



## 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>2</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.	1994077L
Cote	L1M3 94/13
Loc.	Magasin 1



*TROISIEME PARTIE*

**$\alpha - 7 - C$**

*SUITE*

b-L'écrivain Juif-Français.

La Place de l'Etoile raconte les aventures de Raphaël Schlemilovitch, un jeune juif qui veut devenir français et écrivain. Fils d'un fabricant de kaléidoscopie, ce personnage est lui-même un être kaléidoscopique dont la vie est faite de l'entrecroc d'expériences et d'images qui, aussitôt formées, éclatent, se transforment, portées et emportées dans un tournoiement perpétuel, dans une série de travestissements grotesques et de burlesques sado-masochistes, ... à tel point que le roman lui-même finit par ressembler à un kaléidoscope, instrument de transformation à travers lequel, Modiano expose le double problème d'identité qui le préoccupe. Comment un Juif peut-il paraître français ? Et comment peut-il être écrivain ?

Le fond du problème du Juif français se voit dès la petite "histoire juive" mise en épigraphe : "Au mois de juin 1942, un officier allemand s'avance vers un jeune homme et lui dit : Pardon, Monsieur, où se trouve la place de l'Etoile ? Et le jeune homme de lui désigner le côté gauche de sa poitrine".

Le titre de l'ouvrage, symbole d'une civilisation à la fois prestigieuse et abjecte ainsi que l'antithèse entre le prénom et le nom du héros - Raphaël, phare de l'occident et Schlemilovitch (comme déjà vu) créature pitoyable sans racine et sans ombre - annoncent l'ambiguïté de la situation du Juif déchiré entre l'oubli et la mémoire. Le narrateur 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, tentatives mises en échec par le souvenir d'Auschwitz <sup>682</sup>.

L'itinéraire de Schlemilovitch à travers la littérature, surtout française reflète l'effort de l'écrivain débutant pour définir sa propre identité par rapport à son héritage. Le texte est parsemé d'innombrables noms d'écrivains, depuis Robert de Clary jusqu'à Jean Genet. La plupart des allusions sont humoristiques et méchantes : Sartre et Breton sont les auteurs d'un "Comment Tuer votre Père" <sup>683</sup>.

---

682 Cf. Charlotte Wardi : Mémoire et Identité dans La Place de l'Etoile et Rue des Boutiques Obscures de Patrick Modiano, y.o.d. "Judaïsme et Littérature" (Institut National des Langues et Civilisations Orientales, n°14, 1, 1981), pages 87-95

683 P.E. : page 61

Camus est un "Poseur Méridional" <sup>684</sup>, Drieu "l'Esther Gobseck de la Collaboration" <sup>685</sup>. Parfois on devine un règlement de comptes comme, par exemple, le rappel de la collaboration de Claude Roy à "Je suis Partout" <sup>686</sup>.

Les noms les plus célèbres, les Montaigne, Racine, Voltaire, Stendhal, Apollinaire ou Gide, sont mélangés pêle-mêle avec les moins connus et les obscurs, comme Emile Guillaumin, Edouard Rod, ou Roger Frison-Roche. L'effet cumulatif de ce procédé, c'est de faire du roman le contraire d'un manuel littéraire, en démontant tout ordre chronologique, et en transformant la tradition littéraire en un chaos fertile qui la sort d'un cadre précis, d'une identité précise et de prêcher à travers elle un futur littéraire cosmopolite. C'est une façon indirecte de la part de l'auteur de faire face aux antisémites surtout aux écrivains animés par cette passion. Il importe peu à ces écrivains qu'un Juif soit médecin, avocat ou s'occupe de politique, mais ils manifestent de la réticence, voire de l'hostilité lorsqu'il s'avise de prétendre à ce qu'ils considèrent leur propriété exclusive : le patrimoine linguistique et culturel. Les flèches empoisonnées qu'André Gide décoche à Léon Blume visent l'homme de lettres et non le chef socialiste.

D'André Gide à Céline, en passant par Jean Anouilh, Georges Duhamel, Romain Rolland, Jacques de Lacretelle, Jules Romains, pour ne citer qu'eux, nombreux sont ceux et de tous horizons idéologiques, qui d'une manière plus ou moins catégorique dénie au juif la connaissance vraie du français et refuse à son oeuvre le privilège de traduire l'esprit national <sup>687</sup>.

Ainsi, alors que Thomas Mann expatrié trouvait refuge dans l'allemand qui, loin de la patrie, ne cessait de lui appartenir, Modiano, lui, se voit dépouillé de son bien le plus précieux, dépossédé de la langue natale sans qu'il y ait exil physique :

"Gide disait que les juifs feraient mieux d'écrire en hébreu. Giraudoux aussi était antisémite ... Je cite ces gens parce qu'ils représentent l'humanisme français, la quintessence française. Tout ça, je l'ai éprouvé profondément" <sup>688</sup>.

---

684 P.E. : page 42

685 P.E. : page 32

686 P.E. : page 36

687 Cf. Charlotte Wardi : Le Juif dans le Roman Français (1939-1945), Nizet 1973

688 Interview recueillie par J. Brünn, in Libération, 22 sept. 1975

La découverte de cette exclusion entraîne pour lui comme pour Albert Cohen la rupture de l'harmonie avec le monde et avec la parole ainsi que la découverte de son originalité et de la nécessité d'écrire.

