de vie <sup>165</sup>. Il veut prouver à quiconque, que malgré sa descendance, il pourrait être supérieur - dans un domaine donné - <sup>166</sup> même à l'autre bout du monde où il compte trouver des racines, un terroir et un foyer ; toutes ces choses qui lui manquaient <sup>167</sup>.

A chaque fois, il a le même espoir, et à chaque fois il est déçu <sup>168</sup>. Il a besoin de s'agripper à quelque chose de stable et de demander conseil à quelqu'un, une aide <sup>169</sup>. Mais il n'y a personne, sauf des silhouettes grises avec leurs serviettes noires qui traversent la rue sous la pluie ... <sup>170</sup>.

Réfugié <sup>171</sup>, il cherche à fuir la France <sup>172</sup>. Il n'a rien à voir avec les Français qui sont incapables de comprendre la vraie noblesse <sup>173</sup> et il regrette beaucoup d'avoir quitté son

---

156 Q.P. : page 45

157 V.E. : page 34

158 R.P. : page 120 et V.E. : page 51

159 R.P. : page 50

160 J. : page 101

161 R.N. : page 42

162 R.N. : page 42

163 P.E. : page 145

164 V.T. : page 63

165 L.F. : page 156

166 L.F. : page 99

167 L.F. : page 41

168 R.B.O. : page 70

169 V.E. : page 63

170 J. : page 119

171 B.C. : page 101

172 V.T. : page 200

173 V.T. : page 115



pays d'origine <sup>174</sup>, mais ne pouvant y retourner, il recommande à ses compatriotes à l'étranger de ne jamais parler de leur passé ni de leur pays. Il forme avec eux une sorte de légion étrangère et dans la légion étrangère, on se tait sur les raisons de son engagement qui sont, la plupart du temps, douloureuses ... Le silence, voilà le seul moyen de tenir le coup. Le silence et l'amnésie ... <sup>175</sup>.

### H-Asocial et inaccessible.

Le silence et l'amnésie, engendrent chez le personnage modianesque le vide, cette impression qui lui est d'ailleurs si familière depuis son enfance, depuis qu'il a compris que les gens et les choses nous quittent ou disparaissent un jour <sup>176</sup>. C'est en effet, ce sentiment qui lui a fait "perdre le contact" avec le pays d'origine et peut être avec le monde <sup>177</sup>. Ses contacts humains sont stériles. Il se protège de ses semblables tout en se débarrassant d'eux <sup>178</sup>. Joue aussi dans cette attitude négative le fait qu'il est timide et sentimental de nature <sup>179</sup>. Sa passivité et son peu d'enthousiasme le rendent plus vulnérable <sup>180</sup>. Il n'est pas plaisantin <sup>181</sup>, trop émotif et paresseux pour rassembler ses idées <sup>182</sup>. Et comme il n'a rien fait de sa jeunesse, son avenir se trouve vide de sens, couronné par un grand point d'interrogation <sup>183</sup>. Il est toujours prisonnier de son rêve <sup>184</sup>, de son mystère <sup>185</sup> et de son silence <sup>186</sup>. Inaccessible <sup>187</sup>, ses gestes et ses paroles sont muets <sup>188</sup>. Il a l'impression de pourrir sur place. Il se raisonne. Au bout d'un instant, cette impression se dissipe et il ne reste qu'un détachement, une sensation de calme et de légèreté. Plus rien n'a d'importance <sup>189</sup>. Il ne se soucie ni de son

---

174 R.B.O. : page 68

175 V.E. : page 123

176 L.F. : page 189

177 V.E. : page 93

178 R.N. : page 75

179 R.N. : page 91

180 R.N. : page 94

181 R.N. : page 111

182 R.N. : page 95

183 R.N. : page 148

184 D.A. : page 94

185 B.C. : page 52

186 B.C. : page 53

187 B.C. : page 53

188 B.C. : page 63

189 D.A. : page 42

sort, ni de celui du monde <sup>190</sup>. Il mène une vie solitaire <sup>191</sup>. Les liens qui l'attachent avec les autres portent quelque chose de doux et de ténébreux <sup>192</sup>. Il atteint la fin du vingtième siècle pour se libérer du poids du regard de l'autre et vivre au vingt-et-unième siècle son individualisme poussé à l'extrême <sup>193</sup>. Mais en attendant, "il lui faut malheureusement se résoudre à vivre avec ses contemporains, ..." <sup>194</sup>.

### I-Homme sans origine.

L'homme modianesque n'aime ni se souvenir de sa vie antérieure, ni des gens qu'il avait connus <sup>195</sup>, ne plus revenir en arrière mais vivre un présent éternel <sup>196</sup>. Enfant perdu <sup>197</sup>, il ignore où il est né et quels noms, au juste, portaient ses parents lors de sa naissance <sup>198</sup>. Il est toujours curieux de connaître ses origines <sup>199</sup>, origine fantôme, difficile à atteindre et ne cesse de se dérober <sup>200</sup>. N'a-t-il pas le droit - comme les autres - à ce "retour aux jours heureux" <sup>201</sup> pour lequel il a une vive nostalgie ? Malgré l'oubli qu'il se prescrit, une image du passé s'obstine à s'imposer à lui et à brouiller par son éclat tout ce qui l'entoure <sup>202</sup> ayant la même intensité que celle qui le pousse à devenir assassin pour "venger ses origines" <sup>203</sup>. La vengeance n'est-elle pas pour lui un plat que l'on mange froid et le repentir pure chimère ? <sup>204</sup>. N'est-il pas temps de ne plus douter de sa langue maternelle et de sa propre existence et d'agir vite ? <sup>205</sup>.

- 
- 190 R.N. : page 110  
 191 V.E. : page 17  
 192 D.A. : page 41  
 193 V.E. : page 14  
 194 V.E. : pages 85-86  
 195 Q.P. : page 33  
 196 V.E. : page 40  
 197 V.E. : page 106  
 198 L.F. : page 12  
 199 B.C. : pages 127 et 132  
 200 B.C. : page 154  
 201 B.C. : page 42  
 202 V.E. : page 113  
 203 B.C. : page 170  
 204 P.E. : pages 96-97  
 205 V.E. : page 127

## J-Apatride.

Oui, il faut que notre personnage agisse pour avoir des attaches quelque part <sup>206</sup>, car on ne peut pas toujours être cet enfant du hasard et de nulle part <sup>207</sup> pour qui la vie est un perpétuel commencement <sup>208</sup> et pour qui elle réserve des surprises encore plus grandes que celles qui nous attendent dans le prochain chapitre d'un roman <sup>209</sup>. Apatride <sup>210</sup> et sans raison sociale, ni domicile fixe <sup>211</sup>, son activité quotidienne et sa vie, se diluent dans le silence et le soleil d'une ville morte <sup>212</sup> où il perd toute habitude d'exercices de mémoire depuis qu'il vit dans une sorte d'intemporalité, d'un non-lieu, ou plutôt d'un présent éternel ou un hors temps <sup>213</sup>. Apatride, son seul souci est de guetter dans le ciel le passage des avions dont le pilote avait décidé de mener à destination les sacs de courrier qui ont été oubliés là quelque part depuis un demi-siècle <sup>214</sup>. Leurs destinataires ont-ils un pays ? et où ?

## K-Un type errant.

Cet état d'esprit dont l'homme modianesque dispose finit par correspondre à une ville déserte et silencieuse abandonnée par ses habitants <sup>215</sup>. Une ville à l'exemple de toutes les villes par lesquelles il passe, ville fantôme comme après un bombardement <sup>216</sup>. Voué aux hasards de la vie <sup>217</sup>, aucun témoin dans cette ville morte <sup>218</sup> ne se souvient de sa vie antérieure, de sa vie de jeune homme qui erre à travers les rues et s'y confond <sup>219</sup>. Un sentiment de vide l'envahit le long de ces avenues désertes et

---

206 V.T. : page 194

207 L.F. : page 156 ; B.G. : page 9 et R.N. : page 111

208 V.E. : page 71

209 V.E. : page 122

210 B.C. : pages 110 et 148 et V.T. : page 171

211 B.C. : page 148

212 V.E. : page 96

213 V.E. : page 37

214 V.E. : pages 45 et 86

215 R.N. : page 99

216 Q.P. : page 9

217 J. : page 165

218 Q.P. : page 158

219 Q.P. : page 13

ensoleillées <sup>220</sup>. Telle une "vague qui vient se briser au fur et à mesure" - <sup>221</sup> qu'elle avance, il se demande quel cours prendra sa vie ? <sup>222</sup>. Errant, fuyant <sup>223</sup>, il tâtonne, avec une âme vagabonde et fragile <sup>224</sup>, dans une obscurité poisseuse et cherche vainement un commutateur <sup>225</sup> aux Batignolles <sup>226</sup> où son coeur est resté. C'est ça son malaise.

### L-Le persécuté.

Inquiétant, prostré <sup>227</sup>, il cherche à dissiper ce noir et ces ombres qui le persécutent par des mains menaçantes qu'il voit se dessiner sur les murs <sup>228</sup>. Il se hâte de chercher refuge pour échapper à un contrôle d'identité <sup>229</sup>. Il se sent coupable de désertion <sup>230</sup> et éprouve la honte délicate de se sentir l'Autre, c'est-à-dire le Mal <sup>231</sup>. Toujours persécuté et en fuite perpétuelle <sup>232</sup> jusqu'à la fin des temps <sup>233</sup>. Le souvenir de l'occupation ne cesse d'être toujours présent dans son imagination <sup>234</sup>. La police loin de lui venir en aide pour ses problèmes "ne peut vraiment rien pour lui" <sup>235</sup>, au contraire, elle le place dans une attitude d'attente pour un interrogatoire touchant une affaire qui ne le concerne pas" <sup>236</sup>. Il est celui contre qui on complotte depuis la genèse du temps, depuis que le ver figurait dans le fruit du complot et du mal <sup>237</sup>. Il est habité par un sentiment de peur morbide qui ne le quitte pas et devient plus vif et irraisonné quand notre personnage se sent menacé par les rafles de police <sup>238</sup>. Faute de papiers d'identité, on le pousse dans un panier à

- 
- 220 R.P. : page 137  
 221 J. : page 174  
 222 Q.P. : page 86  
 223 B.C. : page 93  
 224 B.C. : page 94  
 225 B.C. : page 54  
 226 R.N. : page 66  
 227 B.C. : page 56  
 228 B.G. : page 69  
 229 B.C. : page 142  
 230 P.E. : page 24  
 231 P.E. : page 27  
 232 L.F. : page 128 et B.C. : page 102  
 233 P.E. : page 147  
 234 P.E. : page 148  
 235 D.A. : page 125  
 236 R.P. : page 164  
 237 D.A. : page 129 et B.C. : page 102  
 238 V.T. : page 19

salade avec une dizaine d'ombres de son espèce <sup>239</sup>. Son sort est désormais connu : "il finira mal" <sup>240</sup>.

### M-L'homme sans identité.

Sa vraie identité fait peur aux autres <sup>241</sup>. Il est donc obligé à chaque fois de changer d'identité en changeant de ville <sup>242</sup>, avoir toujours de nouveaux papiers d'identité sur lui ... rien de plus simple <sup>243</sup>. Et que si on change de nom, autant changer de prénom par la même occasion <sup>244</sup>. Prendre des précautions dans la vie et avoir à sa portée plusieurs passeports en même temps <sup>245</sup>, vivre plusieurs vies <sup>246</sup>.

Cet homme que Modiano peint, qui n'a même pas un acte de naissance, ni fiche d'état civil comme tout le monde <sup>247</sup>, qui change de nom et qui a un casier judiciaire <sup>248</sup>, aimerait un jour bien savoir son vrai nom <sup>249</sup>. Il sait qu'il devait se trouver quelque part des registres aux feuilles jaunies, où son vrai nom, son vrai prénom, sa vraie date de naissance, les noms et les prénoms de ses parents, sont inscrits à la plume, d'une écriture aux jambages compliquées. Mais où se trouvent ces registres <sup>250</sup> ? Pourquoi ce bien mystérieux "cet état civil" <sup>251</sup> se dérobe-t-il toujours devant lui ? et pourquoi n'a-t-il jamais confiance en son identité <sup>252</sup> ? Mais comment peut-on avoir confiance en quelque chose qu'on n'a pas ? Notre personnage veut à tout prix avoir une identité afin de ne plus être fantôme <sup>253</sup>. Il échoue. Il cherche alors dans l'amnésie, le refus de toute identité <sup>254</sup>, bien qu'il sache parfaitement qu'il lui est désagréable de nier sa propre identité en présence des gens qui le reconnaissent <sup>255</sup>. Que leur dire ? Il est pris au piège. Il ne peut plus leur

---

239 B.G. : page 129

240 R.P. : page 148

241 V.E. : page 52

242 V.E. : pages 19 et 47

243 B.G. : page 187

244 B.G. : page 192

245 R.B.O : page 94

246 L.F. : page 185

247 L.F. : page 157

248 B.G. : page 123

249 R.B.O : page 163

250 L.F. : page 25

251 L.F. : page 27

252 V.T. : page 104

253 L.F. : page 32

254 D.A. : page 61

255 V.E. : page 51

échapper car son identité est dévoilée <sup>256</sup> et le voilà obligé encore une fois de fuir leurs regards persécutants.

### N-Le déraciné.

L'homme de Modiano est un homme déraciné sans la moindre attache d'aucune sorte, un papillon dans la nuit d'une époque où l'on passe si facilement de l'ombre à une lumière trop crue et de la lumière à l'ombre ... <sup>257</sup>. Son milieu est formé toujours de halls d'hôtels désaffectés de pays lointains où flotte un parfum d'exil et où viennent échouer les êtres qui n'ont jamais eu d'assise au cours de leur vie, ni d'état civil très précis <sup>258</sup>. Il n'est pas de bonne famille <sup>259</sup>, seulement il rêve depuis son enfance à des grands-pères, des délicieux vieillards qui savent parler français <sup>260</sup>. Mais quand il n'a plus aucun souvenir <sup>261</sup>, et quand il veut ne plus se souvenir de rien <sup>262</sup>, sa descente à travers le temps <sup>263</sup> pour puiser des racines demeure inefficace. Car si sa mémoire fait défaut, et s'il doute avoir vraiment vécu quelques périodes de sa vie <sup>264</sup>, rien au monde ne l'aidera dans la quête de ses images perdues <sup>265</sup> et de ses racines ...

### O-L'exilé.

Le seul remède pour se délivrer de cette mémoire empoisonnée, c'est de donner tout au monde pour devenir amnésique, s'exiler dans quelque île perdue <sup>266</sup>, pour oublier et guérir, pour s'alléger d'un poids qui augmente au fil des années et d'un sentiment de culpabilité <sup>267</sup> que seul un sentiment religieux puisse alléger, un spectacle de son et de

---

256 V.E. : page 92

257 L.F. : page 208

258 L.F. : page 204

259 V.T. : page 159

260 P.E. : page 36

261 D.A. : page 17

262 Q.P. : page 184

263 Q.P. : page 29

264 R.P. : page 141

265 V.E. : page 62

266 L.F. : pages 116-117

267 V.E. : page 48

lumière qu'on donne dans cette ville morte de son exil <sup>268</sup> où il demeure en attitude d'attente au cours des années réfugié, exilé <sup>269</sup>.

P-Etre de partout. l'image du mal de Satan.

Incompris des autres, les événements de sa vie sont tellement fragmentés et discontinus qu'ils empêchent toute intelligibilité. Ne pouvant pas tout dire, il garde certaines choses pour lui : de petits fétiches, de petits objets témoignant des différentes périodes de sa vie dont on ne pouvait parler à personne ... Objets qui lui sont fidèles et qui sont toujours à la portée de sa main, dans le tiroir d'une table de nuit, dans un casier de vestiaire, au fond d'un pupitre, dans la poche intérieure d'une veste <sup>270</sup>.

"Ses souvenirs ne sont pas à vendre" <sup>271</sup>. Et c'est normal puisqu'il n'a pas vécu une seule vie, mais plusieurs en même temps <sup>272</sup>, plusieurs vies parallèles <sup>273</sup>. Sa souffrance personnelle et sa décomposition physique et morale n'intéressent personne <sup>274</sup>. Décomposition causée par le double jeu qu'il mène <sup>275</sup> : contenter les uns et contenter les autres, papillon affolé allant d'une lampe à une autre et se brûlant chaque fois les ailes <sup>276</sup>, obligé de faire le travesti <sup>277</sup>. Il est tantôt collabo, tantôt normalien, tantôt homme aux champs ou un homme snob <sup>278</sup>. Il se fait chinois sur l'heure ! apache ! Norvégien ! Patagon ! Il suffit d'un tour de passe passe ! Abracadabra ! Changer de peau à loisir ! De couleur ! Vive le caméléon ! <sup>279</sup>. Travailler à "je suis partout" <sup>280</sup>.

- 
- 268 Q.P. : page 46  
 269 D.A. : page 47  
 270 R.P. : page 141  
 271 D.A. : page 128  
 272 Q.P. : page 40  
 273 L.F. : page 185  
 274 R.N. : pages 61 et 96  
 275 R.N. : page 41  
 276 R.N. : pages 73 et 111  
 277 R.N. : pages 82-83  
 278 P.E. : page 128  
 279 P.E. : page 43  
 280 P.E. : page 43

C'est un homme dont on ne peut pas croire la mort <sup>281</sup>. Il est toujours vivant <sup>282</sup>. Il reviendra un jour ou l'autre <sup>283</sup>. Mais il est déjà parmi nous : dangereux, redoutable, invisible et insaisissable <sup>284</sup>. Sa vision noire-satanique des choses est liée à des lieux de trafics et de prostitution <sup>285</sup>.

### Q-Etre à moralité douteuse.

Faisant partie d'une "bande de gangsters" <sup>286</sup>, l'homme modianesque a de drôles de fréquentations <sup>287</sup> avec des gens mystérieux <sup>288</sup>, une bande de noctambules <sup>289</sup>, de laideur morale <sup>290</sup>. C'est un pornographe, un gigolo, confident d'un alcoolique et d'un maître chanteur ... <sup>291</sup>. Il est entre les mains d'individus peu recommandables <sup>292</sup> pour lui, les orgueilleux apparaîtront comme des infirmes qu'il faudrait protéger <sup>293</sup>. On manque d'idéal quand on a perdu sa grande fraîcheur d'âme <sup>294</sup>. C'est un homme qui mérite ce qualificatif de "donneuse" <sup>295</sup> et dont le "sublime" ne lui convient pas <sup>296</sup>. Il devient même assassin si les autres le veulent <sup>297</sup>. Son terroir est Paris, son enfer, sa vieille maîtresse trop fardée <sup>298</sup>. C'est un homme qui ne tarde pas à partager de plein gré - par peur <sup>299</sup> et par engourdissement <sup>300</sup> - le sort des ténébreux personnages de son époque trouble <sup>301</sup>, les affairistes, les morphinomanes, les charlatans et les demi-mondains <sup>302</sup>. Il paie bien cher ses mauvaises fréquentations <sup>303</sup>.