Renvoyé à ses origines, c'est-à-dire à une culture qu'il ignore, il ne trouve que vide et absence : "J'ai l'impression d'être issu du néant" <sup>689</sup>. "... Je sais bien qu'il me serait impossible d'appartenir à une communauté quelconque, un groupe social précis, un club ou un corps constitué ..." <sup>690</sup>.

Les trois impossibilités énoncées par Kafka - celle de ne pas écrire, d'écrire en allemand et d'écrire dans une autre langue - résumant admirablement la situation de l'écrivain juif assimilé, celle de ne pas être juif, de l'être encore, de le redevenir en un sens authentique comme le souligne la triple impossibilité linguistique citée ci-dessus.

Le héros de la Place de l'Etoile, reste aux yeux de son entourage ce qu'il est de par son destin historique, son père, ses racines "un étranger", un juif occidental de culture française. Il ne peut pas renier le judaïsme de son père. Et en déclarant parfois une aversion pour l'opportunisme des Juifs d'occident, Modiano est contraint de se déclarer comme le plus occidental d'entre eux <sup>691</sup>. Et si la langue française n'est pas légitimement la sienne, elle est pourtant la seule dans laquelle il puisse écrire et dépeindre son intolérable malaise d'être.

Coupé de la source vive originelle, il est contraint de s'exprimer dans la langue riche en symboles, mythes et connotations étrangers à son être juif. Georges Duhamel, qui croyait en la lente et complète intégration de la différence juive dans la spécificité française, incarne ce destin tragique dans le célèbre personnage de Justin Weil, qui faute de pouvoir réaliser sa vocation de poète, se lancera finalement dans l'action politique :

---

689 Ibid

690 Interview recueillie par Victor Malka, in Nouvelles Littéraires, 30 oct. - 5 nov. 1972, page 2

691 Dans une interview avec Bernard Pivot dans Le Figaro Littéraire (29 avril 1968, page 16), Modiano dit : "... Je suis avec des garçons de mon âge, ils ne savent pas que je suis juif ... enfin à moitié ... alors ils racontent des histoires antisémites ... et j'ai envie soudain de les tuer ... et quand je suis avec des juifs ... ils se plaignent ... ils sont trop juifs ... vous comprenez ... alors j'ai envie de les injurier ... Schwarz-Bart, s'il était là devant moi ... sûrement en train de gémir ... Eh bien, je le giflerais ... puisqu'il veut souffrir ... J'ai été l'autre jour à la manifestation pour Israël ... C'est normal ... Je suis juif ... mais au bout d'un moment je ne pouvais plus ... tous ces juifs, Oh ! non ... C'est vrai que je suis par moment antisémite ..."

- "Justin : J'espère devenir un très grand poète juif.
- Laurent : c'est-à-dire un grand poète français.
- Justin : forcément.
- Laurent : Pourquoi forcément ?
- Justin : Puisque je ne sais plus l'hébreu.
- Laurent : Tu l'as donc su ?
- Justin : Non ! C'est une façon de parler. J'aurais dû dire : puisque nous ne savons plus" <sup>692</sup>.

La quête d'une écriture susceptible de traduire une originalité propre et de créer un monde, se complique par conséquent. Dans le cas du Juif assimilé, c'est la nécessité de modeler cette quête de manière à ce qu'elle traduise le vide, le rejet, la séparation rendus plus douloureux encore par Auchwitz. Le travail qu'il opère sur la langue ne peut donc être assimilé à celui, par exemple, d'un Céline qui, disloquant la phrase, la pliant aux rythmes des poussées instinctives, s'imagine recréer le vrai français, recomposer la musique de la France ancestrale épurée des apports "métèques".

Pour échapper au néant, il ne reste malgré tout à l'écrivain assimilé tel que Kafka ou Modiano que la langue des autres, la langue aimée, langue traîtresse et trahie :

"La langue française pour moi c'est un peu une amarre ... Sinon tout fout le camp. Tout se dissout s'il n'y a pas la phrase avec le sujet, le verbe, le complément. Evidemment ceux qui lisent, ils n'en ont rien à foutre. Ils disent, c'est du Paul Bourget" <sup>693</sup>.

L'auteur lui-même, comme son personnage, devient à la manière de cette langue traître et trahi cherchant des amarres, des racines :

"Le "héros" de La Place de l'Etoile, Raphaël Schlemilovitch, est lui-même tantôt un salaud, tantôt un pur, qui délire et qui bouffonne dans la peau de célèbres personnages : Hitler, le Capitaine Dreyfus, Brasillach, Proust, Otto Abetz, etc". Patrick 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. Ecoutez Patrick

---

692 G. Duhamel : La Chronique des Pasquier, Vue de la Terre Promise (Mercure de France, 1934), page 149

693 Interview recueillie par J. Brünn : Libération, 22 sept. 1975

Modiano : " - Partout ... je suis le traître ... c'est vrai que je suis par moment antisémite ... peut-être par nostalgie de l'enracinement ... Parce que c'est comme ça, je ne sais pas ... mais en même temps, je me suis dit que je suis juif. C'est vrai ... je participe ... je témoigne ... mais je suis un traître ... parfois la nuit ... 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 ... " 694.

De la Place de l'Etoile à Rue des Boutiques Obscures, Modiano évolue du traumatisme provoqué par la révélation de l'antisémitisme et du génocide qu'il doit élucider et assumer, à l'acceptation de soi et parallèlement d'une écriture hallucinée et éclatée à l'écriture "pseudo-classique", écriture du rejet hors de la langue, c'est-à-dire hors de la communauté française, puisque c'est la seule qui lui reste et pour pouvoir s'identifier, il ne lui reste qu'à nier cette langue pour une autre qui le traduit complètement mais laquelle ?

"Je voudrais utiliser le français pour qu'il se retourne contre lui-même, de l'intérieur ..." comme Modiano l'avait déjà dit : Planche de salut, instrument de vengeance, l'écriture est encore et avant tout acte de fidélité. Il s'agit pour Modiano de prêter sa voix à son père "muet devant ces gens-là" d'exprimer "le sentiment d'étrangeté totale" 695 du déraciné et de servir de mémoire à son temps habile à l'oubli. Le narrateur-héros des oeuvres romanesques de Modiano est généralement un apprenti-écrivain. Le travail de l'enquêteur amnésique de Rue des Boutiques Obscures est identique à celui du romancier et sa quête d'une identité se double de celle d'une écriture capable de l'exprimer. Le héros de La Place de l'Etoile passe en revue les "phares" de la littérature d'avant, d'entre et d'après les deux guerres.

Modiano décompose, par la parodie ou le pastiche, de façon systématique, toute une série de genres littéraires. Le picaresque voltairien dont il structure les aventures de son héros si peu candide, et où s'enchevêtrent les traces d'autres aventures - celles de Chateaubriand sur la route de Jérusalem, celles de Rastignac ou de Jallez et Jerphanion sur la route de Paris -, lui sert de véhicule pour un habile travail de Sane.

---

694 Interview réalisée par Bernard Pivot : Figaro Littéraire, 29 avril 1968, page 16

695 Interview recueillie par J. Brunn : Libération, 29 sept. 1975

Les références ironiques à la littérature des années folles, aux romans en vogue, présentent une satire virulente de l'ambiance décadente, brillante mais faisandée, des milieux littéraires et intellectuels de l'entre-deux guerres. Ni les philosémites curieux ou condescendants, ni les fascistes et les antisémites ne peuvent lui servir de modèle. Dans les premières pages du roman, Modiano juxtapose des pastiches du pamphlet célinien et du caméo nostalgique à la manière de Larbaud <sup>696</sup> tout en parodiant les écrits de Rebatet, de Drieu, de Brasillach, de Maurice Sachs. L'épisode de Bordeaux lui offre l'occasion de tourner en dérision la littérature régionaliste depuis Paul Arène jusqu'à Mauriac, en passant par Charles Le Gauffic et Edouard Estaunié. Celui de la Savoie est une caricature de Rousseau et celui de la Normandie une déformation savamment humoristique de Proust "trop assimilé à cause de son enfance provinciale". Se trouvent également rejetés "les faux jetons" André Maurois, Daniel Halévy, Edmond Fleg "trop gentil", Julien Benda "trop abstrait". Il leur oppose les écrivains incarnés, André Spire, Henri Heine et surtout Kafka "si fragile et si timide", incompris et trahi par les "cuistres aryens" <sup>697</sup>.

L'auteur n'épargne pas davantage ceux d'après-guerre et la dérision défigure les intellectuels de gauche tels que Sartre, bourgeois hypocrites professant la subversion des valeurs et qui acceptent le Juif mais déjudaïsé.

Modiano tourne à son profit les procédés du roman expérimental des années cinquante et soixante en jouant avec le temps et la personne de la narration pour en varier la perspective et en subvertir la prévisibilité <sup>698</sup>. Ce collage encyclopédique de la littérature du passé a parfois l'allure et l'exubérance d'un brillant jeu de collégien, mais le but n'en est pas seulement ludique.

En fracturant la tradition, littéraire, Modiano apporte à la vision kaléidoscopique de l'ensemble une dimension proprement stylistique qui montre bien combien il est déjà conscient de découvrir un métier. En même temps c'est une façon de se libérer de l'empire de ses prédécesseurs. D'un côté, il cherche à surmonter la peur de tomber dans l'ossuaire où s'entassent les noms d'auteurs dont la gloire a été tout éphémère : Les Léon Cladel, Pierre Hamp ou Edmond Fleg. D'autre part, comme c'est souvent le cas, les postiches ne sont que l'envers d'admiration dont il veut se défaire ou auxquelles il rend hommage.

---

696 P.E. : page 20

697 P.E. : page 42

698 Notons que Modiano reproche au nouveau roman "de n'avoir ni ton ni vie", Entretien avec J. Montalbetti : Magazine Littéraire, nov. 1969, page 43

L'écriture hallucinée de La Place de l'Etoile, son caractère parodique et satirique, les changements brusques de registre traduisent les conflits de l'être privé de la parole et qui usurpe celle des autres : "... Je leur ai volé leur langue claire et distincte pour la transformer en borborygmes hystériques ... j'ose à peine écrire le français : une langue aussi délicate se putréfie sous ma plume ..." 699 et un "yiddish m'aurait mieux convenu" se laisse deviner à travers cette déclaration afin de parodier les remarques blessantes de Gide sur les oeuvres de dramaturges juifs contemporains "qu'il admirerait d'un coeur plus léger si elles ne venaient à lui que traduites" 700.

Modiano rejette comme inauthentique la littérature qui idéalise la vie ainsi que celle des surréalistes et des existentialistes qui prêchent la révolte contre le père. Il opte pour une esthétique de la mémoire et de la fidélité entre le fond et la forme, l'être et le paraître. Je veux dire par là ce que Rabi lui-même déclare à propos du peuple juif que celui-ci est un peuple à part. Rabi sous-entend son inassimilation : "l'ensemble des juifs, qu'ils le veuillent ou non, constituent malgré leur caractère anarchique, un peuple avec une histoire, des souffrances, une éthique, une ethnologie, des aspirations, un devenir commun" 701.