- 
- 281 R.P. : page 46  
 282 Q.P. : page 69  
 283 R.P. : page 46 et L.F. : page 174  
 284 R.N. : page 124  
 285 D.A. : page 153  
 286 B.C. : page 32  
 287 R.P. : pages 17 et 31  
 288 R.P. : page 57  
 289 B.C. : page 108 et R.B.O : page 16  
 290 B.C. : page 109  
 291 B.C. : page 136  
 292 R.N. : page 24  
 293 R.N. : page 71  
 294 R.N. : page 89  
 295 R.N. : page 123  
 296 R.N. : page 117  
 297 R.N. : page 25  
 298 R.N. : page 154  
 299 R.N. : page 111  
 300 R.N. : page 113  
 301 R.N. : page 98  
 302 R.N. : page 114  
 303 D.A. : page 158



### R-Agent de corruption.

L'homme modianesque ne se contente pas seulement et simplement d'être à moralité douteuse mais se veut encore agent de corruption, celui qui dirige le compot mondial à coup de partouzes et de millions <sup>304</sup>. Un délinquant, trafiquant et usager de stupéfiants <sup>305</sup>. Un énorme rat <sup>306</sup> qui ravage la société. "Agent provocateur" <sup>307</sup> qui commerce avec la religion <sup>308</sup>, la prostituée <sup>309</sup>, pervertit la société <sup>310</sup> et utilise cette religion pour des fins de débauche <sup>311</sup>. Il prostitue également la littérature française <sup>312</sup>, les familles nobles de l'histoire <sup>313</sup>, tue les gens qu'il aime <sup>314</sup> et trahit en abandonnant ceux qu'il aime <sup>315</sup>.

### S-Arriviste matérialiste.

Seuls l'argent et la luxure l'intéressent <sup>316</sup>. Il demande qu'on l'aime pour son argent <sup>317</sup>. Cet argent liquide qu'il adore avoir entre les mains, l'argent gagné facilement, des liasses que l'on fourre dans les poches, l'argent fou qui file entre les doigts <sup>318</sup>.

Inhumain, il trouve le pathétique non dans la fébrilité des mains, les mimiques du visage, le regard, l'intonation de la voix mais dans les chaussures <sup>319</sup>, lunettes, cravates, mouchoirs et autres fétiches qui l'émeuvent plus que le

- 
- 304 P.E. : page 49  
 305 P.E. : page 45  
 306 P.E. : page 73  
 307 P.E. : page 78  
 308 P.E. : pages 78 et 114  
 309 P.E. : page 114  
 310 P.E. : page 94  
 311 P.E. : page 114  
 312 P.E. : pages 95, 96, 97 et 134  
 313 P.E. : pages 125, 126 et 134  
 314 P.E. : page 149  
 315 R.N. : pages 22, 24 et 41  
 316 P.E. : page 48  
 317 P.E. : page 47  
 318 V.T. : page 131  
 319 R.N. : page 25

visage du mort qui les porte <sup>320</sup>. Un homme qui profite du désordre, de la nuit et du temps trouble pour réaliser son rêve <sup>321</sup>. Il fait preuve d'une extrême futilité et d'une inconscience touchante pour atteindre son but <sup>322</sup>. C'est un homme qui a la discrétion des rats <sup>323</sup> et "qui ne perd rien pour attendre" <sup>324</sup>. Il attend avec cette manie de compter : années et jours <sup>325</sup> sans jamais se débarrasser d'un de ses fétiches qui lui tiennent à coeur <sup>326</sup>. Il en a toujours un sur lui là où il va <sup>327</sup>.

### T-Etre maudit.

Et s'il garde son fétiche, c'est pour son malheur. Homme superstitieux qui pense que la vie tourne mal à son insu <sup>328</sup> mais que son angoisse ne vient pas de cet objet qu'il détient mais de la vie elle-même <sup>329</sup>. Victime du hasard <sup>330</sup>, n'ayant pas beaucoup de réalité <sup>331</sup>, ne méritant pas l'intérêt qu'on lui porte <sup>332</sup>, indésirable partout <sup>333</sup>, créature monstrueuse de nuit de fièvre <sup>334</sup>, il ne voit plus la vie en couleur. Les couleurs vives se sont absolument éteintes pour lui, il ne voit plus l'extérieur qu'en noir et blanc <sup>335</sup>. Ayant perdu le salut <sup>336</sup>, son état d'esprit est pareil à celui de Judas Iscariote <sup>337</sup>. Comme lui, il est d'un naturel méfiant qui n'espère rien de ses semblables ni de lui-même ni d'un sauveur éventuel <sup>338</sup>. C'est un homme dont la vie est un roman qui finit mal <sup>339</sup>, un homme qu'attend un ghetto vers lequel il retourne fatalement un jour <sup>340</sup>.

- 
- 320 R.N. : page 25  
 321 B.C. : page 69  
 322 L.F. : page 85  
 323 B.C. : page 145  
 324 B.C. : page 133  
 325 V.T. : page 182  
 326 R.P. : page 69  
 327 R.P. : page 141  
 328 D.A. : page 160  
 329 D.A. : page 160  
 330 D.A. : page 41  
 331 D.A. : page 68  
 332 B.C. : page 108  
 333 R.N. : page 140  
 334 B.C. : page 65  
 335 D.A. : page 156  
 336 D.A. : page 127  
 337 P.E. : pages 66 et 108  
 338 R.N. : page 98  
 339 B.G. : page 156  
 340 B.C. : page 96

## U-Le bouc émissaire.

Oui, le plus beau cadeau qu'on puisse lui faire, c'est ce ghetto qu'il recevra immédiatement. On doit lui décerner certainement la palme du martyr à laquelle il n'a cessé d'aspirer depuis sa naissance <sup>341</sup>. Et le voilà qui se laisse matraquer avec un sourire triste <sup>342</sup>. Il ne peut rien pour lui-même ni pour les autres en dépit de sa grande gentillesse <sup>343</sup>. Il est condamné à mort en sursis <sup>344</sup>. Son avenir n'est qu'une course au terme de laquelle il débouche - après avoir perdu son teint de rose - sur un terrain vague, sur une guillotine, vers laquelle il se laisse entraîner <sup>345</sup> sans qu'il puisse reprendre son souffle avec de la musique tzigane de plus en plus rapide pour étouffer ses cris <sup>346</sup>. Il cache ses peines avec calme et indifférence <sup>347</sup>. "*Bouc émissaire sans aucune chance de salut*" <sup>348</sup>, harcelé par ses bourreaux auprès desquels il s'excuse des fautes grossières qu'ils ont commises contre lui <sup>349</sup>. C'est un homme dont les complices le tueront avant même que la morale, la justice, l'humain aient reparu au grand jour pour le confondre <sup>350</sup>.

## V-Le Justicier.

Est-ce dire que l'homme modianesque est un homme condamné au mal sans chance de rédemption, maudit pour l'éternité ? Non, c'est un homme qui garde quand même un soupçon de délicatesse au fond du coeur et dont les orgues et les cantiques réveillent le bon naturel <sup>351</sup>. C'est un homme qui dans sa nuit, s'en va vers sa lumière <sup>352</sup>, assez sentimental mais pas méchant du tout <sup>353</sup>. Un fils irréprochable, exemplaire qui ne néglige pas son rôle de soutien

---

341 P.E. : page 204

342 P.E. : page 205

343 L.F. : page 81

344 B.C. : page 118

345 R.N. : page 96

346 R.N. : page 94

347 R.N. : page 95

348 R.N. : page 112

349 B.C. : page 167

350 R.N. : page 68

351 P.E. : page 126

352 P.E. : page 110

353 R.N. : page 66

familial<sup>354</sup>. Un homme qui n'a pas les vertus qu'exigent la méchanceté, le manque de scrupules, le goût des fréquentations crapuleuses<sup>355</sup>. Il n'est pas plus méchant que les autres, seulement l'époque trouble a fait de lui un homme "peu reluisant", "indic", pillard, assassin<sup>356</sup>. Il a suivi le mouvement c'est tout. Avant il n'éprouvait pour le mal aucune attirance particulière<sup>357</sup>. Il est même un homme de pureté immaculée que venaient souiller la vie et désespérer la méchanceté des hommes. Figure angélique et mystérieuse qui lutte souvent sans succès contre le mal et même avec un certain masochisme<sup>358</sup>. Il supporte bien la laideur morale. D'un naturel méfiant, il a l'habitude de considérer les gens et les choses par leur mauvais côté pour n'être pas pris au dépourvu<sup>359</sup> et s'il utilise son immoralité ça sera pour des fins morales<sup>360</sup>. C'est un sauveur moral<sup>361</sup>, un ange gardien<sup>362</sup>, un Saint Bernard<sup>363</sup> qui puise son amour dans le chagrin<sup>364</sup>, la montée sera dure pour lui, mais après quel plaisir de descendre<sup>365</sup>, quel plaisir de récolter le fruit de ses efforts, d'établir - après une grande lutte contre les puissances du mal - le Bien, la Liberté et la Morale<sup>366</sup>. L'homme de Modiano serait prêt à un bon avenir radieux plein de promesses<sup>367</sup>. Ce protecteur<sup>368</sup>, à oeil candide<sup>369</sup>, "forme même l'Internationale des Fakirs et des Prophètes"<sup>370</sup>.

### W-L'intellectuel.

Notre ami le justicier n'a jamais éprouvé de goût pour grand chose dans cette époque tragique sauf pour le cirque, l'opérette et le music-hall<sup>371</sup> et rêve d'être le plus grand écrivain français après Montaigne, Proust et L.F. Celine<sup>372</sup>. C'est un homme qui tient la plume, comme il tiendra un fusil

- 
- 354 R.N. : pages 87 et 92  
 355 R.N. : page 93  
 356 R.N. : page 126  
 357 R.N. : page 126  
 358 L.F. : page 102  
 359 R.N. : page 88  
 360 R.N. : page 143  
 361 R.N. : page 144  
 362 B.C. : page 111  
 363 B.C. : page 120  
 364 R.N. : page 144  
 365 Q.P. : page 183  
 366 R.N. : page 105  
 367 L.F. : page 153  
 368 R.N. : page 69  
 369 R.N. : page 86  
 370 P.E. : page 143  
 371 R.N. : page 100  
 372 P.E. : page 40

le jour venu <sup>373</sup>. Un intellectuel par excellence avec son monocle à l'oeil droit <sup>374</sup>, sont goût pour la régularité <sup>375</sup>.

L'idée que Sartre rajeunirait de plusieurs siècles pour le défendre est un peu irréaliste mais symbolique, elle lui caresse l'esprit. On le porterait en triomphe de l'Etoile à la Bastille. Il serait sacré prince de la jeunesse française ... <sup>376</sup>. Lui dont l'enfance a été colorée par Claude Lorrain, de Champaigne, Watteau, Delacroix, Corot et bercée par Mozart et Haydn <sup>377</sup>. Il ne lui restait à dix-sept ans qu'à devenir un écrivain français en écrivant une biographie et une identité <sup>378</sup>. Un écrivain qui aspire goulûment le parfum qui se dégage des chefs-d'oeuvre d'Henry Bordeaux : "Les Roquevillard, La Chartreuse du reposoir et le Calvaire de Cimiez" <sup>379</sup>. C'est un homme - au contraire de ce qu'on a dit - qui promettait, un homme ambitieux, un homme dont on dit : "il aura un bel avenir" <sup>380</sup>, habile pour éluder les questions gênantes et décourager dix juges d'instruction <sup>381</sup>. Sage et circonspect <sup>382</sup>, silencieux, obstiné, il décourage les meilleurs volontés <sup>383</sup>. Evasif, pensif <sup>384</sup>, il affronte les "dures réalités de la vie" <sup>385</sup> toujours en souriant <sup>386</sup>.

### *3-Raison sociale.*

L'homme modianesque éprouve pour sa raison sociale une vague inquiétude : quel nom exact donner à son "travail" à ses difficultés d'ordre professionnel <sup>387</sup> ? Et d'un mot : quelle est sa raison sociale <sup>388</sup> ? Etc ... Il s'attribue des titres dans l'espoir d'avoir "aplomb" et respectabilité <sup>389</sup> alors qu'il est traité d'"imposteur" et d'"escroc" <sup>390</sup>. C'est un aristocrate mais dans son attitude, il y a quelque chose

---

373 P.E. : page 35  
 374 V.T. : page 28  
 375 D.A. : page 59  
 376 P.E. : page 90  
 377 P.E. : page 131  
 378 L.F. : page 190  
 379 P.E. : page 103  
 380 R.N. : page 63  
 381 B.C. : page 62  
 382 P.E. : page 53  
 383 P.E. : page 27  
 384 B.C. : page 82  
 385 B.C. : page 84  
 386 R.P. : page 65  
 387 V.T. : page 186  
 388 J. : page 101  
 389 B.C. : page 155  
 390 B.C. : page 87 et V.T. : page 195

de suspect <sup>391</sup>. Son travail est ingrat et obscur <sup>392</sup>. Il fait souvent de vagues besognes, obligé de vivre d'expédients <sup>393</sup>.

C'est l'homme indispensable au IIIème Reich et de qui on ne peut pas se passer <sup>394</sup>. Il s'est laissé glisser peu à peu dans l'engrenage des affaires de marché noir, s'est laissé entraîner par les Allemands à des besognes de basse police, a participé au trafic de "l'affaire des chaussettes de Biarritz" <sup>395</sup>, s'est occupé de : vieux bottins, corsets, narguilés, cartes postales, ceintures de chasteté, phonographes, lampes à acétylène, mocassins Iowa, escarpins de bal ... timbres ... <sup>396</sup>. Falsificateur et trafiquant bizarre <sup>397</sup>, il trafique dans la nuit et attend un avion qui ne vient jamais <sup>398</sup>. Il vit dans un monde qui va à la dérive <sup>399</sup>, dans une époque close à l'image d'une maison close de lupanar, d'orgies <sup>400</sup> ou une revue leste <sup>401</sup>.

Les hommes avec lesquels le hasard le met en contact à chaque carrefour de sa vie sont énigmatiques et mystérieux <sup>402</sup>, une bande de la rue Lauriston <sup>403</sup>. Et pour se donner beaucoup plus de respectabilité dans son "trafic d'influences" <sup>404</sup>, il noue bien sa cravate de soie qui lui donne un peu plus de confiance en sa personne <sup>405</sup>, manifeste une élégance inquiète <sup>406</sup> comme s'il n'avait pas le droit de se négliger <sup>407</sup>.

#### 4-Costume.

C'est pour cela qu'il accorde à son élégance vestimentaire une très grande importance. Le costume pour lui est une image de sa raison sociale, une autre partie de soi-même, une autre personnalité qui l'habite lui, cet être double qui veut s'affirmer par la forme. Son changement de

---

391 B.C. : page 31 et V.T. : page 188

392 L.F. : page 92

393 J. : page 103

394 P.E. : page 152

395 R.P. : page 119

396 B.C. : pages 87-88

397 B.C. : pages 57, 89 et 90

398 B.G. : page 181

399 R.N. : page 48

400 B.C. : page 32

401 B.C. : page 34

402 V.T. : page 62

403 R.P. : page 87

404 B.G. : page 32

405 B.G. : page 137

406 V.T. : page 31

407 B.G. : page 129

situation en dépend jusqu'au point de devenir une idée fixe pour lui. Il ne pensait qu'à une seule chose : ôter ses chaussures et ses chaussettes trempées, les jeter dans une poubelle et avoir la certitude que jamais plus il n'aurait les pieds mouillés, grâce à des chaussures neuves à semelles de crêpe ... et cela lui marquait la fin d'une période de sa vie ... 408.

On ne craint plus rien ni personne avec des semelles de crêpe et on éprouvait un certain plaisir à mettre les pieds bien à plat dans toutes les flaques d'eau 409. Ce n'est pas seulement le sort angoissant de l'homme modianesque qui dépend du changement de sa tenue vestimentaire mais c'est également le monde. Le sort du monde est suspendu à un vieux blouson de daim qu'il porte. Sans lui "la terre ne peut pas tourner". En dehors de lui, rien ne compte plus 410. Cette importance qu'attache notre figurant de défilé de mode pour son "Look" demeure suspecte. Ce "faire chic" 411 porte chez ce mannequin sur des costumes qui varient entre Valentino et Novaro avec un zeste de Douglas Fairbank 412. Costumes de Creed, Canette, Bruce O'lofson, O'rosen 413, complets mauves 414, oranges 415, beiges 416, rose très tendre 417, bleu-clair et très crémeux, bleu velouté à pouvoir hypnotique ... 418, smokings bleu-ciel 419 ou vert cendré 420, Prince-de-Galles de coupe très ample 421. Ce sont des vêtements légers en général et du dernier chic 422, de couleurs voyantes 423. Parfois ce sont des complets de flanelle 424 ou de toile blanche 425. Mais cela n'empêche pas l'homme modianesque de porter du bleu-nuit 426, du beige 427, un alpaqa bleu marine très strict 428, du gris très élégant 429 ... Le tissu qu'il choisit pour ses costumes est

---

408 J. : pages 22-23

409 J. : page 24

410 V.E. : page 74

411 B.C. : page 109

412 P.E. : page 58

413 P.E. : page 73

414 P.E. : page 68

415 R.N. : page 14

416 R.N. : page 99

417 V.T. : page 54

418 V.T. : page 79

419 P.E. : page 71

420 R.N. : page 14

421 B.C. : page 13, L.F. : pages 174-175, R.P. : page 63 et R.B.O. : page 36

422 L.F. : page 180

423 B.C. : page 33

424 V.T. : page 25 et B.C. : page 36

425 V.T. : page 37

426 B.G. : page 30

427 B.G. : page 88

428 B.G. : page 120 et Q.P. : page 157

429 R.P. : pages 97 et 80

assemblé en très subtil camaïeu avec linge et cravates <sup>430</sup>. Ces dernières sont parfois à pois blancs <sup>431</sup>, parfois rayées bleu et blanc <sup>432</sup> ou bleu-nuit semées de fleurs de lys <sup>433</sup>, en soie claire ou sombre <sup>434</sup> ou cravates bordeaux <sup>435</sup> de chez Sulka <sup>436</sup>.

Notre homme moderne ne se contente pas seulement de cravates, il peut même nouer impeccablement autour du cou, des foulards de soie ou en turquoise <sup>437</sup> et des écharpes de Doucet <sup>438</sup>. Ses chemises sont à rayures ocre <sup>439</sup>, à motifs imprimés <sup>440</sup> ou à vert Kentucky <sup>441</sup>. Ses mouchoirs d'Henri à la Pensée <sup>442</sup>, des mouchoirs vert foncé qui pendent de ses pochettes <sup>443</sup> ou bleu-nuit couleur profonde <sup>444</sup>. Ses chaussures sont à guêtres d'astrakan <sup>445</sup> de Dowie and Marshall <sup>446</sup>, en crocodile <sup>447</sup> ou en lézard <sup>448</sup>. De cuir noir <sup>449</sup> ou simplement des chaussures "Weston" <sup>450</sup> et parfois ce sont des chaussures à semelles de crêpe ... <sup>451</sup>.

N'oublions pas son chapeau tyrolien à plume rousse <sup>452</sup>, ses ceintures de Gucci <sup>453</sup>, son monocle <sup>454</sup> ou ses lunettes à fin

es montures argentées ou en écaille <sup>455</sup>, son long fume-cigarette <sup>456</sup> qui aggrave la mollesse de ses lèvres <sup>457</sup> quand il n'a pas la pipe <sup>458</sup>, sa chevalière en platine <sup>459</sup>, son

- 
- 430 B.C. : page 17  
 431 R.N. : page 61  
 432 R.N. : page 99  
 433 V.T. : page 25  
 434 B.G. : page 30 et R.P. : page 100  
 435 Q.P. : page 157  
 436 P.E. : page 71  
 437 B.C. : page 55 et V.T. : page 37  
 438 P.E. : page 73  
 439 R.N. : page 14  
 440 J. : page 83  
 441 P.E. : page 68  
 442 P.E. : page 73  
 443 V.T. : page 54  
 444 V.T. : page 133  
 445 P.E. : page 68  
 446 P.E. : page 73  
 447 R.N. : page 24  
 448 R.N. : page 61  
 449 R.N. : page 116 et J. : page 83  
 450 V.T. : page 133  
 451 R.N. : page 99 et R.P. : page 69  
 452 J. : page 83  
 453 P.E. : page 73  
 454 P.E. : page 92  
 455 B.G. : page 30  
 456 P.E. : page 92  
 457 B.C. : page 17  
 458 R.N. : page 116



parfum trop insistant de chypre ... <sup>460</sup>. Tout cela lui donne une préciosité lasse <sup>461</sup> et une élégance nègre <sup>462</sup> avec sa barbe imposante et sa redingote noire <sup>463</sup> de voyageur de commerce <sup>464</sup>. Quand il ne porte pas les costumes de grandes occasions, il faut admirer chez lui ses pantalons de toile <sup>465</sup> bleu-ciel avec sa veste jaune <sup>466</sup> ou celle de tweed avec un chandail du plus beau brun en cachemire <sup>467</sup>, blanc <sup>468</sup> ou sport à col roulé <sup>469</sup>, son blouzon de daim <sup>470</sup>, sa canadienne <sup>471</sup>, ses blazers <sup>472</sup> et ses chaussures de basket-ball. Le tout compose un camaïeu dont il semble très fier <sup>473</sup>.