Cette remise en question de l'assimilation, cette prise de conscience firent d'un Spire totalement déjudaïsé un militant sioniste de la première heure et amenèrent le jeune normalien agnostique Edmond Fleg à opérer un retour vers la tradition spirituelle et religieuse. Il devait rester jusqu'à la mort le "barde juif". A partir de 1920, coïncidant avec une recrudescence de l'antisémitisme consécutive à la révolution bolchévique et surtout après 1925 avec la montée des fascismes en Europe, l'interrogation sur la destinée spirituelle et politique des juifs se fit plus intense, plus passionnée. Entre 1920 et 1930, une profusion de romans d'auteurs israélites de valeur très inégale présentaient ce que Rabi nomme un "caractère de délivrance". Caractère qui se manifeste par la libération, de l'écrivain juif, de son enfance, de son adolescence ... 702.

Les problèmes de l'assimilation s'y trouvent posés. On y voit la minorité juive façonnée, dépersonnalisée par la société ambiante, les tentations, les luttes, les résistances. Le Juif se heurte à la représentation de sa patrie que chaque homme porte enracinée si profondément qu'elle en devient inconsciente.

---

699 P.E. : page 122

700 Cf. André Gide : Journal I (Gallimard, la Pléiade), page 951 et 398, s'appliquant à Léon Blum, écrit Gide "Les mots de "noblesse", "générosité", "chevalerie" devraient être "sensiblement déviés de leur sens" ; ibid page 396

701 Rabi : Bilan Juif, Confluences : nouvelle série n°15-17, 1947

702 Rabi : Anatomie du judaïsme français, Editions de Minuit 1962, page 87



L'image de la nation que le Pleynier porte en lui est celle de la France chrétienne : *"Peut-être le trait le plus frappant du christianisme est-il dans sa capacité de devenir religion d'Etat et le rester après la séparation de l'Eglise et de l'Etat"* <sup>703</sup>.

*"Toutes les phobies dont s'encombre en ce moment l'imagination française s'inspirent sans le savoir du même sentiment : le français se fait rare"* <sup>704</sup>.

La double relation qui unit d'une part, l'auteur à ses lecteurs qu'il dirige en tant que public dans des proportions variables, d'autre part, l'auteur à ses personnages paraît susceptible de permettre des remarques dépassant singulièrement les limites du sujet. La critique littéraire y débouche sur l'humanisme, c'est-à-dire au sens moderne sur la condition humaine. Le problème est donc métaphysique, ontologique. L'écrivain reproduit l'état d'esprit d'un certain milieu, en est marqué et le marque à son tour. Les Boulevards de Ceinture en est un exemple. On y voit que la tentative du père de se forger à travers son fils une identité française - en s'appropriant l'état civil qu'il croit garanti par le baccalauréat - culmine dans l'enquête que le père fait sur le chemin de fer de la petite ceinture, activité symbolisant son désir de se donner une identité aussi nettement définie que la topographie de la ville de Paris à l'époque de la Petite Ceinture. Désir destiné à rester inassouvi, car la petite ceinture a disparu, et avec elle le symbole géographique d'une identité française claire. La désillusion du père retombe sur le fils qu'il essaie, dans *"l'épisode douloureux du métro George-V"*, d'assassiner en le poussant sous la rame. Le fils bachelier, qui dix ans plus tard, endosse tragiquement le rôle de chercheur d'identité à travers son père, est l'image même de l'écrivain, de l'homme qui a de la difficulté à vivre et qui y fait *"des efforts"* <sup>705</sup> *"sujet à des pertes d'équilibre"* dans ses *"recherches vaines"* <sup>706</sup>. Ce bachelier qui quitte plus tard l'école pour écrire est Modiano lui-même.

*"... On écrit parce qu'on n'arrive pas à vivre ..."* <sup>707</sup>.

*"... On se révoltait contre la famille, je n'en ai pas, contre l'université, je ne l'ai guère fréquentée, contre la société et le système, j'en fais si peu partie !"* <sup>708</sup>.

---

703 E. Levinas : Bilan Juif, préface d'André Spire, Confluences, nouvelle série, n°15-17, 1947, page 87

704 J. Giraudoux : Plein Pouvoirs (1939), Gallimard 1948, page 56

705 B.C. : page 131

706 B.C. : page 151

707 Propos recueillis par Annick Geille : Play Boy, mars 1981, page 65

708 Propos recueillis par Gabrielle Rolin : Le Point, n°537 du 3 janv. 1983, page 64

"Que Patrick Modiano préfère sa solitude, ses phantasmes sanglants, ses contradictions judéo-aryennes son humour noir à toute société, on s'en doute peu. Il a abandonné l'université pour se consacrer entièrement au travail silencieux de l'écrivain" <sup>709</sup>.

La dernière image de Villa Triste montre la figure de Pulli tenant la valise oubliée : "On aurait dit une sentinelle qui rapetissait, rapetissait. Un soldat de plomb" <sup>710</sup>. Alter ego du père du narrateur, Pulli gardien du souvenir, incarne tout ce "temps des origines" que le narrateur laisse derrière lui. La sentinelle qui se transforme en soldat de plomb, c'est le passé qui se fige, qui devient jouet - métaphore qui s'applique aussi bien, pour Modiano, à l'obsession des origines qu'au passé littéraire. Mais l'avenir de sa carrière littéraire en serait-il mieux ? Pourrait-il franchir cet obstacle de l'enracinement et du déracinement, du jeu et de la réalité, de son être vrai et de son image virtuelle ? Comment perçoit-il sa juidité ? Dans quelle mesure assume-t-il sa double condition de Juif et de Français ? Dédoublement qui se manifeste dans le caractère de l'auteur depuis son enfance et face auquel il ne peut que s'émouvoir : "... Le temps que je passais au collège était chaotique, je ne pouvais pas m'adapter à l'université et je n'étais pas soutenu par ma famille" <sup>711</sup>. "Parmi les juifs, je me sens antisémite, et quand je suis chez les antisémites, je me sens complètement juif ..." <sup>712</sup>. ... "J'aurais voulu répondre aux antisémites d'autrefois avec leurs propres armes, le langage" <sup>713</sup>.

L'auteur et ses personnages sont en porte à faux avec le social et le moral générateurs de doutes et de culpabilité. Parfois, la sérénité apparente, de l'auteur recouvre un malaise, une inquiétude, liés à un violent conflit : "... Le haut regard brun a l'implacable immobilité d'une lame et dont les lèvres bougent sans cesse, à la recherche des mots qu'il fuit car il en a peur et d'autres mots qui fuient cet être qui a du goût pour le malheur ... Patrick Modiano n'est pas bègue, il est torturé ..." <sup>714</sup>. Les personnages ne sont qu'une réflexion sincère de son état d'âme. Le personnage juif modianesque devient un double encombrant de l'auteur, un double qui se tourmente, tourmente son créateur et refuse de disparaître. Il est un moyen d'exorciser un côté juif mal aimé, démoniaque et maléfique.

---

709 Interview réalisée par Bernard Pivot : Figaro Littéraire, 29 avril 1968, page 16

710 V.T. : page 212

711 Literatur zum Verstecken über Patrick Modiano un seinen Roman : Sonntage im August von Luc Rosenzweig Die Zeit, nr 42, 13.10.1989

712 Propos recueillis par Annick Geille : Play Boy, mai 1981, page 127

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

714 Interview réalisée par Bernard Pivot : Figaro Magazine, 29 avril 1968, page 16

Les oeuvres de Modiano sont considérées comme un écho ou une réponse directe à un problème relevé dans la vie de l'auteur Modiano. C'est le sentiment de culpabilité qui anime Vestiaire de l'Enfance, c'est le déracinement et l'assimilation qui marque De si Braves Garçons. C'est la quête d'une identité dans Les Boulevards de Ceinture, c'est le dédoublement angoissant qui se manifeste à travers La Ronde de Nuit etc..., et dans tous ces romans c'est le personnage qui en supporte les conséquences.

Modiano s'abstient, reste comme en retrait face à ce dilemme insoluble - qui se dévoile d'une façon ou d'une autre à travers tous ses romans, fort dans les trois premiers, un peu désamorcé dans le reste - ce dilemme d'assumer sa condition juive alors qu'il n'en connaît pas réellement les éléments constitutifs :

*"Je ne fais partie d'aucune communauté juive"* <sup>715</sup> déclare Modiano ;

ou de s'intégrer totalement dans la culture française alors qu'il voit que la langue qui véhicule cette culture n'est que *"borborygme hystérique"* <sup>716</sup>.

Le sens d'un reniement secret de cette langue et le désir de passer inaperçu (comme c'est le cas de Jean Dekker déguisé sous le nom d'Ambrose Guise, l'auteur des *"Jarvis"* dans Quartier Perdu celui aussi de Jean Moreno déguisé sous le nom de Jimmy Sarano dans Vestiaire de l'Enfance), entraîne en retour des sentiments secrets de honte et de culpabilité. Culpabilité que le héros de Vestiaire de l'Enfance essaie d'exprimer dans ses livres <sup>717</sup>. Culpabilité vis à vis des autres, des non-juifs, du regard culpabilisant de l'autre : *"Mes héros étaient ... juifs dans le sens des antisémites, sous le regard de l'autre, tel que le définit Sartre ..."* <sup>718</sup>.

C'est ce noyau juif qui entre dans l'approfondissement de l'être et qui donne un sens métaphysique à l'écriture de Modiano. C'est la recherche de sa vérité singulière sise au coeur même de l'occident moderne. Ce repliement sur soi si essentiel révèle un au-delà de l'universalisme. Mais cette révélation ne se connaît véritablement et ne s'explicite que grâce aux formes occidentales de la pensée. Et comme le personnage modianesque est étudié principalement par ses caractéristiques judaïques, son étude sociologique permet de le réhabiliter et de l'intégrer dans le kaléidoscope.

---

<sup>715</sup> Propos recueillis par Françoise Jaudel : L'Arche, oct.-nov. 1972, page 61

<sup>716</sup> P.E. : page 51

<sup>717</sup> V.E. : page 48

<sup>718</sup> Nouvelles Littéraires, n°2774, fév. 1981, page 28

Il devient un moyen pour une mise en valeur de préjugés sociaux aux dépens des valeurs esthétiques et spirituelles. Ce personnage ne saurait plus s'il doit assumer un destin juif, un destin modianesque ou un destin occidental tout court :

- Schlemilovitch choisit l'asile psychiatrique,
- La Princesse de Lamballe finit en martyr,
- Serge Alexandre assume le destin du perpétuel enquêteur d'identité et de la recherche d'un père devenu fantomatique,
- Guy Roland se recherche à travers la mémoire des autres,
- Ambrose Guise ressuscite son passé ... etc ...

et à travers ces personnages des illustrations des phénomènes sociaux.