### 5-Nom.

Qui est donc cet homme pour qui Modiano peint la vie, détruit la société, la reconstruit, la perfectionne selon une optique historique et morale qui lui est propre, calquée sur un idéal personnel ?

Quel nom donner à cet homme à travers qui, le romancier Modiano se délivre de ses obsessions, défend ses opinions et crée des personnages, des modèles où se mêlent réalité et imagination ?

Nous avons étudié antérieurement les personnages de Modiano, leur vie individuelle, leur symbole et leur rôle dans le mécanisme romanesque. Mais l'Homme qui compose tous ces personnages est un type qui représente une catégorie d'hommes. Il ressort à la fois à la conception personnelle, de l'auteur et à la conception de la collectivité et il se définit par des traits physiologiques, caractérologiques ou intellectuels distinctifs, par sa race, sa religion, sa nationalité et la classe sociale à laquelle il appartient. Ne serait-il pas le stéréotype du "Juif" comme le représentent les oeuvres des romanciers ?

---

459 R.N. : page 24 et B.C. : page 17

460 B.C. : page 17

461 B.C. : page 14

462 R.N. : page 24

463 P.E. : page 79

464 J. : page 83

465 J. : page 83

466 R.N. : page 14

467 B.C. : page 55

468 J. : page 83

469 R.P. : page 69

470 R.P. : page 69 et B.G. : page 88

471 R.P. : page 73

472 B.G. : page 88

473 J. : page 83

*6-Manifestations du "Juif" à travers les oeuvres littéraires:  
Témoignages des écrivains:*

Afin de répondre à cette question, examinons la représentation du Juif dans les oeuvres des romanciers de tendances différentes. Cela nous permet de définir plus précisément la situation du Juif en proie à son image forgée par un environnement générateur de stéréotypes. Choisir un type dans divers ouvrages permet de le cerner davantage, d'approcher une plus grande exactitude. Comparer le Juif vu par J.P. Sartre, par Céline etc ... sans révéler toute la vérité, donnera du moins une idée de la complexité du personnage et du problème juif. Au lieu d'une vue unique, et partielle de la condition du Juif, des milieux dans lesquels il évolue dans une société ou dans une autre, on aura une image plus riche plus nuancée. Ce qui nous permettra par la suite d'envisager le sujet sous son aspect métaphysique.

A-Traits moraux:

*a-Définition, identité.*

Il est donc logique avant de partir à la recherche de "ce genre de personnes" <sup>474</sup> de le définir, de l'identifier. Comment l'appeler tout le long de notre étude ?

H. Hertz nous dit que : "c'est un tout petit mot, un des plus petits de la langue française (...) lorsqu'il est substantif (...) il représente une espèce, un genre. Et s'il est introduit par l'article le : "Juif", il faut se mettre en garde. Cela veut dire : soupçon, bientôt accusation bientôt condamnation" <sup>475</sup>.

L'on sait l'importance du nom propre chez Proust. A propos d'une famille nommée Israël, Charles résume tout le mépris de sa caste : "Israël, du moins c'est le nom que

---

474 M. Proust : A l'ombre des Jeunes Filles en Fleurs, Gallimard, 1921, tome II, pages 225-226

475 Th. Marix-Spire : Henri Hertz et André Spire dans Europe, janv. 1970, page 104

portent ces gens, qui me semble un terme générique, plutôt qu'un nom propre. On ne sait pas peut-être que ce genre de personnes ne portent pas de noms et sont seulement désignées par la collectivité à laquelle elles appartiennent" <sup>476</sup>, ainsi Charles dénie à "ces gens", à "ce genre de personne", le droit de posséder un nom propre : tout au plus sont-ils désignés par "un terme générique, ethnique".

Pour la majorité des romanciers, comme E. Triolet, Drieu La Rochelle, André Gide, Lacretelle, Montherlant, Duhamel ...<sup>477</sup>, le Juif est d'abord un inconnu. Monique Jutrin dans son étude : Nom et Identité dans les Contes de Marcel SCHWOB, nous parle de l'importance du nom que porte la personne en général et le Juif en particulier :

"Un nom vous dénonce - déclare-t-elle - vous trahit. Révéler son nom, c'est se livrer à autrui. Dire son nom, pour qui s'appelle Schwob ou Cohen, c'est désigner son origine et son appartenance. Révéler son nom, en certaines circonstances, c'est s'exposer à un danger de mort. Grande est donc la tentation de changer de nom, de falsifier son identité" <sup>478</sup>.

Dans la représentation du Juif par le non-juif, l'on assiste à un processus de "désindividualisation". Il s'agit, comme l'analyse Grunberger <sup>479</sup>, d'enlever au Juif toute caractéristique personnelle, d'en faire une figure catégorielle, de condenser en une seule image, celle du Juif, toutes les projections, toutes les charges pulsionnelles négatives. Et l'on songe au portrait "exemplaire" que fait Léon Daudet lors de la dégradation de Dreyfus :

"Le voici devant moi, à l'instantané du passage, l'oeil sec, le regard perdu vers le passé, sans doute, puisque l'avenir est mort avec l'honneur. Il n'a plus d'âge. Il n'a plus de nom. Il n'a plus de teint. Il est couleur traître. Sa face est terreuse, aplatie et basse, sans apparence de remords, étrangère à coup sûr, épave de ghetto (...) <sup>480</sup>.

A aucun moment le nom Dreyfus n'est prononcé dans l'article : il est remplacé par le pronom personnel de la troisième personne, par les termes de "condamné", de "mannequin", d'"automate", de "bête hideuse de trahison", d'"épouvantail", ou de "misérable".

476 M. Proust : A l'ombre des Jeunes Filles en Fleurs, Gallimard, 1921, tome II, pages 225-226

477 Charlotte Wardi : Le Juif dans le Roman Français, Ed. A.G. Nizet, Paris, 1973, pages 27-28

478 Monique Jutrin : Nom et Identité dans les Contes de Marcel SCHWOB ; Y.O.D., Revue des études hébraïques et juives modernes et contemporaines. Judéité et littérature, volume 7, fascicule 2, imprimé par l'Institut National des langues et civilisations orientales, Paris, 1982, page 33

479 B. Grunberger : L'Antisémitisme Devant l'Oedipe dans Revue Française de Psychanalyse, 1962, volume

"Il suffit à Kafka de ne pas nommer les Juifs tout en faisant sentir que c'est d'eux et de lui-même qu'il parle en vérité" <sup>481</sup>, pour nous communiquer toute la profondeur de la "maladie de l'identité" qui le torture et qui se déclare avec violence dans les textes autobiographiques.

"Qui suis-je ?" s'exclame-t-il en réponse aux critiques qui croient, eux, détenir des clefs dont Kafka se refuse la possession. Le malaise fondamental de Kafka rejoint ainsi les grands thèmes juifs traditionnels de l'exil, de la faute et de l'expiation, ou en termes plus modernes le déracinement, la culpabilité et la persécution. Dans la mesure où il souffre de cette aliénation, l'écrivain juif invente sa réponse au problème du nom. Pour un romancier, nommer son personnage c'est déjà lui choisir un destin. Certains écrivains affublent leurs personnages de noms "hyperboliquement juifs". Malicieusement, Albert Cohen introduit un journaliste nommé Jacob Finkelstein parmi la foule des invités au cocktail Benedetti <sup>482</sup>.

Le nom de Raphaël Schlemilovitch chez Modiano n'est-il pas un exemple d'incompatibilité entre le nom et le prénom d'un destin ? Plus subtilement, Bassani joue sur le patronyme que porte Carlo, le brillant compagnon de classe du narrateur de Derrière la Porte. Ayant l'air de récuser le symbolisme trop évident du nom Cattolica, le petit Juif lui demande s'il ne serait pas, lui aussi, d'origine juive, "étant donné que les juifs portent des noms de villes et de villages". Mais Carlo, écrasant le narrateur de sa science et rétablissant du coup la distance qui les sépare, rétorque que "beaucoup d'Israélites portent les noms de villes et de villages, mais pas tous" <sup>483</sup>.

Drieu La Rochelle a présenté dans Gilles un Israélite Claude Cohen, militant, communiste, chef de groupe, "gueulard", hystérique, lâche et qui perd pied dès qu'il s'agit d'action et non de spéculation intellectuelle. Dans tout l'épilogue de Gilles, à une exception près, l'auteur substitue au nom de famille et au prénom de son personnage le terme "juif". L'image toute faite, reconnue d'avance, se superposant à l'être réel et vivant. Il devient inutile d'individualiser le Juif en lui donnant une identité.

\* "J'ai un peu modifié mon nom depuis que j'habite en France" gémit M. Le Veneur d'Oisel, dans France La Douce de P. Morand. "Je m'appelle, en réalité, Jägervogel et nous sommes de Kichinev comme tout le monde".

\* Le pianiste favori de Titus "Archange déchu", dans Guignol's Band de Céline, un nommé ou plutôt surnommé

481 Conférence : Une Vie et une Oeuvre dans la Diaspora, prononcée à l'Université de Tel Aviv en novembre 1976

482 Albert Cohen : Belle du Seigneur, Gallimard, 1968, page 238

483 B. Bassani : Derrière la Porte, Traduction de G. Genot, Gallimard, 1964, page 52

Borokrom, exploite admirablement ce goût de Titus. D'ailleurs, il s'agit d'un autre Juif dont on n'a jamais su le nom, car il "avait de trop nombreux papiers".

### *b-Etre de partout et de nulle-part.*

\* Chez Céline le "youtre" se faufile partout. Tous les critiques sont juifs, tous les médecins etc... il empoisonne tout ce qu'il touche grâce à son pouvoir magique. "D'ailleurs le Dr Mardoché passe derrière vous, soyez tranquille, repique les doses nécessaires de jour et de nuit, il entretient la virulence, il ne regarde pas aux frais ..." 484 nous dit Céline dans Les Beaux Draps.

\* Dans La Nuit de la Saint-Jean, Duhamel, nous trace le portrait de Justin comme étant de "partout" donc de "nulle part", son union avec Céline marquerait la fin de l'exil et c'est précisément pour cela qu'elle s'avère irréalisable. Cet échec rejette Justin dans une solitude plus profonde encore. Sa souffrance s'intensifie et sous les coups répétés du destin, la beauté du jeune Juif, symbole de la grandeur d'Israël, se ternit. L'auréole d'or du jeune Messie ne représente pas seulement la pureté, la spiritualité mais la malédiction.

### *c-Le déraciné.*

\* C'est en effet avec P. Bourget et Eugène-Melchior de Vogüé que la vogue du Juif "déraciné" a été lancée 485.

\* Duhamel voit en Justin de La Nuit de la Saint-Jean, le prototype de l'idéaliste. Coupé de toutes ses racines - patrie, famille, tradition -, il est sans pesanteur, sans rien qui l'attache, sans aimant qui le retient. Son déracinement lui permet de conserver une étonnante pureté. Presque un esprit pur, il ressemble à ces étranges figures de Chagall qui planent dans le ciel porteurs du message.

\* Quant à J.R. Bloch, il explique que c'est le déracinement qui empêche le Juif de comparer les théories et

484 Céline : Les Beaux Draps : Nouvelles Editions Françaises, 1941, page 203

485 Charlotte Wardi : Le Juif Dans le Roman Français, éd. A.G. Nizet, Paris 1973, page 78

les faits, les formules et les réalités, les affirmations de la propagande et la substance vraie des choses. "Il gobe la formule toute crue", ce qui n'est pour les autres qu'un excitant nerveux, il en fait son alimentation <sup>486</sup>. Charlotte Wardi ajoute : de 1933 à 1940, les romanciers de toutes les tendances tombent d'accord sur ce point. Le déracinement est la clef de sa personnalité et le mobile de tous ses actes. Ethniquement sinon racialement, spirituellement, le Juif de la fiction se situe hors de la collectivité.

### *d-Le juif errant.*

Il suffit seulement de nous rappeler Eugène Süe et Maupassant pour nous rendre compte à quel rang de symbole universel le premier élève Le Juif errant (1844) et comment le deuxième, sous le nom du père Judas, le ressuscite et lui trace condition et destin.

Dans Ulysse, le poète Fondane, poète juif-roumain décrit cet état du Juif errant : "Je vous ai vu quittant les poches des provinces/ avec, pour tout passé, une conjonctivite./ Les pogroms de Russie vous avaient chassés hors des villes./ Vous n'aviez que votre vie dans les valises,/ pauvres juifs qui ramiez sur une mer de sang"./ <sup>487</sup>.

*e-Le maudit, le traître, l'escroc,  
le corrupteur, le bouc émissaire,  
l'éternel étranger.*

C'est du Juif lui-même que L.M. Chauffier dans un entretien du 8 octobre 1968 dit : "... Le Juif est celui que la malédiction avait désigné comme tel".

Le gobiniste Paul Morand parle en 1931 du Juif "cet éternel étranger" et J. Giraudoux d'ajouter sur sa corruption : "... Echappés des ghettos polonais ou romains ... tous ces émigrés habitués à vivre en marge de l'état et à en éluder les lois ... Ils apportent là où ils passent l'à peu près, l'action clandestine, la concussion, la corruption et sont des menaces constantes à l'esprit de précision, de

---

486 Charlotte Wardi : Le Juif dans le Roman Français, éd. A.G. Nizet, Paris 1973, page 117  
487 B. Fondane : Ulysse, poème XI, volumes français, 1933

bonne foi, de perfection qui était celui de l'artisanat français" <sup>488</sup>.

J. Romains le compare à Satan :

... Il lui arrive par ses vastes et profondes machinations de s'identifier à Satan lui-même. Mais il peut aussi figurer un bon petit diable, quelque démon serviable. Une laideur inquiétante, un nez crochu, une jaquette crasseuse ne s'accordant que mieux au rôle occulte du personnage <sup>489</sup>.

Dans la "Weltanschauung" manichéenne de Céline, le Juif incarne tout le mal de la création. Pour Céline aussi, le Juif est l'incarnation de Satan, du bouc puant, luxurieux, corrompueur de la divine race aryenne. Il s'exorcisait en l'assassinant en effigie comme dans les autodafés de l'inquisition. Il y loge toute sa peur. Le Juif pour lui, c'est le fournisseur du casse-pipe, ce que la voix populaire appelle les marchands de canons, les deux cents familles <sup>490</sup>.

A un certain moment, accusé, le Juif Justin de Duhamel voit tous ses actes, toutes ses démarches même les plus naturelles, devenir criminels. Les camarades d'hier ont trouvé en lui le bouc émissaire, "La Peste" qu'ils vont pouvoir charger de leur propre responsabilité. Ne pas devenir un "meurtrier innocent", exige une surveillance sans distraction et une volonté sans relâchement. C'est bien fatigant d'être un pestiféré.

La longue errance de Justin prend fin sur un champ de bataille : "Justin est mort en Champagne pendant la seconde bataille de la Marne pour notre salut à tous". Il meurt après avoir déclaré qu'il se sentait redevenir intégralement juif, "qui cherche désespérément sa voie, son étoile, sa destinée" <sup>491</sup>. Aragon accentue dans Les Voyageurs de l'Impériale, la naïveté de son personnage de condition modeste, et l'oppose à la corruption des classes possédantes. Georges s'imagine la société et les hommes selon sa propre droiture et ses idéaux : "Il n'avait jamais une pensée basse ... il était serviable jusqu'au martyre" jusqu'à être un vrai bouc émissaire.

Simenon dans Les Fiançailles de M. Hire, nous parle de l'étrange M. Hire (Hirovitch) aboyeur puis éditeur "de petits livres plus ou moins galants". Celui-ci gagne - nous dit Simenon - sa vie grâce à "une sale petite escroquerie légale".

488 J. Giraudoux : Pleins Pouvoirs, Gallimard, 1939, page 66

489 J. Romains : Les Hommes de Bonne Volonté - Les Humbles, 1933, Flammarion 1941, page 9

490 Dominique Le Roux : La Mort de Céline, Ed. Christian Bourgois, 1966, page 92

491 Charlotte Wardi : Le Juif dans le Roman Français, Ed. A.G. Nizet, Paris 1973, page 103

Dans Petre Schlemihl, le poète Ilarie Voronca, poète juif roumain se considère comme un "paria social", un "homme sans ombre", un être maudit condamné à errer éternellement pour capter les douleurs du monde. Isaac Laquedem incarne, à l'origine, la malédiction passant sur le peuple qui n'a pas reconnu le Messie. "Je croyais dis-je, que vous n'existiez pas. Votre légende, me semblait-il, symbolisait votre race errante" <sup>492</sup>. Quant à la trahison et la trahison du Juif, la phrase suivante de Barrès est très significative et célèbre dans ce sens qu'elle enlève au Juif toute liberté d'action et le soumet à une maudite fatalité qui n'a cessé de peser sur lui depuis la genèse du temps. "Que Dreyfus soit capable de trahir, je le sais par sa race".

### f-L'amoral.

J. Giraudoux suppose chez le Juif une moralité douteuse et des activités équivoques. On devinait celui qui vendrait des cartes postales transparentes, celui qui serait le garçon de bourse puis le courtier marron, puis Stavisky ; celui qui serait le médecin avorteur, celui qui serait au cinéma d'abord le figurant de Natacha puis M. Cerf puis M. Nathan ... Il y avait même, excuse et rédemption, qui ne laissait pas de me troubler celui à regards voilés qui pouvait être un jour Israël Zangwill. Aucun papier que des faux. Ils étaient là noirs et inertes comme les sangsues dans un bocal <sup>493</sup>.

Bernard dans La Conspiration de Nizan considère ses compagnons comme des pions qu'il pousse sur l'échiquier. Il met au service de ses improvisations l'ascendant qu'il exerce grâce à son imagination, et son activité nerveuse. Aucun remords d'avoir, par sa faute, attiré des ennuis à son ami Simon qu'il avait chargé de soustraire des documents secrets de l'armée. Des scrupules moraux ! Je vous croyais froid devant ces fétiches, beaucoup moins nègre. Vous allez me dire aussi qu'il faut être régulier avec ses amis : qu'est-ce que c'est que cette éthique de Maquereau <sup>494</sup> ?