La Place de l'Etoile marque la fin d'un certain après-guerre, celui qui a été dominé par la vision gaullienne de la société et de l'Histoire, où les valeurs de la Patrie, de la famille, et de la Résistance triomphale s'incrustaient, d'un référendum à l'autre, dans une légitimité de plus en plus absolutiste, mais où la jeunesse n'avait pas de place.

Dans Villa Triste, Modiano révèle la finesse et la pénétration de sa satire des classes dirigeantes - incarnées à la fois par les concurrents de la Coupe Houligant et les juges, et en particulier par le décadent Hendrickx - en les montrant en train de sacraliser l'instrument même de leur destruction. La satire a un contexte historique précis. Le lauréat du concours est une voiture "américaine", signe du rêve populaire de richesse et de liberté qui remontait à la libération, et qui avait permis la vague d'américanisation qui a déferlé sur l'Europe dans les années cinquante. Rêve qui, en ce début des années soixante, s'était déjà émoussé, car "l'oncle d'Amérique" s'il est bien arrivé, n'a pas apporté ce qu'on attendait de lui, ce que laissaient espérer ces vies romanesques de vedettes de cinéma et ces belles voitures, cette musique, ces danses. L'image la plus sidérante de l'échec de la greffe se trouve dans la scène où les personnages fêtent la Coupe au Sainte-Rose<sup>719</sup>, parodie grinçante d'un film américain de série B. Et lorsque Victor pense un moment aller s'installer en Amérique avec Yvonne, il exprime l'illusion d'une société qui ne fait que récidiver.

Dans Rue des Boutiques Obscures, si l'action converge vers l'époque de l'occupation, celle-ci n'est pas concentrée sur le destin juif, elle n'est même évoquée que d'une manière très diffuse : plus de Gestapo, ni de marché noir, même si on ressent la trace de leur existence dans les moments de peur qui s'emparent du narrateur.

L'époque de Modiano privilégiée dans ses textes les plus récents, demeure surtout les années soixante, qu'il ne présente pas selon l'image stéréotypée d'une jeunesse effervescente et rebelle, mais plutôt comme un climat de lassitude et d'ennui, où surgissent et flottent des visages et des débris d'une société qui a fait naufrage. En cela sa vision rejoint la même impression de désarroi qui se manifeste chez les jeunes dans Le Planétarium de Nathalie Sarraute (1959) et dans Les Choses de Georges Perec (1965). A cette différence près que chez Modiano, les personnages ne connaissent même pas l'animation superficielle qui agite ceux de Sarraute et de Perec. En même temps, plus que dans les premiers romans, il accentue les rapports humains et essaie de récupérer dans les vies fragmentées autant que possible de leur contenu humain. Entreprise dérisoire et noble que cette tentative de créer une nouvelle continuité à partir d'histoires et d'identités morcelées, déconcertante, aussi, car elle évite toute grandeur apparente. Le dilemme de l'humanité contemporaine n'apparaît jamais que sous une forme réduite, microcosmique, intimiste, sans allusion, ou presque, aux grands événements de l'histoire de notre époque (l'évocation du conflit israélo-arabe, dans Livret de Famille ou celle de la guerre d'Algérie, dans Villa Triste, sont des plus vagues). Cette réduction, cette banalisation ne l'empêche pas de rendre, sur le plan affectif, l'effet de ces événements. Au contraire, on peut considérer que le processus de miniaturisation correspond à une présentation du "monde réel" sous la seule forme qui soit vraiment compréhensible à l'appareil psycho-affectif d'une conscience individuelle.

De si Braves Garçons, pas plus que Livret de Famille, n'est une simple anthologie d'anecdotes disparates, en dépit des apparences. Le va-et-vient entre les souvenirs d'un collègue et les autres aspects de la vie des divers personnages est soigneusement agencé pour traduire l'accélération du mouvement centrifuge qui éparpille ces "enfants du hasard et de nulle part"<sup>720</sup> dont le roman réunit les histoires. De même, les trois principales couches temporelles de la narration (les années quarante, soixante et quatre-vingts) sont organisées d'une façon assez précise pour que la confrontation des différentes générations finisse par éclairer chaque étape de l'évolution qui mène vers la génération présente :

Entre l'histoire de la "*Petite Bijou*" (chap. V) située dans les années quarante, et celle de la "*Petite Corinne*" (chap. XIII) située dans les années quatre-vingts, il n'y a pas rupture mais continuité d'un déclin progressif. C'est le collègue lui-même qui est la représentation spatiale de cette organisation temporelle. La description fournie au début du roman résume une véritable archéologie de la société française récente - le bunker rappelle le temps de guerre, le drapeau, les règlements et les cérémonies sont une caricature bon enfant de l'époque gaullienne - et puis, la période contemporaine est marquée par la destruction du collègue au profit d'une "*société immobilière*"<sup>721</sup>. Tout contribue à renforcer le même mouvement vers la dispersion.

D'après les exemples cités ci-dessus, nous remarquons que les romans de Modiano parallèlement à l'aspect juif véhiculent, un autre aspect de la société française qui se manifeste à travers la progression du récit. Et si on réduit ces deux vérités à l'essence et à l'apparence, on se rendra compte que le Roman de Modiano est basé sur ces deux piliers qui caractérisent son identité et son originalité et c'est d'ailleurs logique puisque Modiano est un écrivain français. Quoique parfois le destin du personnage soit juif, cependant le cadre qui le présente et dans lequel se jouent ses conflits et s'organisent ses contacts sociaux est un cadre français.