R. Rolland dans La Foire sur la Place parle de l'amoralisme et de la dépersonnalisation du Juif. "Ces fils

---

492 Apollinaire : Oeuvres en Prose, texte établi par M. Décaudin, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade 1977, page 88

493 J. Giraudoux : Pleins Pouvoirs, Gallimard 1939, page 72

494 P. Nizan : La Conspiration, 1938, Gallimard 1968, page 113



qui rougissaient de leur père s'appliquaient à renier la conscience de leur race ; ils n'y réussissaient que trop. Après avoir dépouillé leur âme séculaire, il ne leur restait plus de personnalité que pour mêler les valeurs intellectuelles et morales des autres peuples ; ils en faisaient une macédoine, une olla podrida : c'était leur façon d'en jouir. Ceux qui étaient les maîtres du théâtre à Paris excellaient à battre ensemble l'ordure et le sentiment, à donner à la vertu le parfum du vice, au vice un parfum de vertu, à intervertir toutes les relations d'âge et de sexe, de famille, d'affection. Leur art avait une odeur sui generis qui sentait bon et mauvais à la fois, c'est-à-dire très mauvais ; ils nommaient cela amoralisme" <sup>495</sup>.

### g- L'arriviste matérialiste.

"Je suis juif ambitieux, un arriviste et un dominateur. C'est entendu, je vais me retirer" déclare le Justin de Duhamel dans Le Désert de Bièvres <sup>496</sup>.

Après que les difficultés matérielles se sont accumulées sur lui, l'idéaliste qu'était Justin, fait rudement l'apprentissage de la réalité et de ses exigences qui lui imposent une conduite contraire à sa nature. Lui, qui répugnait à la discipline, s'y astreint afin de l'imposer aux autres. Lui, qui dédaignait, l'argent devient calculateur :

"Il n'y en a pas un seul qui ait le sens de l'argent, de ce que vaut l'argent de ce que représente l'argent. Ils se croient désintéressés mais c'est parce qu'ils n'ont rien. Les gens qui savent la valeur de l'argent ne le donnent pas comme cela" <sup>497</sup>.

Titus Van Claben de Céline est secoué par ses compagnons, précipité, la tête la première, dans l'escalier, mais il ne

---

495 R. Rolland : La Foire sur la Place, 1906-1908, Albin Michel nouvelle édition non datée, page 399

496 G. Duhamel : Le Désert de Bièvres, 1937, Mercure de France 1955, page 247

497 idem : page 57

cède pas et ne donnera pour tout au monde la moindre pièce de monnaie :

"Plus rien ! Rien du tout !

Il nous avait tout gloutonné ! ...

Toute sa boyasse qui tintait !" 498.

- "Mais surtout, ils sont de race pratique et avisée - ajoute Zola - ils apportent avec leur sang un besoin de lucre, un amour de l'argent, un esprit prodigieux des affaires, qui en moins de cent ans, ont accumulé entre leurs mains des fortunes énormes, et qui semblent leur assurer la royauté, en un temps où l'argent est roi. Et tout cela est vrai ..." 499

- et Céline de lui répondre- lui, si "près de ses sous" : "les ronds, les ronds ... l'or cette invention du diable, question résolue ! Harpagon pendu ! ...

Vinaigre, luxez le juif au poteau, y a plus une seconde à perdre" 500.

- Le Juif incarne parfaitement la décadence. C'est l'homme des villes "l'ultra citadin", chétif, matérialiste et rationaliste qui dégénère par amour du confort et des plaisirs faciles nous explique Drieu La Rochelle dans La Comédie de Charleroi.

*h-L'inquiet inaccessible, honteux de ses origines..*

Modiano nous parle dans De si Braves Garçons des "jours heureux" et Franz Kafka dans La Métamorphose des "temps heureux" pour rappeler l'époque où Grégoire avait commencé à travailler et où il était entouré de l'affection des siens, mais il révèle aussitôt que cette époque avait été bien

---

498 Céline : Guignol's Band, I, Denoël 1944, page 222

499 Zola : L'Affaire Dreyfuss, La Vérité en Marche, Garnier-Flammarion 1969, "Pour les Juifs", page 58

500 Céline : Les Beaux Draps, nouvelles éditions françaises 1941, page 91

courte - absolument comme celle pour Michel Karvé - 501 et suivie d'une période d'ingratitude de la part de ses proches. A présent, il ne parle qu'à peine d'un recours possible au médecin. Ce qui l'intéresse, ce n'est pas de redevenir un homme normal, mais de s'adapter à la situation présente. A la limite, il serait possible d'affirmer qu'il accepte sa métamorphose plus comme une punition à l'égard des autres que comme une calamité pour lui-même. Cette métamorphose vient donc, par son étrangeté même, rappeler la spécificité du moi. Cette absence de communication, cet impossible dialogue - dû à l'animalité soudaine de Grégoire - traduit, sous forme de métaphore, le rapport d'étrangeté qui oppose l'Homme et l'Autre. Samsa et les autres sont radicalement séparés, car ils ne peuvent plus se comprendre (on envisagera ce phénomène sous son aspect métaphysique plus tard). N'y-a-t-il pas là un penchant maladif à la tristesse ? Cette sensibilité - nous dit Judith Camy-Darmon - peut être définie comme un trait typiquement juif 502. Grégoire est heureux de se défaire enfin des soucis matériels et de quitter son rôle de pourvoyeur. A son inquiétude, à ce trait typiquement juif, se mêle une secrète jouissance due à la rupture du cercle infernal, à l'échappée hors du monde des contingences par l'incommunication. Gide ne condamne-t-il pas ce trait de caractère qu'est l'inquiétude chez le Juif, source de son malheur 503 ?

Dans Abraxas, Audiberti n'éprouve que mépris pour ce triste Sire - le Juif - ce personnage "voletant et officieux", cette mouche du coche ayant tous les défauts de l'homme honteux de ses origines. Cependant - dit-il -, ni sa lâcheté, ni son habileté ne le sauveront des persécutions.

### *i-Le justicier, le prophète et l'intellectuel.*

Sigismond Bush, le frère de l'ignoble Bush pour qui "la conquête de l'argent est l'unique raison de vivre" ouvre - avec l'Argent de Zola - dans le roman français, la lignée des intellectuels-prophètes. L'universitaire allemand, polyglotte, entretient une continuelle correspondance avec

---

501 B.G. : page 42

502 Judith Camy-Darmon : Bloch, personnage proustien, Y.O.D. : revue des études hébraïques et juives modernes et contemporaines. Judéité et littérature, volume 7, fascicule 2, imprimée par l'Institut National des Langues et Civilisations orientales, Paris 1982, page 27

503 Charlotte Wardi : Le Juif dans le Roman Français, Ed. A.G. Nizet, Paris 1973, page 50

Karl Marx. Entièrement possédé par ses visions utopiques d'un monde juste et parfait, il plane au-dessus de la réalité au point d'ignorer l'abject commerce auquel se livre son frère dans la chambre contiguë à la sienne. "Inlassablement, il s'épuise à étudier cette organisation (du monde) modifiant, améliorant sans cesse sur le papier la société de demain" <sup>504</sup>. Il agonise en ayant une ultime vision prophétique mais la réalité prend sa revanche. Le créancier brûle l'oeuvre élaborée au prix d'une vie. Zola prête à son héros des traits devenus depuis caractéristiques de l'intellectuel prophète : il est généralement malade, phtisique ou névrosé, ce qui marque l'éloignement comme chez les héros romantiques. Remarquablement intelligent, très cultivé, il se dévoue corps et âme à un idéal de justice et milite dans les partis de gauche. Son destin est tragique et ses efforts échouent lamentablement.

Le personnage de Paul Bourget, Crémieu-Dax dans L'Etape, nettement moins sympathique, s'engage dans la lutte socialiste avec un esprit plus scientifique. L'auteur lui reproche l'oeuvre de vulgarisation culturelle qu'il a entreprise et qui est incompatible avec la scrupuleuse honnêteté du héros. Cette inconscience s'explique par son déracinement et par sa soif pour la Justice :

"La nuée de Justice égarait cet esprit, muni par ailleurs de toutes les méthodes positives, et le conduisait comme elle a conduit et conduira toutes ses victimes à la folie de l'égalité meurtrière à la vie sous toutes ses formes, principe d'abaissement universel dans les moeurs, de dégradation dans les intelligences et tôt ou tard de sanglants désordres dans les actes" <sup>505</sup>.

"Nous sommes des intellectuels c'est-à-dire de mauvaises têtes. Notre échec ne prouve rien pour la masse des hommes" <sup>506</sup> dit le Justin de Duhamel dans Le Désert de Bièvres. Ce personnage devient pour son auteur : "le guide de l'humanité". L'homme des utopies. Il avait une certaine attirance pour le théâtre et argumentait habilement, droit et juste, il croyait ardemment à ce qu'il disait. Devant cette éloquence juive, Gide montre son agacement et la juge tapageuse.

Ce goût de la déclamation si souvent reproché aux Juifs - comme nous le dit Charlotte Wardi dans Le Juif dans le Roman Français - n'est-il pas la manifestation d'un désir de communion ? L'âme ne s'exprime-t-elle pas à travers les inflexions de la voix ? Réciter, déclamer, n'est-ce pas le moyen d'établir un contact alors que l'intelligence et la

504 Emile Zola : L'Argent, Ed. Fosquelle 1891, page 36

505 Paul Bourget : L'Etape, 1902, Fayard 1946, page 100

506 Duhamel : Le Désert de Bièvres, 1937, Mercure de France 1955, page 280

volonté de l'auditeur s'y refusent ? N'était-ce pas l'unique possibilité qu'avait le jeune Silbermann de J. Delacretelle de se faire comprendre par ses camarades de classe, de briser le mur de glace qui l'entourait ?

Bernard Rosenthal était un excellent orateur et "il parlait beaucoup parce qu'il avait une voix prophétique et qu'il pensait persuader facilement à cause du timbre de sa voix" <sup>507</sup> subjugué l'auditoire, briller pour s'attacher soi-même, mais le "timbre" seul ne suffit pas. Ne faut-il pas les gestes du corps une fois que la voix se désarticule et fonctionne "grâce à une prothèse" <sup>508</sup> ? "Preuss était le Juif le plus désarticulé le plus disparate ..." <sup>509</sup> nous dit - dans Gilles - Drieu La Rochelle chez qui l'intellectuel se transforme en une "chose" inqualifiable composée d'éléments hétérogènes, stigmates de la désagrégation, de la déchéance, de l'impureté. L'esprit qui faisait la gloire, la grandeur moins discutée de l'intellectuel juif, désormais aussi disloqué que son corps, ne lui permet pas de tendre vers un but précis ni de suivre une voie nettement tracée. Sans passé, celui qui se trouvait à la tête du progrès se voit "privé de son avenir" <sup>510</sup> puisqu'il ne possède plus la faculté de l'imaginer, de le concevoir :

"Quant à Preuss, personne ne songeait à savoir ce qu'il voulait et lui pas plus que les autres" <sup>511</sup>.

La quête de la Justice est - selon Charlotte Wardi - l'essence même du judaïsme. Elle pousse le Juif à lutter pour la paix universelle, pour un avenir, de fraternité et non le désir de fuir ... <sup>512</sup> et Camy-Darmon d'ajouter : "L'intellectualisme, la compréhension de la littérature, l'intuition littéraire constituent également un thème constamment associé à l'image du Juif" <sup>513</sup>.

---

507 P. Nizan : La Conspiration, 1938, Gallimard 1968, page 21

508 P. Modiano : V.E., page 15

509 P. Drieu La Rochelle : Gilles, 1939 édition censurée en 1942, édition intégrale Gallimard 1965, page 377

510 P. Modiano : J., page 34

511 P. Drieu La Rochelle : Gilles, 1939 édition censurée en 1942, édition intégrale Gallimard 1965, page 377

512 Charlotte Wardi : Le Juif dans le Roman Français, Ed. A.G. Nizet, Paris 1973, page 40

513 Judith Camy-Darmon : Bloch, Personnage Proustien, Y.O.D. : revue des études hébraïques et juives modernes et contemporaines. Judéité et littérature, volume 7, fascicule 2, imprimée par l'Institut National des Langues et Civilisations orientales, Paris 1982, page 27

## B-Traits physiques.

Le portrait physique du Juif comme le trace Charlotte Wardi dans Le Juif dans le Roman Français de 1933-1948 relève du stéréotype traditionnel : chevelure rousse ou noire frisée, nez proéminent, oreilles décollées, yeux noirs, taille petite, voix envoûtante ; conséquence de son ascendance orientale. Il vieillit prématurément. Les variantes entre les divers portraits se situent au niveau de l'interprétation de ces caractéristiques physiologiques. Ainsi, le jeune Messie a la beauté du Christ lorsqu'il personnifie la justice martyrisée. Sa chevelure rousse, signe d'ardente spiritualité pour l'humaniste, rappelle à l'antisémite les feux de l'enfer. Le nez en bec d'aigle symbole même de la fierté se transforme, lorsqu'il s'agit d'un Juif, en celui de la rapacité. La voix sera tantôt celle des prophètes tantôt celle de Méphisto. Les oreilles décollées ne susciteront aucun commentaire de l'un mais symboliseront pour l'autre le bouc, animal de luxure. L'interprétation est fonction de la capacité de l'auteur à assimiler les différences. Le Juif sera moins laid s'il est plus assimilé.

- La déchéance physique, la malédiction marquent la vanité des efforts de Justin de Duhamel dans La Nuit de la Saint-Jean. Les traits s'empâtent, les oreilles apparaissent larges, écartées du crâne, les fameuses "oreilles du bouc". Le caractère s'aigrit, il développe ce sentiment de "haine de soi-même".

Dans Le Désert de Bièvres, l'échec de Justin dans la matière, dans l'Argent, l'a transformé moralement et physiquement :

*"Une paire de lunettes chevauche le nez aux grandes narines membraneuses ... il a l'air d'un vieux Juif compteur de sous ... ses mains sont trop potelées, les phalanges trop velues, les pieds trop longs ..."* 514

Monsieur Sacha Sacher surnommé "sachant chasser" dans France la Douce de P. Morand porte un crâne ovoïde comme un casque de motocycliste sous lequel s'agitaient les noirs

desseins de diverses sociétés dont il était l'agent secret <sup>515</sup>.

- Dans Abraxas de J. Audiberti :

"De singuliers visages apparaissent, disparaissent, becs de vieux boucs cernés de barbe de goudron, lobes distendus jusqu'aux épaules, canines monstrueuses hors des babines ..." <sup>516</sup>.

Loti décrit le "nez en lame de couteau et les mauvais regards" de ces Juifs qui se dandinent comme des ours en cage devant le mur des lamentations avec leurs "petits yeux surnois et larmoyants ..." <sup>517</sup>.

La description de Mosaïde rappelle incontestablement - dans La Rôtisserie de la Reine Pédauque d'Anatole France - le portrait classique des Juifs Shylock, Isaac d'York ou Gobseck : yeux vifs, nez busqué, corps maigre, calotte de velours, vieille robe sale de soie jaune, "mains en forme de griffes avec des ongles crochus" <sup>518</sup>. On le prendrait presque pour l'Antéchrist tant il est sordide et affreux.

Quant à Isaac Laquedem, son "visage disparaissait presque dans la masse de la barbe, des moustaches, et des cheveux démesurément longs mais soigneusement peignés, d'une blancheur d'hermine. On voyait pourtant les lèvres épaisses et violettes. Le nez proéminait, poilu et courbé" <sup>519</sup>. On prend le tout pour un masque, accessoire d'un costume donné.

Lorsque Proust nous décrit aussi les cheveux noirs et bouclés, le nez très busqué, on voit se dessiner le stéréotype du Juif, mais ce n'est plus seulement le portrait physique lorsque se dégagent les signifiés liés au personnage. Intellectualisme, sensibilité, manque de tact, exotisme, on est frappé de voir que d'autres écrivains tels que Lacretelle les reprennent dans leurs portraits de Juifs, et que Sartre dans ses Réflexions sur la Question Juive, reprend également tous ces éléments comme étant caractéristiques, spécifiques du Juif. Bloch est également le portrait-robot physique et moral du Juif. Charlotte Wardi nous confirme que dans la fiction romanesque de 1933 à 1948, le Juif ne figure presque jamais comme individu mais comme le représentant d'une race <sup>520</sup>.

515 P. Morand : France La Douce, Gallimard 1934, page 20

516 J. Audiberti : Abraxas, Gallimard 1938, page 70

517 Pierre Loti : Jérusalem, Ed. Nelson Calmann-Lévy 1895, pages 156-157

518 A. France : La Rôtisserie de la Reine Pédauque, 1893, Ed. Calmann-Lévy 1921, page 241

519 Apollinaire : Oeuvres en Prose, texte établi par M. Décaudin, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade 1977, page 85

520 Charlotte Wardi : Le Juif dans le Roman Français, Ed. A.G. Nizet, Paris 1973, page 263

## C-Costume.

Le costume du Juif est l'expression même de sa personnalité, il fait partie de son être intime et reflète son intériorité autant que le groupe qu'il forme avec les autres. Le vêtement n'est ni plaqué, ni surajouté, il s'harmonise avec le physique, le caractère et la fonction. Il devient l'expression d'une volonté de singularité et d'authenticité à la fois. Les variantes entre les divers costumes - comme il en était pour les traits physiques - se situent elles aussi au niveau de l'interprétation. Titus Van Claben - de Céline dans Guignol's Band - dit l'Affreux, c'est son surnom, est reconnu tout de suite d'après les récits ... Il se présente comme ça sur le seuil, en grand costume de Pacha, c'est ainsi qu'il tient son commerce ... Un turban colossal et puis une canne toute en pierreries et une grosse loupe de bijoutier. Ce personnage extraordinaire, qu'on ne sait quel maléfice fait attérir au bord de la Tamise, n'a rien d'authentique : ni son costume, ni son apparence, ni sa conduite ne sont vrais. Il symbolise l'antiniture. Vautré dans son antre, il craint l'air pur, les effluves printanniers. Enorme, malade, tout son être exprime la déchéance, la pourriture. Il est obséquieux, lâche, méfiant comme tous les avares :

*"Le sordide, un monstre à becqueter du rat, avare à peler un penny, il aurait fait commerce d'arêtes, s'il avait eu quelque preneur" <sup>521</sup>.*

Saltiel dans Les Valeureux de A. Cohen, a "sa toque de castor posée obliquement, sa redingote noisette toujours fleurie d'une touffe de jasmin, ses culottes courtes assujetties par une boucle sous le genou, ses bas gorge-de-pigeon, ses souliers à boucle, son anneau d'oreille, son col empesé d'écolier, son châle des Indes ... <sup>522</sup>. Le costume que compose Saltiel avec grand soin et naïveté et qu'il crée comme une véritable oeuvre d'art, n'emprunte ni à la mode ni au folklore, il paraît même quelque peu exotique à cause du châle de cachemire <sup>523</sup>.

---

521 L.F. Céline : Guignol's Band, I, Denoël 1944, page 174

522 A. Cohen : Les Valeureux : Gallimard NRF, Paris 1969, pages 83-84

523 Il est à remarquer qu'Adrien Deume, mari d'Ariane l'héroïne de Belle du Seigneur, revêt un châle pour faire artiste, là nous sommes en plein plagiat, c'est le propre du monde des apparences :



C'est un costume de pacotille, certes, mais original et inimitable. L'extérieur extravagant recouvre un intérieur d'une grande sévérité morale et d'une extrême bonté. En conservant son habit, écorce protectrice et authentique, Saltiel demeure le gardien fidèle des valeurs juives, morales et spirituelles du ghetto, dans un monde extérieur étranger où le danger de l'assimilation guette les anciens du ghetto "qui renoncent à leurs beaux noms israélites ... et ont honte d'appartenir au peuple élu et qui s'en cachent ..." <sup>524</sup>. Pour Saltiel, ceux qui ont troqué leurs vêtements du ghetto pour des vêtements d'emprunt, ceux qui ont abandonné leur identité juive, sont menacés de disparition ou bien sont condamnés à la corruption et à la dégradation morales : " Brusque passage de la sainteté à la pourriture " <sup>525</sup>. Saltiel est persuadé que le Juif authentique ne peut être artificiel, contrefait, déguisé en occidental, qu'il doit demeurer en dehors de toute autre culture s'il tient à rester juif et à vivre dans la vérité de la Thora.

Le costume grec de Michaël devient un déguisemnet. Michaël, solidaire du groupe, reste le même en Europe, où les valeureux ne sont que de passage. Il semble également que Michaël, hors du ghetto, assume la même tâche : il veille à la survie physique du groupe des valeureux dont Saltiel serait l'âme juive.

Mattathias à "l'encontre de ses cousins tous quatre fort généreux", est surnommé, "Capitaine des avars". Dans tous les romans, il est coiffé d'une toque verte et vêtu d'une souquenille jaune. Cette souquenille sert d'entrepôt, de coffre-fort et de cachette à cet avare invétéré qui adopte un habit utile, n'attachant aucune importance à son apparence. Mattathias n'est pas déguisé, son aspect extérieur révèle une extrême avarice. Ainsi l'uniforme de croque-mort, riche en connotations, serait alors revêtu pour exprimer les souffrances et les persécutions subies par les Juifs en Occident. Il exprimerait aussi, d'une façon paradoxale, le triomphe de la vie. Salomon, lui, est un "cœur pur" ; ses vêtements - à la fois mondains et sportifs, à savoir petit melon, veste de smoking, pantalons de blanche flanelle et souliers de tennis - <sup>526</sup> s'harmonisent avec le physique et l'essence morale : "ce chérubin était tout amour". L'habit est l'expression de l'être même. Salomon ne sait pas dissimuler, il est ingénu, crédule, croyant et très pieux comme Saltiel. Ici le costume cocasse recouvre une intériorité de grande bonté et de charité vraie.

Le doux Salomon devient militariste en Occident ! C'est la parodie de la force admirée en Europe et tant décriée dans

---

"Adrien mit un châle de soie sur ses épaules, tous les artistes ont de ces originalités" (A. Cohen : Mangeclous, Gallimard NRF, Paris 1978, page 295)

524 A. Cohen : Mangeclous, pages 286-287

525 A. Cohen : Mangeclous, Gallimard NRF, Paris 1978, page 103

526 A. Cohen : Les Valeureux, Gallimard NRF, Paris 1969, page 234

toute l'oeuvre de Cohen. Toute autre culture que la sienne est étrangère à Salomon et inconnue. Il ne saurait être habillé de vêtements imposés, enfilés comme un mannequin car il lui faudrait se dépouiller de son identité juive et par là de son humanité : *"fils de mon coeur petit Salomon jeunesse du monde, naïveté et confiance .. rédemption de tous les mannequins qui ont oublié d'être homme - tu es un trop vrai grand humain pour le savoir"* <sup>527</sup>.

Mangeclous est convaincu que le costume de recteur est indispensable pour lui qui décide d'ouvrir une université pour ces mêmes Juifs. Il se déguise et *"la toge agrémentée de turquoise et d'orange"* qu'il revêt pour honorer sa nouvelle et éphémère fonction, semble ridicule et inutile. Ce travesti grotesque exprime toute la dérision du rôle que Mangeclous s'apprête à jouer. Cependant, transformé en recteur grâce au costume conventionnel, Mangeclous donne un enseignement original, nullement académique puisqu'il raconte à ses étudiants assis par terre *"la véridique histoire d'un certain Wronsky et d'une dame Anna Karenine"* <sup>528</sup>. En narrant à sa façon l'histoire de Tolstoi, il s'agit de démystifier les mensonges romanesques et de dénoncer les faux-semblants et l'illusion des nobles passions chantées par la littérature occidentale. Les déguisements de Mangeclous aboutissent à l'imitation caricaturale du monde occidental et à la parodie des conventions et des normes de la société conformiste, bourgeoise et sclérosée de l'occident.

Mangeclous propose une solution pour mettre fin aux rires moqueurs : *"achetons des imperméables dissimulateurs puisque ces imbéciles conformistes nous trouvent curieux ..."* <sup>529</sup>. Ainsi, anonymes dans la foule à l'abri des rires hostiles, *"cinq longs imperméables déambulent dans les rues de Rome"*, ayant perdu momentanément, toute caractéristique et toute spécificité. Mais le choix même d'imperméables est significatif. N'est-ce pas l'expression d'un refus d'assimilation. Les valeureux désirent garder l'essentiel c'est-à-dire l'identité juive d'origine. En effet, bien protégés, ils ne craignent pas de pervertir leur culture au contact de l'Occident. Mais quoi qu'ils fassent, les valeureux sont *"l'étrange groupe"*, *"la troupe bizarre"* ou *"les grotesques"* suivis par une multitude rigoleuse et hurlante.

Solal, un autre héros cohénien, pour réussir à s'implanter en Occident, aura recours à un jeu théâtral d'alternance entre le smoking de soie blanche et la robe de chambre de soie noire. Ce procédé vise à transformer le Solal du ghetto en parfait Don Juan.

---

527 A. Cohen : Mangeclous, Gallimard NRF, Paris 1978, page 96  
 528 A. Cohen : Les Valeureux, Gallimard NRF, Paris 1969, page 36  
 529 A. Cohen : Les Valeureux, Gallimard NRF, Paris 1969, page 268

Après ce bref parallélisme établi entre l'homme modianesque et le Juif à travers le roman français. Une nouvelle optique métaphysique s'impose.

### *7- Une dimension métaphysique nouvelle:*

"La question concernant l'être de l'existant - nous dit Martin Heidegger dans le Prologue de Qu'est-ce que la Métaphysique - est, certes, la question directrice de la métaphysique ; mais elle n'est pas encore la question fondamentale. Dans cette dernière, la question posée sur l'Etre devient tout d'abord, en même temps et nécessairement, la question de l'essence de la vérité, c'est-à-dire du dévoilement comme tel, dévoilement en raison duquel nous venons à nous trouver préalablement et en général dans une réalité manifestée". Et cette question fondamentale - poursuit Heidegger - est en relation avec l'histoire :

"Que la question fondamentale concernant l'Etre soit historique, cela signifie que son fondement est déjà posé avec notre réalité humaine historique, jusqu'ici advenue et encore à advenir" <sup>530</sup>.

L'homme modianesque, le personnage de l'écrivain, a-t-il la volonté d'affronter l'histoire, a-t-il assez de force pour y assumer son rôle, choisir son destin dans le monde du romancier ?

"L'homme est responsable de sa destinée - nous dit Claude Tresmontant - et de son histoire. Ce qui a été commis hier n'est pas indifférent aujourd'hui, l'instant passé n'est pas sans relation avec l'instant présent. Les actes commis aujourd'hui ne sont pas sans conséquences pour demain ..." <sup>531</sup>. Et "Israël, est la clef de l'histoire ... Israël représente la "mutation" de l'humanité appelée vers une destinée surnaturelle ..." <sup>532</sup>.

"La dialectique historique formulée par les prophètes d'Israël a une portée actuelle. L'histoire ... nous montre

---

530 Martin Heidegger : Qu'est-ce que la Métaphysique : NRF Gallimard 1951, "Prologue de l'Auteur", traduit de l'Allemand par Henry Corbin

531 Claude Tresmontant : Etude de Métaphysique Biblique, Paris, Eds. J. Gabalda et Cie, 1955, page 142

532 Idem : pages 190-191

que cette dialectique éclaire le présent, et toute la durée de l'histoire. L'histoire Sainte continue" 533.

"Si le peuple juif peut être dit ainsi peuple de Dieu, c'est dans la mesure où il dessine Dieu avec ses pas dans la poussière du sable, par son errance ... La Terre Promise est le mouvement de la promesse ..." 534.

### A-Histoire et destin.

Le dépaysement du personnage modianesque ne signifie pas seulement la perte du pays et de la terre, pour lui, l'exil, c'est l'affirmation d'une nouvelle relation avec le dehors ; une manière plus authentique de résider, d'habiter sans habitude c'est-à-dire de "vivre au présent" 535. C'est ce que cherche le héros de Rue des Boutiques Obscures dont le passé comme on l'a vu n'est pas lié à une ou deux histoires seulement, mais à l'Histoire, à l'Identité en général, à un Inconscient collectif : le Retour du héros à "son" ancienne adresse : Rue des Boutiques Obscures, 2, Rome, n'est autre qu'un Retour symbolique à ses sources, mais qui ouvre sur la puissance suggestive du titre 536, dont les multiples "boutiques obscures" sont une illumination. La rue des Boutiques, c'est un nouveau tas de sable, dont chaque grain est une vie.

Ce qui est dit de Pedro peut être dit aussi :

- de Schlemilovitch qui en vivant symboliquement de multiples aspects de l'Histoire française, finit par ne vivre à aucune époque précise et devenir un être de "Partout" donc de nulle part, d'un ailleurs, d'un dehors.

- D'Ambrose Guise dans Quartier Perdu un héros fantôme qui vit hors des événements dans une ville morte ...

---

533 Claude Tresmontant : Etude de Métaphysique Biblique, Paris, Eds. J. Gabalda et Cie, 1955, page 206

534 Françoise Collin : Maurice Blanchot et la Question de l'écriture, Gallimard 1971, page 234

535 R.B.O. : page 20

536 R.B.O. : page 213

Les personnages de Modiano perdent l'habitude des exercices de mémoire et vivent dans une sorte "d'intemporalité" <sup>537</sup> comme c'est le cas de Jimmy Sarano dans Vestiaire de l'Enfance, ce héros qui refuse de revenir en arrière <sup>538</sup>. L'oubli viendra vite, et les personnages modianesques seront guéris <sup>539</sup>. Seul le fait de penser à l'avenir permet d'avoir une vie neuve <sup>540</sup> dans ce monde imaginaire de l'auteur qui à la longue devient inexistant <sup>541</sup>.

Ici apparaît le secret de la convergence entre le devenir d'Israël et la pensée modianesque. Ce que Patrick Modiano recherche, c'est une définition nouvelle des relations avec le dehors exprimée par l'oeuvre. Or, le destin du peuple juif représente pour Modiano cette définition traduite dans la vie quotidienne et cela pour deux raisons :

- l'histoire particulière d'Israël mue par la recherche de la Terre Promise,

- et le message dont ce peuple est le porteur : "Etre juif comme un levain qui féconde" dit Modiano <sup>542</sup>.

Il invite à lire le Talmud, et à suivre l'Etoile de David qui vaut mieux que tous les écus d'azur à trois fleurs de lys d'or ... <sup>543</sup>. C'est être un écrivain pour qui "l'écriture exprime le thème de la survie des personnes disparues, l'espoir de retrouver un jour ceux qu'on a perdus dans le passé ... L'irréparable n'a pas eu lieu, tout va recommencer comme avant" <sup>544</sup>, "un écrivain dont la démarche est de retrouver les personnes et les objets perdus" <sup>545</sup>. C'est avant tout l'homme dont le devoir est de sortir son frère l'homme - ne fût-ce qu'un instant - de la nuit. C'est son devoir et c'est aussi pour lui un véritable besoin. Et s'il ne le fait pas, personne d'autre ne le fera <sup>546</sup>. C'est son autre vie dont-il est question. Il n'écrit pas par plaisir mais il n'a pas d'autre possibilité <sup>547</sup>. Et s'il est venu s'exiler, c'est pour s'alléger d'un poids qui augmentait au fil des années et d'un sentiment de culpabilité qu'il essayait d'exprimer dans ses livres ... <sup>548</sup> dans cet exil où il est étonné d'écrire encore sa langue maternelle malgré les langues composites que l'on parle autour de lui et qui lui brouillent définitivement

---

537 V.E. : page 37

538 V.E. : page 40

539 L.F. : page 117

540 V.T. : page 194

541 V.T. : page 195

542 Interview avec Annick Geille : Play Boy, mai 1981, page 127

543 P.E. : page 140

544 V.E. : page 10

545 V.E. : page 124

546 B.C. : page 66

547 B.C. : page 149

548 V.E. : page 48

les souvenirs <sup>549</sup>. Un écrivain étranger qui finissait par ne plus très bien savoir qui il était <sup>550</sup>. Trois termes précisent - dans ce qui a précédé - l'apport de l'expérience juive :

- signification de l'exil
- relation avec l'étrangeté
- l'importance de la Parole.

Ces termes sont, de fait, pour Modiano la clef des relations entre le Moi et l'Autre, et traduisent le mouvement même du langage littéraire.

La littérature est - Modiano nous le montre chaque fois dans ses romans - inexistante sous une telle ou telle identité. Elle en change toujours, exactement comme l'identité de l'écrivain lui-même <sup>551</sup>. L'écriture finit en fin de compte par lui détruire la santé <sup>552</sup>. La littérature devient l'absence de fixation, elle est toujours à retrouver ou à réinventer. C'est à ce stade que concordent l'expérience littéraire et le destin d'Israël. La littérature rappelle l'essence de l'errance, de nomadisme, du bout du monde où le temps s'est arrêté <sup>553</sup> pour l'écrivain. Ici, la perspective modianesque, s'oppose au monde Heideggerien qui s'exprime davantage en terme de fixation et d'habitation et pour qui la transcendance - ce vers quoi la réalité humaine comme telle transcende et que nous appelons le monde - est définie comme : être-dans-le-monde <sup>554</sup>. Or, Modiano estime justement que l'art a pour fonction, de déraciner l'univers heideggerien car, il nous jette hors de notre pouvoir de commencer et de finir, de tourner toujours en rond. C'est l'image très symbolique de l'artiste Georges Maillot dans Quartier Perdu. Transcendant ce monde par la mort, Georges Maillot continue encore à exercer son art cinématographique symboliquement par ses tournées nocturnes inlassables à Paris, art dont la projection venait de loin, d'un au-delà métaphysique.

Harry Dressel lui aussi "une personne qui n'était pas de ce monde" <sup>555</sup> affirme son identité dans la mort par la biographie que le narrateur lui a reconstituée par son art d'écrivain.

L'image de la carrière artistique de la mère du narrateur dans Livret de Famille est aussi significative. C'est le

549 V.E. : pages 37-38

550 Q.P. : page 52

551 Q.P. : page 30

552 V.E. : page 83

553 V.E. : page 22

554 Martin Heidegger : Qu'est-ce que la Métaphysique : NRF Gallimard 1951, "Prologue de l'Auteur", traduit de l'Allemand par Henry Corbin, page 65

555 L.F. : page 179

soleil, l'astre, qui transcende ce monde ... toujours en tournée ...

L'art de Modiano tourne vers le dehors dans la migration infinie dans le fait d'errer, de ne pouvoir demeurer, parce que, là où l'on est, manquent les conditions d'un "ici" décisif. Ses personnages n'ont d'attaches nulle part, "flous", "fuyants", "apatrides", "troubles" <sup>556</sup>. Le héros modianesque est partout en exil comme destiné à faire de l'exil un royaume à lui : royaume dans l'écriture et la parole. Cet exil, fait de l'écrivain, le toujours égaré, celui qui est privé de la présence ferme et du séjour véritable cela est très clair dans Memory Lane.

"Mais que disait-il ce soir-là ? Des choses qui ne correspondaient pas au timbre de sa voix. Il parlait de son ancien métier de marchand de chevaux et de la nuit aux abattoirs de Vaugirard quand il attendait l'arrivée des trains de bêtes en provenance de zone sud. Il en achetait chaque fois une dizaine, de ces bêtes, qu'il convoyait à l'aube vers une écurie de Neuilly. Certaines ne pouvaient plus marcher tant elles étaient faibles. Des chevaux de boucherie. Il les "retapait" dans ses écuries et les revendait à des haras, au prix fort. L'un de ces chevaux avait même gagné plusieurs prix en concours hippiques. Un hongre alezan. Paul Contour leur sauvait la vie en somme" <sup>557</sup>.

Si on remplace les chevaux par les réfugiés juifs et la réussite du "hongre alezan" par celle de Modiano écrivain, on retrouve le sens de celui dont la mise au monde ne peut pas se séparer de la Place de l'Etoile. Les expédients ou trafics qui ont garanti sa survie doivent être appréhendés comme une chose positive. Le destin de Modiano écrivain - destin dont il nous montre ici combien il est conscient - est d'avoir été inséré dans une situation historique dont les données coïncidaient avec son expérience individuelle. L'indication de cette coïncidence, cachée mais bien présente, se trouve à la page 45, où Paul Contour avoue au narrateur que ses difficultés ont commencé "quelque part entre Diên Biên Phû et Suez". Contour, dont le nom évoque ironiquement l'inverse d'une identité française qui se disperse, situe ainsi la faille symbolique de l'histoire en 1955, date de l'effondrement de l'empire français, mais époque, aussi de la catastrophe personnelle qui est devenue et est restée une des bases de l'inspiration littéraire de Modiano voire la mort de son frère.

La vision de l'Histoire qui se dégage de ce livre est, comme d'ailleurs dans l'univers de Modiano, celle d'un monde dont la désagrégation est si complète qu'on se souvient à peine de son état antérieur. Si les "contours" de l'Histoire s'estompent, il en va de même de ceux de la société dont

---

556 Nouvelles littéraires : n°2774, fév. 1981, page 28

557 M.L. : page 28

Memory Lane raconte la déchéance. Paul et Maddy Contour sont, au début, des enracinés. Ils sont propriétaires d'un appartement parisien, d'une maison en Sologne et d'une villa sur la côte, trois installations dont la situation géographique et la richesse symbolisent la forme et la force d'une destinée et d'une identité qui semblent leur appartenir. Mais la société qu'ils représentent n'a aucune cohérence interne réelle : ils ne peuvent rassembler autour d'eux que des épaves humaines auxquelles ils ne tarderont pas à rassembler. Ce qui est important pour l'initiation du jeune artiste, c'est que lorsqu'il fait la connaissance du "petit groupe", à l'âge de vingt ans, le mouvement de dispersion est déjà bien entamé.

Son destin d'écrivain sera donc de témoigner de la force centrifuge qui disloque la société dans laquelle il est né, la fragmente pour la bâtir ailleurs, dehors, dans un au-delà. Remarquons que les dessins de Pierre Le-Tan renforcent cet aspect du texte montrant des personnages figés dans leur désespoir, et des décors vidés de leurs habitants ; autant de fragments d'une société en miettes. Et d'un mot l'Absence.

Dès La Ronde de Nuit, on trouve la prédilection pour l'intimité du "petit groupe" et pour un réseau temporel complexe : l'agent double et l'araignée sont deux expressions de la même démarche essentielle, et on pourrait y ajouter les narrateurs - détectives des Boulevards de Ceinture et de Rue des Boutiques Obscures, ou l'anthologiste-musicien de Livret de Famille. La réalité crue, l'expérience cruelle de l'écorché vif seront ainsi transposées et transcendées : La Place de l'Etoile, lieu de la douleur absolue, se relativisera pour devenir la place de la toile de l'artiste.

Faut-il donc renoncer à tout espoir, faut-il s'interdire toute tentative vers le royaume ? Faut-il rester dans le domaine de l'absence ? Modiano ne répond pas directement à cette question, mais il est notable que ce qui représente pour Modiano l'espace judaïque, cette déchirure entre deux pôles opposés, cette contrariété entre le désir de la Demeure et la tentation de l'Errance reflète exactement la dialectique de l'oeuvre artistique. Modiano note que, pour être comprise cette déchirure de sa propre essence :

"Il faut mille ans de ghetto, de pogroms, d'autodafés et d'inquisition"<sup>558</sup> : l'histoire qu'on porte ne peut jamais être abolie.

Cette relation originale, dont l'écriture est le lien, - la parole de l'Etre l'infiniment Distant, l'absolument Etranger -, va permettre de retrouver une Patrie, de se situer à nouveau en un dehors qui est un royaume à jamais inaccessible, ce lieu suprême de la Présence, qui ne pourra s'affirmer que par l'Absence.