L'Identité de l'écrivain français qui est Modiano ne se manifeste pas seulement à travers les thèmes et l'emboîtement du fond et de la forme du roman, mais aussi à travers le mouvement des modes. Lorsqu'on considère le groupement des chapitres dans Livret de Famille selon leur mode dominant, on voit que le roman a quatre mouvements bien définis. Désignons les modes ainsi :

h = humour ; p = pathétique ; l = lyrisme ; i = ironie ;  
s = sinistre

L'organisation des trois premiers mouvements est celle-ci :

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII
h	p	l	i	s	p	h	i	s	p	h	i

---

721 Cf. Jacques Delarue : Trafics et Crimes sous l'Occupation (Paris, Fayard, 1968) pages 126-127

Remarquons que chaque mouvement se termine sur un ton ironique qui marque ce qui aurait dû être une étape importante dans le développement de l'identité du narrateur - ses origines (IV), son baptême (VIII), son apprentissage d'écrivain (XII) - mais qui est en réalité une source de désillusion. Le ton ironique à la fin des deux premiers mouvements tend à alléger d'avance les chapitres "sinistres" et à préparer une orientation ironique générale. La juxtaposition de l'humour avec le pathétique (I II, VI VII, X XI) crée un équilibre entre ces deux modes, mais renforce l'orientation ironique dans l'identité et l'apprentissage "d'écrivain français" <sup>722</sup> en cours d'assimilation. Cependant cette assimilation n'est qu'un piège : le sang qui tachait la banquette arrière de la Ford dans Livret de Famille <sup>723</sup> est celui de Georges Mandel, dont la mort résultait autant de l'esprit antisémite et collaborationniste de Vichy que de la brutalité de la Milice qui l'a assassiné en 1944. Quelques pages auparavant, il y avait une comparaison explicite entre la voiture et la Suisse : "cette voiture était en quelque sorte un morceau du territoire helvétique" <sup>724</sup>. La mort de Mandel rappelle ainsi le thème sinistre du chap. IX, qui racontait la survie à Lausanne du criminel de guerre "D" et qui montrait comment ce lieu apparemment paisible et sûr était en réalité un piège : allusion à la France qui, comme pays de fraternité et de paix, d'accueil et d'assimilation, échoue dans son rôle avec l'antisémitisme. Cette image allusive se développe (six lignes plus loin). La "banquette arrière" est devenue celle d'un taxi à Nice 1975, occupée maintenant par le narrateur, sa femme, et cette petite fille qui, dès le début, a été établie comme symbole de vie nouvelle. La présence du narrateur dans ces mêmes conditions de souvenirs confirme encore une fois sa non-assimilation en tant qu'écrivain puisqu'il s'agit de "Patrick" <sup>725</sup> Modiano lui-même, et davantage pour la deuxième génération incarnée par la fille dans ce décor de haine et de sang.

Dans Rue des Boutiques Obscures, c'est la structure du roman, la disposition des parties qui joue le rôle des modes dans Livret de Famille. La première moitié est consacrée à l'accumulation des faits et des personnages nécessaires à la narration. Le rythme y est ralenti (quinze chapitres contre trente-deux pour un nombre équivalent de pages dans la deuxième partie), ce qui se reflète dans la disposition des images : immobilité dans la première moitié (la mariée endormie, l'attente devant l'église russe, Stioffa alité, la promenade avec Blunt, etc...), mobilité extrême dans la deuxième moitié (voyages de toutes sortes dans le temps et

---

722 L.F. : page 190

723 L.F. : page 210

724 L.F. : page 201

725 L.F. : page 214

dans l'espace, culminant dans le grand départ de la fin).

La lourdeur du rythme de la première moitié correspond à la difficulté qu'éprouve le narrateur à réunir les éléments de son identité, l'écrivain à s'identifier et se définir, difficulté d'assimilation qui se résume dans la fable de "l'homme des plages" qu'on a présentée auparavant :

"... Personne ne pourrait dire son nom et pourquoi il se trouve là. Et personne ne remarquera qu'un jour il avait disparu des photographies" 726.

Cet homme de plage n'était que Moi 727 dit le narrateur de Rue des Boutiques Obscures. C'est Modiano qui n'a jamais su faire partie du décor s'y insérer et s'y intégrer.

La rapidité rythmique de la deuxième partie du roman, correspond à la symbiose entre l'identité et la narration : avoir une identité, c'est avoir une histoire à raconter, l'une n'existe pas sans l'autre. Peu importe à qui l'histoire et l'identité appartiennent. Le jeu de l'imagination dans le rôle, faire semblant, d'entrer pleinement dans le rôle, d'être assimilé avec lui. Une fois dedans, tout se tient. Les scènes "réelles", comme la rencontre avec le jockey Wildmer (chap. XXXIII) ont la même valeur que les "souvenirs hypothétiques" ou les perspectives aussi lointaines que celle de l'ancien trafiquant (chap. XXVI), celle de Hutte à Nice (chap. XXVII), ou celle de la femme à Valparaiso (chap. XXXII). A l'intérieur du jeu, tous les rôles sont possibles : récits à la première personne ou à la troisième, tout converge sur l'identité choisie et sur l'histoire qui lui appartient. Guy Roland deviendra Pedro Stern ou Mc Evoy, mais ce qui compte ici, ce n'est pas l'identité (nous disent Colin W. Nettelbeck et Penelope A. Hueston) "c'est le pouvoir de création, pouvoir qui lui permet d'entreprendre un voyage sans limites, un aller-retour jusqu'au bout du monde" 728.