## B-Au commencement était la parole:

Chez Modiano, on discerne un certain malaise par rapport à la parole et à la langue : "Je n'ai aucune facilité pour écrire ... J'ai un style qui peut paraître assez pauvre, sans aucun effet ... écrire pour moi est donc un travail pénible" <sup>559</sup>.

Jabes dans Le Livre des Questions explique cette difficulté d'écrire par "la difficulté d'être juif" :

"... La difficulté d'être juif qui se confond avec la difficulté d'écrire ; car le judaïsme et l'écriture ne sont qu'une même attente, un même espoir, une même usure" <sup>560</sup>.

C'est ce qui porte Alain Robbe Grillet à donner ce jugement sur Patrick Modiano :

"Patrick Modiano est un semi-aphasique ... ses personnages dans Remise de Peine veulent dire quelque chose mais ne savent pas s'exprimer ... L'enfant y a un regard hypertrophié du monde" <sup>561</sup>.

Cette aphasie se traduit partout dans les romans de Modiano par :

\* une association délirante des idées - chez le personnage de Schlemilovitch dans La Place de l'Etoile - idées qui se succèdent avec un rythme frénétique et névrotique : "Schlemilovitch ? ... Ah ! la moisissure de ghettos terriblement puante ! ... pâmoison chiotte ! ... foutriquet prépuce ! ... arsouille libano-ganaque ! ... rantanplan ... vlan ! ... avorton ... Abyssin ! ... Tralalilonlaire ! ..." <sup>562</sup>.

\* Accroissement incroyable et accumulation comme dans des ghettos de concentration des personnages ou des noms de personnes au fur et à mesure qu'on avance dans les romans de Modiano. Comme si ces gens se trouvent là pour dire quelque

---

559 Paris-Match : 13 mars 1981, pages 56-57

560 Edmond Jabes : Le Livre des Questions, Gallimard 1973, page 132

561 Emission de Bernard Pivot : Apostrophes (Antennes 2), vend. 12 fév. 1988 à 21 h 30

562 P.E. : page 14

chose <sup>563</sup> ou pour identifier le personnage principal comme dans Rue des Boutiques Obscures. Pedro, l'amnésique, a dû s'incarner dans plusieurs personnes avant de retrouver sa mémoire.

\* L'abandon : le monde de Modiano est constitué toujours de villes mortes, villes fantômes <sup>564</sup>, paysages de cafard <sup>565</sup>, villes imaginaires <sup>566</sup>, lieux fugitifs <sup>567</sup>.

\* Décomposition et dédoublement des personnages : le héros de La Ronde de Nuit est un agent double décomposé physiquement et moralement. Le père du héros des Boulevards de Ceinture incarne par "l'épisode douloureux de métro George-V" le "grand bouleversement des valeurs que nous vivons" <sup>568</sup>.

\* L'expression pathologique par le physique que manifeste "le confrère" du narrateur de Vestiaire de l'Enfance, expression qui cache derrière elle des tendances homosexuelles. La relation avec le monde devient par ce fait - pour l'écrivain qui est cet auteur anonyme de Grèce et Japon - une relation de ce genre.

P. Benoît explique cette attitude par une tendance masochiste de la part du Juif. M. de Bièvres éprouve tendresse et pitié pour le journaliste Paul Elzéar. Le mutilé de guerre au "beau visage régulier" est trop français pour être sioniste, trop juif pour être incontestablement français. P. Benoît émet cette thèse si souvent reprise selon laquelle le Juif, par masochisme, refuserait de s'assimiler : "Eternels écorchés ! Vous êtes bien tous les mêmes. Quand cesserez-vous donc de ne vous attacher dans la vie qu'aux choses par lesquelles vous pouver vous sentir meurtris" <sup>569</sup> ;

\* l'incommunication : cette incommunication dont nous avons si souvent parlé auparavant devient tellement évidente que la répétition risquerait d'être ennuyeuse. Mais trois aspects retiennent l'attention.

---

563 P.E. : pages 82-83 ; R.N. : pages 14, 16, 17 et B.C. : pages 34, 35, 36, 37

564 Q.P. : pages 9, 12 et 155

565 D.A. : page 153

566 V.E. : page 70

567 R.P. : page 112

568 B.C. : page 154

569 P. Benoît : Le Puits de Jacob, Gallimard 1925, page 174

a-La dérision.

Dans La Ronde de Nuit, on trouve de nombreux exemples d'un humour baroque et sauvage qui sape le sérieux général de son propos et dévoile une certaine façon de communiquer avec l'autre et avec le monde. C'est l'exemple du narrateur qui contemple son sort dans une "Anthologie des traîtres, d'Alcibiade au Capitaine Dreyfus"<sup>570</sup> ou récite au lit d'Esmeralda Comment élever vos filles, par Madame Léon Daudet ; ou encore la description de la descente de la bande vers le Châtelet, qu'on dirait inspirée d'un film des Keystone Cops : "Ils klaxonnent, leurs bras se tendent à l'extérieur des portières, s'agitent, battent l'air. Ils zigzaguent, dérapent, se tamponnent légèrement"<sup>571</sup>. Arme efficace par quoi il communique avec le monde qu'il décrit, défense, aussi, contre toute sensiblerie, la dérision fait partie du "cocktail" que Modiano dispense à ses lecteurs. Par rapport à La Place de l'Etoile, cependant, elle a un rôle réduit et qui, en allégeant le climat pessimiste du récit apparaît moins agressive que salutaire. La communication prend dans le premier roman de Modiano un aspect allergique contre le macrocosme et le microcosme. Mais le symbole le plus frappant de la dérision, est celui qu'offre la scène culminante, le mariage absurde et grotesque de Marcheret et d'Annie Murraille dans Les Boulevards de Ceinture<sup>572</sup>. Sans amour, ni raison, ce mariage est la farce ultime qui souligne l'impossibilité, pour ce monde perdu, d'une union, d'une communication quelconque.

b-La catharsis.

Modiano nous offre tous "les modes d'emploi d'une vie" pour qu'à travers ce que nous voyons de ses personnages, notre regard s'ouvre davantage sur les peines et les espoirs déçus des êtres comme René Meinthe (Villa Triste), le Russe Bourlagoff qui meurt inconnu à la terrasse d'un café (Livret de Famille) ou le photographe Mansoure ligoté par ses peurs

---

570 R.N. : page 41

571 R.N. : page 56

572 B.C. : pages 137 et 157

(Rue des Boutiques Obscures). Chacun de ces destins communique avec des aspects du dilemme macrocosmique, mais c'est justement en limitant leur envergure que Modiano nous les rend accessibles. Au lieu de nous mettre en contact direct avec les déchirements et les catastrophes de notre époque, il les présente de biais par réfraction dans ces vies dont les peines sont comparables à celles du lecteur. On peut se demander si la vraie nature du "charme" que nous communique Modiano par son oeuvre n'est pas dans le temps qu'il accorde au lecteur pour prendre en pitié, et en sympathie, les autres et soi-même, pitié qui est le secret de toute catharsis.

### *c-Parole de vie et parole de feu*

La fin de Schlemilovitch dans les dernières pages de La Place de l'Etoile, nous laisse confus. S'agit-il d'une vraie mort du héros ? Comment se fait-il qu'il se trouve, après, dans le cabinet de Freud ?

Cette image - comme nous l'avons vu auparavant - témoigne d'une attitude de défi de l'auteur - à travers son personnage - qui cherche à assumer tous les problèmes de son judaïsme. C'est la parole cathartique du psychanalyste qui triomphe de la mort.

Le "demi-sommeil" du narrateur de La Ronde de Nuit à la fin du roman rappelle et abolit la "fatigue" absolue de Raphaël Schlemilovitch. Les deux images du destin de ces deux héros se ressemblent dans la mesure où ce "demi-sommeil" traduit un état intermédiaire entre l'inconscience abrutie du monde qui va fermer sur la mort de cet agent double - qui est la Princesse de Lamballe - persécutée par ses adversaires, et la lucidité vraiment trop douloureuse de la parole qui ressuscite. Modiano confirme cette thèse :

"... Parce que la mort de cette Princesse frivole m'a toujours impressionné. Je suis sûr qu'elle aurait volontiers crié : "vive la nation", mais que sa gorge était trop nouée et qu'elle n'a pas pu le faire. Elle a été tuée sans rien comprendre"<sup>573</sup>. Loin d'être judaïque, l'attitude de Lamballe fait preuve d'une foi chrétienne (le problème de la religion sera étudié plus tard). Lamballe rejoint "les âmes de ceux

---

573 Propos provoqués par Marie-Françoise Leclère : Elle, 8 déc. 1969, page 139

qui avaient été égorgés à cause de la parole de Dieu et à cause de l'oeuvre de témoignage qu'ils avaient possédée" <sup>574</sup>.

Nous avons vu aussi dans une étude précédente que Modiano, à travers le narrateur des Boulevards de Ceinture laisse deviner sa position envers l'Épuration où est évoqué l'article 75 qui condamnait à mort les "Ultima Verba" des collaborateurs, les pelotons d'exécution <sup>575</sup>.

"Au fond, c'était idiot d'avoir tué ce gros joufflu" <sup>576</sup>. En soi, il n'y a rien d'original dans une condamnation de la vanité de l'épuration, à laquelle fait allusion cette phrase du narrateur, mais il convient de signaler que pour le Modiano des Boulevards, la véritable catharsis n'est pas dans l'élimination (la mort) mais dans la prise de conscience et l'aveu de cette prise de conscience par la parole qui libère.

- La mort de Meinthe dans Villa Triste a été toujours entourée de mystère. Meinthe a voulu à plusieurs reprises expliquer au narrateur l'énigme dans lequel plongeait ses relations suspectes. "Je vous expliquerai ...". "Il ne nous pas expliqué ..." <sup>577</sup>. Et c'est ce mutisme qu'a tué Meinthe.

- Sylvia dans Dimanches d'Août a été aussi comme Lamballe, la victime de la parole incarnée dans "La croix du sud". Cette croix à travers laquelle, Modiano a voulu montrer sa philosophie chrétienne. Mais la seule différence qui distingue la première est une parole messianique tandis que la deuxième est une parole hébraïque quoique "la croix du sud" donne une impression contraire.

"La croix du sud" a été le feu de Dieu qui a tué Sylvia : "Ma parole n'est-elle pas également comme un feu" ... "et comme un marteau à forger qui brise le rocher ?" <sup>578</sup>. Parole tout à fait loin du catharsis qui libère dans Les Boulevards de Ceinture et agit par vengeance :

- le feu et l'écrasement qui caractérisent la mort de Sylvia <sup>579</sup> ;

- la mort de tous ceux <sup>580</sup> qui ont connu "la croix du sud" sont une preuve d'une vengeance métaphysique qui prend une dimension judéo-chrétienne.

---

574 Révélation : 6,9

575 B.C. : page 174

576 B.C. : page 170

577 V.T. : page 188

578 Jéréemie : 23,29

579 D.A. : page 117

580 D.A. : pages 126-127

Doit-il donc toujours exister, ce malaise culturel et culturel de l'écrivain juif, né en Europe, qui appartient de plein droit à la culture occidentale ? Les problèmes linguistiques pour un Juif, quel qu'il soit, sont toujours complexes. Pour un non Juif vivant dans la même petite ville, c'était la même chose : mais celui-ci ne ressent pas la complexité juive du fait de son culte. Un Juif ne pourrait pas d'emblée à travers cet idiome politique, né du "Jacobisme", manifester la spontanéité de sa vie intérieure, ni même l'élan physique de sa vie tout court.

La langue française réfracte une façon d'être, il y a une éthique dans chaque langue. La liberté existentielle du personnage modianesque en dépend. En tant que juif Schlemilovitch n'est pas libre de s'exprimer, non pas que sa langue lui cause un handicap, mais parce que son héritage juif entrave chez lui le développement de l'esprit dans un sens ou dans un autre dans le milieu occidental, développement qui va à l'encontre de sa nature et lui fausse le jugement. Il peut très bien faire devant ses élèves français un cours effréné sur Jeanne d'Arc, s'engager dans toutes les croisades, combattre à Bouvines, à Rocroi et au pont d'Arcole. Mais hélas ! Il devrait s'apercevoir bien vite qu'il n'avait pas la "furia francese". Les blonds chevaliers le distançaient en cours de route et les bannières fleurdelisées lui tombaient des mains ... 581.

L'héritage chrétien qui n'est pas le sien lui cause, cette perturbation de raison et de santé morale. Il se trouve dépourvu d'une existence propre. Il n'agit qu'en fonction de son rôle, de son masque, et non de sa liberté.

Kafka confirme la réalité de ce masque en parlant de sa propre expérience : persécutions, assassinats, expulsions, arrachements, déracinement, tout cela c'est l'expérience juive. Le problème consistait à se libérer de cet héritage afin de vivre l'héritage d'une autre ethnique.

"Mais cela ressemblait à une poursuite dans un rêve" confie Kafka à Gustave Janouch à propos de ses études hébraïques trop tardives. C'est en quelque sorte enlever le masque ... Modiano ne parle jamais d'études hébraïques et de langues hébraïques dans ses romans, mais il y fait allusion par les "accents" qu'ont ses personnages :

° Rolf Madeja avec son accent mi-britannique mi-allemand 582.

° Pulli avait l'accent italien 583.

---

581 P.E. : page 118

582 V.T. : pages 40-41

583 V.T. : page 98

° Stiooppa de Djagoriew parlait le français sans accent. Il fallait être courageux <sup>584</sup>.

° On devinait chez cet homme grand aux moustaches épaisses et laquées (l'employer de l'Etat civil à la mairie) que le français n'était pas sa langue maternelle <sup>585</sup>.

° En ce temps-là, il s'appelait Roger Fu-Seng. Il parlait couramment le français parce qu'il avait fréquenté l'école des Jésuites <sup>586</sup>.

° -"Mais pourquoi parlez-vous si bien français ? (demande Tatsuké à Ambrose Guise).

° -"Je suis né en France et j'y ai vécu jusqu'à l'âge de vingt ans" <sup>587</sup>.

° -"Vous pouvez me parler français. Un instant, il a paru étonné, mais son sourire est revenu. Sans doute me prenait-il pour un Belge ou un Suisse" <sup>588</sup>.

° "Ils avaient tous deux un imperceptible accent étranger ..." <sup>589</sup> (Les Neal).

° "On finit par douter de sa langue maternelle et de sa propre existence ... Vous, Jimmy, vous habitez Mercedes Terrace. Il avait prononcé Mercedes à l'Espagnol et Terrace à l'Anglaise, et vous entendez comme moi en ce moment l'appel à la prière du muezzin ..." <sup>590</sup>.

Ces exemples traduisent l'importance de la langue française en tant que langue de communication et de dialogue chez le personnage modianesque. L'accent devient sa seule préoccupation, une obsession, un intrus, quelque chose d'incompatible avec la langue qui ne trouvera enfin sa liberté que dans l'absence de cet intrus, dans sa pureté et sa noblesse d'origine.

Ce désaccord crée un sentiment d'irritation et de révolte contre le monde, une haine qui se traduit par la vengeance :

- "Un Juif ! Je m'étonne que vous ne l'ayez pas deviné !

- Mais qu'est-ce qu'il fiche parmi nous ?

---

584 R.B.O. : page 32

585 L.F. : page 20

586 L.F. : page 33

587 O.P. : page 21

588 O.P. : page 26

589 D.A. : page 49

590 V.E. : page 127

- Je voudrais bien le savoir ...

- Nous allons demander à ce salopard qu'il nous montre ses papiers !

- Inutile !

- Vous le connaissez ?

J'ai respiré un grand coup.

- C'EST MON PERE.

Je lui serrais la gorge et mes pouces me faisaient mal. Je pensais à vous pour me donner du courage. Il a cessé de se débattre" <sup>591</sup>.

"Téléphonez-moi pour me mettre au courant. La vengeance, Schlemilovitch, la vengeance ! Soyez impitoyable, Schlemilovitch ! La vengeance ! La ... " <sup>592</sup>.

On découvre à travers cette vengeance contre les origines <sup>593</sup>, l'écart existant entre contrainte et besoin mentaux insatisfaits. Selon Kafka dire est insuffisant. Il faut vivre les choses. Ce pour quoi le langage est un intermédiaire essentiel, vivant. Il ne faut pas le traiter en moyen, il faut en assumer l'expérience, en assumer la souffrance. La langue est la respiration de la Patrie disait Kafka. Un Juif est gravement asthmatique puisqu'il ne connaît ni l'hébreu, ni son être premier. Par quel souffle doit-il être inspiré ? Et par quelle parole traduire son déchirement ? Il lui reste pour seule patrie la Parole. Son seul royaume qu'il suit comme un mirage, un lieu premier transcendant et métaphysique en quoi il peut avoir une confiance fondamentale. Construire par l'écriture une patrie, un monde, la terre promise, non seulement "un vieux moulin de pierre, d'une rivière qui coulait au milieu des herbes et de campagne ..." <sup>594</sup>. Les grands-mères qui préparent des confitures, les portraits de famille ... la maman qui vient embrasser son enfant le soir dans le lit <sup>595</sup>. Au delà des êtres particuliers existe une confiance dans le lieu ... Il faut un point de départ et d'arrivée simultanés, un "pèlerinage aux sources" <sup>596</sup>, un point d'origination, par rapport à quoi on se sentirait plein de confiance "le coeur

---

591 B.C. : page 170

592 P.E. : page 98

593 B.C. : page 170

594 L.F. : page 169

595 P.E. : pages 17-18

596 P.E. : page 143



pacifié" à l'idée de retour "à la terre ancestrale après deux mille ans d'absence" <sup>597</sup>.

Les personnages de Modiano naissant au milieu d'un tel désordre, sentent que rien n'est sûr, parmi tant de langues qui ne riment à rien et où "on finit par douter de sa langue maternelle et de sa propre existence ..." <sup>598</sup> puisque même la langue qui est encore vraie et qui paraît établir un certain enracinement, on prétend qu'elle est inefficace. L'image caricaturale du lycée - dans La Place de l'Etoile - est une représentation de cette langue en même temps que de la tradition intellectuelle française dans son ensemble. C'est une tradition devenue incapable de conférer une identité quelconque parce qu'elle est -elle-même - faite d'incohérences et de déchirements; écartelée entre le nationalisme sclérosé représenté par le professeur Debigorre, et l'internationalisme imbécile incarné par les lycéens. Debigorre est un enraciné, certes, mais dans la tradition de l'extrême droite il est ancien ami de Maurras, ancien speaker à Radio-Vichy, pétainiste anglophobe et antisémite. Les lycéens, eux, sont des déracinés, entichés d'un Trotsky qu'ils sont incapables de comprendre et aussi imperméables au sens du terroir qu'aux grands auteurs de l'histoire littéraire. L'assimilation du Juif, dans ce contexte, est évidemment impossible. Mais on devine qu'en amont de la personnalité pratique, plate et banale, qu'on impose, il doit y avoir un lieu de confiance, un lieu plus sûr, lié à l'enfance de l'auteur et de ses personnages. Mais cet enfance - comme on l'a déjà vu - "du hasard et de nulle part" <sup>599</sup>, comment pourrait-elle inspirer confiance en un lieu d'origine rassurant ? Mais on sent aussi qu'au deça du hic et nunc, livré à la violence, au désordre, il y a un lieu de sécurité, une puissance jaillissant en soi comme une source. C'est ce sentiment d'être relié à cette source première qui donne à l'écrivain juif son élan pour continuer. Le chaos des langues qu'il vit et l'histoire qui, bien qu'elle ne soit pas vécu directement par lui, mais vivante cependant dans son subconscient, ne le subjuguent pas.

Modiano réinvente le non-vécu et y retourne à sa manière en le reconstruisant de l'intérieur, au fond de son âme :

- "Si j'avais des antécédents à un point quelconque de l'Histoire de France ? Mais non, rien".

- "Ces mots de Rimbaud - dit Modiano - traduisent bien ce que j'éprouve: le sentiment de ne pouvoir me rattacher à aucune tradition, à aucun passé national ou historique ; le sentiment d'être un déraciné. Il est d'ailleurs symptomatique que, dans ce livre (Les Boulevards de Ceinture), la figure du père soit associée à l'époque la plus trouble, la plus

---

597 P.E. : page 174

598 V.E. : page 127

599 B.G. : page 9

honteuse, la plus "louche" de l'histoire de France, celle justement que l'on préférerait rayer des manuels d'histoire : l'occupation ... Bien sûr, il s'agit d'une occupation mythique. Je n'ai pas voulu faire un tableau réaliste de l'occupation mais rendre sensible un certain climat moral de lâcheté et de désarroi. Rien à voir avec l'occupation réelle. Aucune vérité historique, mais une atmosphère, un rêve, un fantasme ..."

- "Il y a toujours une part autobiographique dans un roman mais il faut la transposer, l'amplifier, essayer de retrouver l'essence des êtres et des choses à travers leur apparence quotidienne, structurer ce qui, dans la vie, est désordre ... Si on ne se livre pas à ce travail de "filtrage" et de stylisation, on risque de donner une impression de "débrillé", de "document vécu", de "déballage" qui est le contraire de la littérature" <sup>600</sup>.

Modiano n'a jamais été convaincu de l'exclusive réalité du chaos expérientiel, dans lequel il a vécu. Il voit bien son importance mais c'est toujours en référence à un lieu de recours intérieur, un lieu absolu qui est en position d'engendrement et qui seul est incapable d'effectuer son ressourcement afin d'établir une nouvelle loi de transcendance avec la parole et l'être premier. Il s'agit d'un "vécu" non conceptuel, d'une donnée première de la conscience, grâce à laquelle il peut vivre dans ce monde interlope livré à la dérive <sup>601</sup> en surmontant l'évanescence du temps - qui est au dire de Modiano "le grand moteur de tout roman" <sup>602</sup> - et l'espace qui le contient. Comme le destin lui a "joué un sale tour" <sup>603</sup>, le personnage modianesque a un recours constant à un site premier, à un lieu mental des prémices qui n'est pas corruptibles et qui se traduit dans les oeuvres de Modiano par un perpétuel exode. Le personnage veut bien s'échapper vers un dehors qui ne soit pas soumis aux lois de la pesanteur <sup>604</sup> et à son poids qui pèse sur nous <sup>605</sup>, à un lieu qui prend toujours la forme d'une île perdue <sup>606</sup>, d'un Eden perdu <sup>607</sup>, d'une "Suisse du coeur" <sup>608</sup>, d'une zone libre <sup>609</sup>, du bout du monde <sup>610</sup> "dans ce pays qui n'existe pas, au milieu de cette herbe haute et d'un vert transparent ..." <sup>611</sup> d'où cette alternance de lumière et

---

600 Interview avec Victor Malka : Nouvelles Littéraires, 30 oct - 5 nov. 1972, vol. 30, page 2

601 B.C. : pages 75-77

602 Interview avec Annick Geille : Play Boy, mai 1981, page 65

603 P.E. : page 146

604 L.F. : page 116

605 D.A. : page 36

606 L.F. : page 117

607 V.T. : page 14

608 L.F. : page 118

609 D.A. : page 47

610 V.E. : page 22

611 V.T. : page 195

d'ombre (dont on a parlé précédemment) entre l'intérieur et un site matériel.

Cette méthode - dans laquelle alternent le clair et l'obscur, l'authentique et le moins évident, dans laquelle chaque personnage dit vrai sans dire le vrai - rejoint le mouvement même de l'oeuvre de Modiano qui est en même temps invisible et manifeste, qui apparaît et se dérobe à la fois, "c'est peut-être ça, une vie ..." <sup>612</sup> dit l'auteur de Rue des Boutiques Obscures.

Une vie qui obéit - comme le montre très bien Blanchot - à une :

*"loi secrète qui exige qu'elle soit toujours cachée en ce qu'elle montre, et qu'elle ne montre aussi que ce qui doit rester caché et ne le montre, enfin, qu'en dissimulant"* <sup>613</sup>.

Mais en niant et en acceptant à la fois cette vie, nous criions vers l'extrême distance, nous invoquons en nous-mêmes la puissance première, afin de rétablir l'équilibre, et d'aller jusqu'au bout du temps, pour durer autant que lui, le vaincre et lui survivre. Comme Jacob qui reste tout seul dans la nuit, il faut tenir aussi longtemps que la nuit, pour finalement s'en libérer et surgir à la lumière de l'aube, à l'évidence. Au delà de la recherche des sites dans l'extrême distance, il y a appel à l'être qui permet de surmonter le monde qui nous entoure, à la parole du commencement qui triomphe sur les langues d'exil pour se retrouver dans ce lieu premier de la confiance : lieu qui n'est pas connu par la raison spéculative, mais par une sorte de raison interne, une sagesse de l'intériorité. Voilà comment Modiano s'en sort, en s'éloignant de ce qui nous est proche (de ladite langue d'exil) pour faire appel à la Parole-Royaume. On se voit s'approcher de la première par le même phénomène décrit par Blanchot ... Démarche bien judaïque. La langue française elle-même - dont on s'est éloignée - devient un instrument d'expression de l'extrême distance, on n'est plus victime de sa propre cécité. Elle est derrière nous la prison du langage convenu et des idées reçues. Ce sont les antisémites et les xénophobes qui parlent de l'étrangeté de l'écrivain par rapport à la langue.

C'est vrai que Modiano n'a "jamais considéré la langue française comme de (son) monde ... mais (il voulait) utiliser le français pour qu'il se retourne contre lui-même de l'intérieur ... C'est un peu un travail de sape - dit-il -. Je (P. Modiano) cite ces gens parce qu'ils représentent l'humanisme français, la quintessence française. Tout ça je l'ai éprouvé profondément. Je me suis dit qu'un Juif pouvait très bien utiliser leur manière d'écrire le français, très filée, un français très clair. Je me suis dit que ce serait

---

612 R.B.O. : page 202

613 Maurice Blanchot : L'entretien Infini, 1969, page 243

bien comme arme. Et pour ça qu'il y ait cette espèce d'ambiguïté. Eux, c'étaient les phares de la culture française d'avant la guerre - antisémites tous -. Je lisais ces auteurs. J'avais une certaine hostilité, mais une certaine admiration" 614. L'antisémitisme détruit en même temps que l'harmonie avec les autres, avec le monde ambiant, l'harmonie avec la parole 615.

Jean-Jacques Rousseau a bien compris cette langue qui se réfère à l'immédiat figé, à la finitude totale. La langue carcan, gardienne d'un univers limité et défini. Il en souligne le caractère a-poétique ; tout son effort a été de remonter à l'encontre de cette langue aride, jusqu'au lieu du jaillissement premier.

Rappelons-nous la vision des ossements desséchés d'Ezéchiël, pour qu'ils remuent, il faut qu'un souffle-esprit, passe sur eux en venant des quatre vents ; c'est la conscience humaine qui provoque l'irruption de l'extrême-distance contre ce qui est mort dans le présent, et galvanise l'immédiat en ruines. La finitude s'anime. L'homme prophétique peut faire appel aux énergies de l'extrême-distance en les suscitant, en les attirant vers l'ici-bas terrestre par la parole. Celui qui accomplit une telle opération, ne se sent plus victime de la parole impossible. Il est libéré de la terreur langagière qui le paralysait. Toute langue est exil, si nous ne réussissons pas à la vérifier, à la greffer en nous, sur le lieu profond du jaillissement profond en nous servant aussi de notre physique, de notre corps, de notre mimique.

"... Patrick Modiano ... s'exprime avec ses mains et ses regards, moins avec des mots ..." 616.

C'est là que se trouve le dilemme de l'écrivain juif-français. Car à travers la langue française il y a une reconnaissance d'une autre identité, c'est l'identité chrétienne. La langue chez les juifs a un sens de vérité, elle est en quête d'un horizon universel, du messie attendu. Avec les mots de l'exil et de l'attente, les Juifs font éclater le monde de la finitude. C'est pour cela que les belles âmes, les coeurs sensibles craignent souvent l'humour juif qui se moque du sérieux de leur existence. L'ironie est pour eux la seule façon de détruire l'obtusité méchanceté de ce monde mensonger, pour en appeler à une vérité lointaine et impitoyable sous le regard de laquelle l'ordure d'ici-bas est anéantie, évacuée. On est les agents subservifs de ce monde. Du lieu du mensonge perpétuel, on fait appel au lieu de la confiance absolue, de la sincérité de l'Etre, de l'accord

614 Propos recueillis par Julien Brunn : Libération, 22 sept. 1975

615 Cf. A. Cohen, Le récit de la rencontre avec le camelot antisémite après laquelle, il se voit "à jamais banni de la famille humaine" in O Vous, Frères Humains, Gallimard 1978, pages 44-45.

616 Literatur Zum Verstecken über Patrick Modiano und seinem Roman : Sonntag in August, von Luc Rosenzweig Die Zeit, nr 42, 13.10.1989

profond entre l'être et le paraître. Mais lorsqu'on perd soi-même cette confiance, on la rejette, alors, on est perdu, abandonné de soi-même de façon radicale et suicidaire. Alors, il n'y a plus de lieu pour soi dans l'extrême distance. La difficulté c'est de lier les deux champs de force où se situe son existence. La chair, le sang, l'espace et le temps d'un côté, et de l'autre le royaume abrupt de l'imergence divine. Ces expériences, cette prise de conscience, sont profondément judaïques.

### C-Etre et paraître.

Cette idée d'une dualité substantielle, d'une association de deux substances, l'âme et le corps fait partie intégrante d'une métaphysique qui veut expliquer l'existence ici-bas, par une chute des âmes pré-existantes dans des corps en lesquels, elles s'exilent et s'aliènent en perdant mémoire de leurs vies antérieures au sein de l'Un. C'est en effet, ce mouvement qui transcende le temps et qui retrouve l'ambiguïté essentielle de l'homme entre le temps et l'éternité, que Modiano explique dans Rue des Boutiques Obscures, où le héros est en perpétuelle mouvance : complètement dans le temps - la temporalité n'étant que le néant de l'être psychique - il ne connaît que le néant à tout moment et ne peut lutter contre la dissolution profanante du devenir. Sa question fondamentale sera donc : "Qui suis-je ?". Il essaie de trouver une place dans la société qui lui refuse toute existence, condamné à être solitaire et surtout marginal. Il n'entre pas dans la législation banale fondée sur la reconnaissance. Il est hors des lois, hors la loi et réduit à un monde de marginaux, d'immigrés, d'apatrides et d'exilés.

Cette image n'est autre que celle de l'écrivain que Modiano illustre le mieux dans Vestiaire de l'Enfance. Celui-ci se trouve dans un exil où rien ne lui évoque son passé ni celui des quelques personnes dont il s'inspirait pour ses livres du temps où il habitait son pays. Le seul passé qui l'intéresse et dont il a découvert les traces semble mythologique : "armoiries encore visibles sur certaines façades du quartier et qui témoignent de l'histoire de cette ville comme le cimetière où voisinent les tombes d'antiques familles ..." <sup>617</sup>. C'est l'image de l'écrivain qui veut trouver un rapport d'identité entre son essence et la terre

dont il est le produit. Cette terre comme il le dit lui-même, Modiano : si elle n'était pas labourée pendant mille ans, elle ne pourrait jamais dévoiler le secret d'un Chamfort ou d'une Mme de La Fayette <sup>618</sup>.

C'est en effet du "génie français" qu'il s'agit : "truculence et gauloiserie, beauté du classicisme, pertinence des moralistes, ... finesse du roman d'analyse, tradition héroïque ..." <sup>619</sup>.

Dans les écrits de Modiano, se déploie la solitude inéluctable du Juif d'occident liée à la fatalité de sa condition. Ainsi s'explique aussi la présence si fréquente de doubles et d'hybrides qui renvoient à la situation insoluble et insupportable du Juif dispersé, créature hétérogène, à la limite monstrueuse, donc vouée à l'irréparable séparation : séparation d'avec les siens comme d'avec les autres. Tel est le drame d'une situation, d'un porte à faux entre deux mondes, deux cultures, deux morales diversement orientés : drame enfin de l'être qui tout en ayant une nombreuse parenté est seul au monde de son espèce. Un être dédoublé face à autrui caricaturé par un masque symptomatique : être ce qu'il n'est pas, et n'être pas ce qu'il est, vivre son double dans un total exil, fils d'Israël et fils des autres, étranger parmi les juifs, étranger parmi les "gentils".

Inacceptable, rejeté, monstrueux à la lettre et inlassablement espérant. C'est en effet ce rapport entre l'être et le paraître, qu'il faut étudier chez l'auteur et ses personnes :

1. rapport entre jeu et réalité,
2. rapport entre Juif et écrivain français,
3. rapport entre les différents aspects kaléidoscopiques de l'être modianesque.

Ce qui nous mène donc à étudier une morale de "relativisation". Et c'est normal d'ailleurs puisque les problèmes moraux et les problèmes métaphysiques sont intimement liés et attribués à des conditions sociales.

Modiano a recours au paraître pour des raisons ontologiques. C'est la lâcheté des êtres qui ne se montrent pas tels qu'ils sont. Modiano se rapproche des écrivains baroques dans l'importance accordée aux thèmes et aux contrastes entre l'être et le paraître (bien qu'il avoue le contraire dans un interview avec Play Boy en parlant du style baroque). Si j'avais utilisé ce style, j'aurais formé une bouillie confuse dit Modiano. Il était amené à utiliser un style plat pour que rien ne s'interpose entre le lecteur et

---

618 P.E. : page 88

619 P.E. : pages 86-87

le livre ... "L'Univers - dit-il - que j'ai essayé de dépeindre jusqu'à présent c'est un univers un peu flou et avec des êtres qui n'ont pas beaucoup d'assise. Une espèce de tangage de roulis. J'ai remarqué que les écrivains qui avaient un style "riche", c'étaient des gens, au départ, qui avaient une espèce de santé, un univers solidement charpenté. Aussi peuvent-ils faire des volutes, des spirales autour d'un fond qui est costaud. Mais quand la base, comme chez moi, est trouble, on est obligé pour que le livre ait une forme, d'avoir un style qui peut paraître plat ... Comme en couture. J'ai toujours été obsédé par les vêtements qui tombaient d'une manière naturelle. Les lignes pures. C'est amusant les volants, les noeuds, les galons, le drapé, mais c'est lassant" <sup>620</sup>.

Modiano se sert de l'absence pour constituer une présence. Le souci des apparences, le déguisement personnel à travers l'adoption du rôle caractérisent le comportement humain. L'homme se révèle tel qu'il est lorsqu'il se déguise et c'est donc le faux qui s'avère comme l'essence de la nature humaine. C'est donc dans la fausseté que l'on retrouve la vérité de la nature humaine. Et qui d'autre que le Juif selon l'analyse sartrienne est le "reflet vrai d'un faux originel" <sup>621</sup>. C'est le Juif inauthentique qui tente de se fuir en s'efforçant d'être aussi peu juif que possible. Mais paradoxalement, ses efforts mêmes le font ressembler à cette image que lui présentent ses ennemis. Ce schéma classique de la fonction du déguisement se vérifie pleinement dans De si Braves Garçons dans ce que Michel Karvé appelle : "Trafic d'influences" <sup>622</sup>.

### *a - Rapport entre jeu et réalité.*

Les parents de Michel Karvé vivaient à l'encontre de la sincérité que reflétait leur image sociale du médecin et de son épouse, du rôle social et de la vérité intérieure de chacun d'eux. La réalité et le jeu se reflètent dans la tenue vestimentaire. Le déguisement se remarque d'une manière évidente dans cette réflexion du narrateur :

"Je notai aussi combien la tenue vestimentaire de mon camarade contrastait avec celle du docteur et de Mme Karvé.

---

620 Interview avec Annick Geille : Play Boy, mai 1981, page 66

621 Jean-Paul Sartre : Réflexions sur la Question Juive, 1946, Gallimard, Collection idées 1962, page

62

622 B.G. : page 32

Il portait un pantalon de velours reprisé et un vieux blazer trop grand pour lui. Pas de manteau. Des sandales de caoutchouc. Au collège, je lui avais donné deux paires de chaussettes, car toutes les siennes étaient trouées" <sup>623</sup>.

On avait découvert - dit-il plus loin - chez les Karvé, des meubles, des tableaux et des bijoux de provenance suspecte <sup>624</sup>. Les habits de Mme Karvé ne sont-ils pas eux aussi suspects ? Mme Karvé avec sa robe turquoise très ajustée et sa ceinture de peau blanche <sup>625</sup>. Son tailleur pied-de-poule, corsage noir <sup>626</sup>, ses lunettes noires et son allure nonchalante <sup>627</sup>.

C'est le cas aussi de Schlemilovitch-père dans La Place de l'Etoile "avec son Valentino et Novaro, avec un zeste de Douglas Fairbanks : "Juif sournois. Il pourrait passer pour un Sud-Américain"" <sup>628</sup>.

Le déguisement de Schlemilovitch-fils est lui aussi évident et significatif. Il se manifeste dans cette phrase qu'il dit à son père :

"- Tenez ! dis-je à mon père, vous emporterez tout cela à New York en souvenir de votre fils. Désormais, le béret et la blouse gris mâchefer de la Khâgne me protégeront contre moi-même. Je renonce aux Craven et aux Khédive. Je fumerai du tabac gris. Je me suis fait naturaliser français. Me voici définitivement assimilé ..." <sup>629</sup>.

Enfin l'attitude de Schlemilovitch-père et Schlemilovitch-fils (page 68) ne rappelle-t-elle pas l'attitude des "Valeureux" d'Albert Cohen lesquels pour mettre fin aux rires moqueurs des autres, achètent des imperméables dissimulateurs contre ces "gens (qui) se retournaient sur (leur) passage" <sup>630</sup>. Ces imbéciles conformistes qui les trouvent curieux <sup>631</sup>.

Les déguisements de Schlemilovitch-père et Schlemilovitch-fils ne sont qu'une caricature du monde occidental et de la parodie des conventions et des normes de la société conformiste, bourgeoise et sclérosée de l'Occident :

---

<sup>623</sup> B.G. : page 33

<sup>624</sup> B.G. : page 37

<sup>625</sup> B.G. : page 37

<sup>626</sup> B.G. : page 39

<sup>627</sup> B.G. : page 43

<sup>628</sup> P.E. : page 58

<sup>629</sup> P.E. : page 73

<sup>630</sup> P.E. : page 68

<sup>631</sup> A. Cohen : Les Valeureux, Gallimard NRF, Paris 1969, page 268



"Rue Sainte-Catherine, les gens se retournaient sur notre passage. Sans doute à cause du complet mauve de mon père, de sa chemise vert Kentucky et de ses éternelles chaussures à quêtres d'astrakan" <sup>632</sup>.

Cette perversion, Schlemilovitch-fils la rejette sur un "des leurs, un Alsacien. Il affirmait que le juif n'existerait pas si les goyes ne daignaient lui prêter attention. Il faut donc attirer "leurs" regards aux moyens d'étoffes bariolées. C'est pour nous, juifs, une question de vie ou de mort" <sup>633</sup>.

Là aussi se reflète - pour distinguer l'être du paraître - un mariage baroque du bigarré, du scintillant caractéristique de l'attirail vestimentaire et linguistique de "ces deux clowns" <sup>634</sup>, et de l'immobilité, de la pérennité de valeurs essentielles et invisibles qui les particularisent. Qu'ils soient vêtus comme à l'occidentale ou autrement, ces deux personnages sont toujours vus et considérés comme déguisés "sous le regard des autres" <sup>635</sup>.

N'est-ce pas là le comble de l'ironie d'une société de montrer la vérité d'une personne à travers la forme plutôt qu'à travers le fond ? Et pour mieux démontrer la décomposition morale dans La Ronde de Nuit, Modiano fait revêtir ses personnages de complets de smoking, chaussures de crocodile, costumes multicolores, chevalières en platine, fait farder trop les femmes pour ressortir à travers ce déguisement la laideur morale. D'ailleurs le héros en faisant des réflexions sur la moralité, appelle à son champ de conscience ce genre de déguisement.

"Le Bien, la Justice, le Bonheur, la Liberté, le Progrès exigeaient beaucoup trop d'efforts et des esprits plus chimériques que le mien, n'est-ce pas ? Tout en faisant ces réflexions, je commençai à me maquiller. J'utilisai les fards de Madame de Bel Respiro, du khôl et du serkis, ce rouge que - paraît-il - rend à la peau des sultanes de velouté de jeunesse. J'ai poussé la conscience professionnelle jusqu'à semer sur mon visage des grains de beauté en forme de coeur, de lune ou de comète. Et puis, pour passer le temps, j'ai attendu, jusqu'à l'aube, l'apocalypse" <sup>636</sup>.

---

632 P.E. : page 68

633 P.E. : page 68

634 P.E. : page 75

635 Interview avec Gilles Pudlowski : Nouvelles Littéraires, n°2774, fév. 1981, page 28

636 R.N. : pages 82-83

Jamais la tenue vestimentaire n'épouse le vrai fond du personnage. Marcheret Murraille, le père du narrateur dans Les Boulevards de Ceinture voulaient "faire-chic" <sup>637</sup> avec leur élégance vestimentaire qui "semble suspecte" <sup>638</sup>. Ce roman qui plonge dans le sein de l'occupation braque la lumière sur l'inversement des rôles des êtres où "les gens se révélaient tels qu'ils pouvaient être, tels qu'on ne les imaginaient pas auparavant" <sup>639</sup>. C'est le masque des "héros" et des "salauds" <sup>640</sup>. Et le rôle du Juif dans tout cela ? "Le juif s'y trouve d'une façon pour ainsi dire privilégiée, dans la nécessité absolue de s'engager, de faire un choix" <sup>641</sup>. Et le faire, c'est se dépouiller de son identité juive et par là de son humanité. Pourrait-il être militariste ? "Les humiliés - dit Modiano - veulent ruser avec le malheur quand ils ont une vieille familiarité avec le malheur. C'est ainsi que les juifs ont souvent pactisé avec leurs bourreaux. Il s'agit de survivre. C'est un luxe de s'en tirer avec l'honneur des chevaliers français du Moyen Age. Kafka, dans une des "Lettres à Milena", parle de la "pusillanimité juive". Cette pusillanimité est pour moi quelque chose de très émouvant. On a tort de s'indigner du livre de Steiner sur Treblinka. Je voudrais glorifier Joanovici" <sup>642</sup>. Il s'agit d'une "occupation mythique" <sup>643</sup> dit Modiano. "Je n'ai pas voulu faire un tableau réaliste de l'occupation, mais rendre sensible un certain climat moral de lâcheté et de désarroi, rien à voir avec l'occupation réelle, aucune vérité historique, mais une atmosphère, un rêve, un fantasme" <sup>644</sup>. J'ai voulu "retrouver l'essence des êtres et des choses à travers leur apparence quotidienne, structurer ce qui, dans la vie, est désordre ... Si on ne se livre pas à ce travail de "filtrage" et de stylisation, on risque de donner une impression de "débraillé", de "document vécu", de "déballage" qui est le contraire de la littérature" <sup>645</sup>. Et le père "craintif et cervile" avec son masque est une sorte de dérision désespérée du père dans l'Absolu, symbole de l'effritement des valeurs de la disparition du principe d'autorité et de toute assise morale, etc ..." <sup>646</sup>.

Avec sa tenue vestimentaire, l'homme n'aura plus recours au langage pour se communiquer. Elle devient signe de communication entre les êtres. La cravate qui doit être symbole d'élégance et de destruction entre les classes ne paraît par répondre à ces données.

---

637 B.C. : page 109

638 B.C. : page 109

639 Josiane Duranteau : Le Monde, 11.11.1972

640 Idem

641 Idem

642 Idem

643 Interview avec Victor Malka : Nouvelles Littéraires, 30 oct - 5 nov. 1972, page 2

644 Idem

645 Idem

646 Idem

Elle renverse par sa nouvelle conception, les classes et les valeurs sociales : "j'ai appris plus tard qu'il s'agissait d'une société secrète d'alcooliques. Grâce à cette cravate, ils pouvaient se reconnaître les uns, les autres et se rendre de menus services, ..." 647.

Le Docteur René Meinthe - avec son costume rose tendre et ses mouchoirs, son costume toile blanche et foulard turquoise - cachait une vérité douloureuse, un secret que le narrateur n'a jamais deviné. Le réseau clandestin avec qui Meinthe était en rapport et dont les membres avaient comploté sa mort énigmatique ne se manifestait pas à travers sa vérité extérieure. Le narrateur de Villa Triste lui-même ne tombe-t-il pas dans l'embarras du choix dans le but d'avoir l'air soigné, de préserver une certaine image de marque qu'il juge importante pour son "paraître" et pour ainsi dire cacher en quelque sorte une partie de son être en cachant le col usé de sa chemise blanche :

"J'ai revêtu mon costume de flanelle, et comme le col de mon unique chemise blanche était usé jusqu'à la trame, j'ai enfilé un "polo" blanc cassé qui s'harmonisait bien avec ma cravate de l'International Bar-Fly, bleue et rouge. J'ai eu beaucoup de mal à nouer celle-ci parce que le col du "polo" était trop mou, mais je voulais avoir l'air soigné. J'ai essayé ma veste de flanelle d'une pochette bleu nuit que j'avais achetée à cause de sa couleur profonde. Comme chaussures, j'hésitais entre des mocassins en lambeaux, des espadrilles ou des "Weston" presque neuves mais à épaisses semelles de crêpe. J'ai opté pour celles-ci, les jugeant plus dignes. Yvonne m'a supplié de mettre mon monocle ..." 648.

Dans Livret de Famille, le narrateur qui préfère les livres sur les costumes, n'opte pas pour le "paraître" mais plutôt pour "l'être" qui est ici son rôle d'écrivain et surtout son identité puisque c'est d'une biographie qu'il s'agit, celle de Harry Dressel :

"J'ai fini par lui avouer que les vêtements ne m'intéressaient pas et comme elle insistait pour savoir ce qui "m'intéressait", je lui ai dit : les livres" 649.

La tenue de Jansenne - avec son "manteau très long, rembourré aux épaules, et un costume de flanelle fatigué qui ... donnait l'impression d'appartenir à une époque

---

647 V.T. : page 25

648 V.T. : pages 133-134

649 L.F. : pages 174-175

révolue" - <sup>650</sup> n'est-ce pas elle-aussi d'une façon indirecte, une façon de s'accrocher à une vérité antérieure, à une identité que le temps d'aujourd'hui voulait effacer.

N'est-ce pas un refus inconscient de s'intégrer, de s'assimiler ? Guy Roland, même dans son amnésie, se repère au costume qui joue un rôle important dans sa réminiscence :

*"Et vers la gauche, le bras droit coupé par le bord de la photo, la main sur l'épaule de la jeune femme blonde, un homme très grand, en complet Prince-de-Galles, environ trente ans, les cheveux noirs, une moustache fine. Je crois vraiment que c'était moi" <sup>651</sup>.*

Le héros de Rue des Boutiques Obscures cherche à travers ce costume que revêt le jeune homme à moustache fine dans la photo - à travers ce paraître - une certaine identité de son être. Ceci suppose pour l'amnésique Guy Roland un souvenir manifeste de son goût vestimentaire d'avant l'amnésie qui le particularise positivement ou négativement. Or, ceci paraît absurde pour un amnésique, voire ridicule, car cela présume qu'il est loin d'avoir perdu la mémoire.

Ce que Modiano a voulu montrer à travers cette image c'est que l'"être" et le "paraître" ne semblent se confondre et se fusionner que dans la vérité d'une identité et que leur désaccord n'est qu'exil et aliénation. L'auteur ne fait-il pas allusion ici à une identité juive oubliée qui ne s'affirme que dans une vérité donnée ? Et à travers elle la Grande Identité humaine qui ne retrouve sa propre vérité que dans un au-delà, un "dehors" métaphysique, une réconciliation avec l'Etre suprême de qui on a été séparé par l'aliénation et la "chute" ?

Le héros de Quartier Perdu, Jean Dekker, déguisé dans cette "carapace épaisse d'écrivain anglais (Ambrose Guise) sous laquelle je me dissimulais depuis vingt ans" <sup>652</sup>, assume pour un temps donné un rôle qu'il s'est choisi, trouve "un prétexte pour revenir à Paris ... Cela faisait vingt ans que je n'(y) avais pas mis les pieds ..." <sup>653</sup>, le joue en parfait virtuose, revêt le masque éphémère qui convient ; "parle français" <sup>654</sup>, prend un taxi pour faire une promenade touristique à travers Paris <sup>655</sup>, occupe fugitivement une chambre d'hôtel à rideaux de velours <sup>656</sup>. De fait, il est

---

<sup>650</sup> L.F. : page 181

<sup>651</sup> R.B.O. : page 36

<sup>652</sup> Q.P. : page 29

<sup>653</sup> Q.P. : page 21

<sup>654</sup> Q.P. : page 26

<sup>655</sup> Q.P. : page 156

<sup>656</sup> Q.P. : page 10

anonyme <sup>657</sup>, sans identité <sup>658</sup>, sans vêtements propres à l'encontre de Hayward <sup>659</sup>, qui, lui, est son double : enraciné, stable, travail fixe, un chauffeur de taxi à Paris avec le décor duquel il s'est fusionné. Paris est devenu une partie intime de lui-même.

La lassitude et le dégoût accablent invariablement cet homme en réalité seul et nu, perpétuellement dédoublé, "enjuivé", dont la conscience est déchirée entre Israël et Occident. Quoique l'auteur ne parle pas franchement de cette judaïté, cependant il y fait allusion dans le passage où Georges Maillot faisait le tour de la Place de l'Etoile quatorze fois de suite <sup>660</sup>. Place qui constitue son point d'attraction dans la recherche d'une identité perdue dans la nuit des temps.

Le héros ne trouve ni calme ni repos, condamné à errer tragiquement présentant au regard du monde un visage construit et en même temps se repliant sur son intériorité, l'exilé ne peut s'avancer que masqué. En effet, le travesti, qui manifeste le droit au dédoublement, le droit, non seulement de juxtaposer des visages contraires, mais d'échanger ces contraires, droit souhaité, réclamé, préalablement et implicitement justifié. Vouloir être autre, c'est bâtir un avenir nouveau, s'établir dans une condition inédite, fixer des rêves qui risqueraient, sinon, d'être fugaces - rêves orientés vers un désir de plaire, de séduire, de convaincre, de dominer -. Le masque sera donc plus offensif que défensif. En définitive, il révélera plus qu'il ne cachera, il opérera une "synthèse de deux contraires très proches : la dissimulation et la simulation" <sup>661</sup>. "La phénoménologie du masque nous donne des aperçus sur ce dédoublement d'un être qui veut paraître ce qu'il n'est pas et qui finit par se découvrir en se dissimulant" (Bachelard) <sup>662</sup>.

Dans Une Jeunesse, "les vêtements eux-mêmes de Brossier le décontenaçaient. Plus de chapeau tyrolien à plume rousse, ni de complet terne et fripé de voyageur de commerce, ni de chaussures et de chaussettes noires. Non. Mais une chemise à motifs imprimés sous un chandail blanc, un pantalon de toile et des chaussures de basket-ball composaient un camaïeu dont Brossier semblait fier. Et il n'était pas rasé. Ni coiffé. Louis et Odile admiraient cet homme nouveau" <sup>663</sup>.

---

657 Q.P. : page 13

658 Q.P. : page 52

659 Q.P. : page 157

660 Q.P. : page 72

661 Cf. Georges Buraud : Les Masques, Seuil 1948

662 Gaston Bachelard : Le Droit de Rêver, PUF 1973

663 J. : pages 83-84

Ce portrait d'un Brossier allégé et décontracté rappelle un autre plus loin du personnage lui-même qui vient de quitter Béjardi comme si ce premier portrait préparait le deuxième et comme si le changement de situation de Brossier avait achevé son terme :

- "Louis ... J'ai une grande nouvelle à vous annoncer ... Je ne travaille plus avec Bejardi ... Fini ... Il avait bien changé ... Il portait un vieux survêtement de sport bleu-ciel, des chaussures de basket-ball et sur son visage amaigri, commençait à pousser une barbe qu'il palpaait de temps en temps ...

- "Et qu'est-ce que vous allez faire ? demanda Odile.

- Ecoutez ... je n'ai jamais été aussi heureux ... Il avait gonflé la poitrine" <sup>664</sup>.

Brossier ici, a ôté l'ancien homme en lui et s'est vêtu d'un homme nouveau. Il s'est libéré de l'empire de la matière de Bejardy. En ôtant son ancien masque, Brossier a extirpé de lui les caries morales et en se le faisant, il s'est purifié. Là, c'est le masque - catharsis - qui a joué son rôle, purification de l'âme de son aliénation par la matière, retour à la vérité et à la sincérité, à l'homme d'avant la faute, retour à l'Un primitif dans la sincérité de soi-même où la distance entre "l'être" et le "paraître" s'effondre. C'est la réconciliation de l'être et du paraître. Le pouvoir de l'argent qui joue un rôle important dans l'orientation de la condition humaine et sociale du personnage modianesque, se trouve surmonté.

Etre sincère, c'est ne pas se dissimuler, c'est apparaître totalement dans le moindre de ses gestes et la plus superficielle des attitudes, c'est se révéler dans tout ce qu'on dit et dans tout ce qu'on fait. Il n'y a de sincérité que celle des actes. Le dehors et le dedans. Nous ne nous connaissons nous-mêmes que par nos actions. Et, par tous ces actes, autrui laisse en quelque sorte sa vérité entre nos mains. L'homme sincère est l'homme authentique. Et l'authenticité est une sorte de présence qui accompagne l'être et le manifeste <sup>665</sup>. C'est par cette sincérité qu'on gagne l'Absolu. C'est l'histoire du personnage qui représente le monde de l'enfance, qui ne veut pas s'intégrer au monde adulte. L'Aspect moral ici retourne à sa vraie source dans une transcendance vers l'Absolu. Le métier que s'est proposé Brossier est significatif. C'est le côté intellectuel en lui qui prend la dominance :

---

664 J. : page 153

665 Lacroix : Les Sentiments et la Vie Morale, Paris, Presses universitaires de France, 1965, page 79

- "Voilà ... Je me suis inscrit à la faculté des sciences en qualité d'auditeur libre ... Ce qui me permet de me sentir encore plus près de Jacqueline ... Nos cours sont dans le même bâtiment, quai Saint-Bernard ..." 666.

Ce choix correspond tout à fait à la conception de la vie du personnage en question. Il répond à son amour et à sa valeur qui transcendent toutes les autres. Sa sincérité n'est pas suspecte, le rôle qu'il s'est choisi dénote bien un discernement entre le bien et le mal. La valeur de l'argent qui est le mobile principal déclenchant les actions les plus significatives des personnages dans Une Jeunesse se trouve ici avec Brossier anéantie. Un changement de valeurs s'installe et la condition humaine ancrée dans le social - puisqu'elle en est le produit - oriente l'homme dans un sens positif plus humain car l'homme est sauvé de son aliénation par la matière.

La société que peint Modiano, dans Une Jeunesse, société de "trafics" 667, de "faux papiers" 668, d'"escroqueries" 669, d'arrivisme, de corruption, bref, où l'homme renonce à sa qualité et à son rôle d'homme, est une société qui méconnaît d'autres valeurs que l'argent pour pouvoir fonctionner. Et prendre une décision qui va à l'encontre de la valeur matérielle n'est certes pas facile et accentue l'héroïsme du personnage.

Comme dans Le Rhinocéros de Ionesco, Modiano dans Une Jeunesse, met en question la capacité de résistance de l'homme à ce processus de déshumanisation qu'il secrète lui-même dès qu'il devient un être collectif, symbole d'une humanité vouée à la chute et à la dégradation qui prend une dimension métaphysique en luttant contre le conformisme ambiant. La phrase "Je suis le dernier homme" de Béranger, devient dans la bouche de Brossier, "Je suis le dernier inassimilable" 670. Mais Brossier ici n'est autre que Modiano lui-même. Gilles Pudlowski nous le confirme :

"Pour la première fois, il s'identifie à des héros placés dans un cadre contemporain" 671.

---

666 J. : page 153

667 J. : pages 75 et 119

668 J. : page 86

669 J. : page 151

670 C'est nous qui le soulignons

671 Gilles Pudlowski : Nouvelles Littéraires, n°2774, fév. 1981, page 28

"Les personnages d'Une Jeunesse - dit Modiano - sont translucides, ils appartiennent à la poussière de Paris, à une lumière vague que j'ai connue ... En ce temps-là, j'étais une sorte d'étudiant fantôme, ma carte universitaire me servait d'identité, mais j'avais peur de m'intégrer à un milieu déterminé, au ghetto que constituait le quartier Latin" <sup>672</sup>. Modiano se rapproche ici de son personnage Brossier par la non-intégration, la non-assimilation, mais s'en éloigne par le fait que Brossier n'a pas eu cette peur de choisir son rôle, de s'engager. C'est cela en effet le problème juif : refus de s'assimiler avec la masse et peur en même temps de faire un choix durable, d'être en parfaite harmonie avec soi-même car il se croit, à tort ou à raison, la proie d'un antisémitisme aveugle.

Les personnages de Remise de Peine "ceux dont l'image demeure la plus nette ..." <sup>673</sup>. Roger Vincent et Jean D. sont "mystérieux et dignes d'intérêt ..." <sup>674</sup>. Le premier avec son costume Prince-de-Galles <sup>675</sup>, le deuxième avec son blouson de daim, de chandails de sport à col roulé, de chaussures à semelles de crêpe ... <sup>676</sup> ou bien sa canadienne <sup>677</sup> ou son complet gris très élégant et sa cravate de soie sombre <sup>678</sup>.

"Jean D. avait fait, jadis, sept ans de prison" <sup>679</sup> et "Roger Vincent (avait) certainement fini en prison ..." <sup>680</sup>. Curieux personnages modianesques qui "avaient l'air de bien connaître ... cette "bande de la rue Lauriston"" <sup>681</sup>. Leur "être" et leur "paraître" nous rappellent le cas de la plupart des personnages de Modiano dans les romans qui ont précédé. Bref, le rôle de l'autre ne se limite pas à faire un jeu d'apparence et de transparence. Derrière ce dédoublement du personnage, il cache un problème que seul le Juif peut comprendre et surtout l'écrivain juif-français.

---

672 Interview avec Gille Pudlowski : Nouvelles Littéraires, n°2774, fév. 1981, page 28

673 R.P. : page 58

674 R.P. : page 57

675 R.P. : page 62

676 R.P. : page 69

677 R.P. : page 73

678 R.P. : page 100

679 R.P. : page 98

680 R.P. : page 102

681 R.P. : page 88