Ces multiples incarnations à travers lesquelles se manifeste le héros de Rue des Boutiques Obscures et qui le font paraître à chaque fois avec une nouvelle face, avec un masque différent, font de lui un monstre, monstre à plusieurs têtes et plusieurs coeurs. N'est-ce que pour dévoiler la vérité de sa condition juive ? de sa condition française ? de se décharger de cet intolérable fardeau, que notre personnage a recours à ces sortes de masques symptomatiques, pour exprimer sa dualité et à travers ces masques : la dualité de tous les juifs.

---

726 R.B.O. : page 60

727 R.B.O. : page 60

728 Colin W. Nettelbeck et Penelope A. Hueston : Patrick Modiano, Pièces d'Identités, Ecrire l'Entretiens, Paris, Lettres Modernes 1986, page 101



### *c-Kaléidoscopie de l'être Modianesque*

Le Juif en se dédoublant, se triple et se multiplie. Son visage humain se décompose en mille facettes lumineuses et change sans arrêt de forme <sup>1</sup>. C'est l'image "d'un spectre aux mille nuances" <sup>2</sup> et dont la réalité profonde lui est voilée, souvent dans son intérêt même, par les nécessités de la vie et du social. Cette réalité est conçue à la manière Bergsonienne dans l'optique ; tantôt de l'Univers extérieur, tantôt du monde intérieur (et c'est dans ce deuxième sens qu'il faut concevoir cette réalité profonde, ce Moi profond). C'est en effet le masque de cette réalité - voilée par les généralités conventionnellement et socialement acceptées - qu'il faut écarter.

Le destin de l'écrivain Modiano témoigne d'un déchirement social qui disloque son Moi. Nous avons de son personnage une vision changeante, multiforme. Ses facettes sont mouvantes, véritablement kaléidoscopiques. Sa quête de soi, c'est à travers l'autre qu'il le fait, parce que cet autre n'est que le kaléidoscope social qui le reflète. Une fois éparpillé, le personnage se recueille au sein d'un moi artistique qui lui rend son unité. 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 comme on va voir dans le rôle qui leur est assigné.

### **c<sup>1</sup>-L'amitié**

Pour le personnage modianesque, l'amitié est un signe de menace à son identité et à son individualité pour communiquer avec l'ami, il lui faudrait renoncer à sa personnalité profonde.

Dans La Place de l'Etoile, l'amitié liée entre Schlemilovitch et Des Essarts est comparée par ce dernier à celle qui unissait Robert de Saint-Loup et le narrateur d'À la Recherche du Temps Perdu : "*Vous êtes juif comme le narrateur, me disait-il, et je suis le cousin de Noailles, des Rochechouart-Martemort et des La Rochefoucauld, comme Robert de Saint-Loup. Ne vous effrayez pas. Depuis un siècle,*

---

<sup>1</sup> P.E. : page 156

<sup>2</sup> Joyce N. Megay : Bergson et Proust, Essai de Mise au Point de la Question de l'Influence de Bergson sur Proust, Librairie Philosophique, J. Vrin 1976, page 53

*l'aristocratie française a un faible pour les juifs. Je vous ferai lire quelques pages de Drumont où ce brave homme nous le reproche amèrement". Je décidai de ne plus retourner à Lausanne et sacrifiai sans remords à Des Essarts mes camarades Cosmopolites" 3.*

Or, l'amitié entre le narrateur et Saint-Loup comme nous le montre Proust, n'apporte qu'une communication sans valeur profonde, celle qu'on atteint dans un bavardage dont le narrateur nous dit qu'il est pur néant 4, et qu'on n'y communique qu'un "moi" superficiel 5. Ensuite, dans des moments d'émotion partagée, elle peut servir à communiquer des sentiments et à apporter ainsi le réconfort, mais ces sentiments, bien que situés à un niveau déjà beaucoup plus profond ne touchent pas encore au "moi" essentiel du personnage, puisque celui-ci est incommunicable autrement que par le moyen de l'art 6. Enfin, cette amitié, si incomplète qu'elle soit déjà, n'est bien souvent qu'une illusion, car le narrateur découvre parfois un étranger dans celui qu'il croyait son ami, ou bien le voit irrémédiablement s'éloigner de lui ...

Le narrateur de La Place de l'Etoile comme celui de A la Recherche du Temps Perdu, garde de son amitié envers des Essarts "un souvenir ébloui" 7, sentiment exprimé par "la meilleure joie de vie" 8 chez Proust. Mais Des Essarts n'est que le double du héros-narrateur. En effet, le nom de Jacob x 9, n'est autre qu'un pseudonyme du héros et de Des Essarts en même temps dans ce sens que le premier est un juif qui se veut français par la force des choses, par sa naissance. Et le deuxième un français qui se veut juif pour échapper au service militaire 10. Ce surnom n'est qu'une réflexion d'une seule et même personne par un même kaléidoscope. Jacob x n'est autre que l'auteur lui-même qui explique sa communication sociale avec l'autre :

- dans La Place de l'Etoile par ces termes : "Désormais, il (Jacob x) se voudra juif, mais juif dans l'abjection. Sous les regards sévères de Gallieni, de Joffre, de Foch ... Bref, il éprouvera la honte délicieuse de se sentir l'Autre, c'est-à-dire le Mal" 11 ;

---

3 P.E. : page 21

4 Proust : A la Recherche du Temps Perdu, texte établi par Pierre Clarac et André Ferré, Collection de la Pléiade, Gallimard 1954, tome III, page 876

5 Idem, tome II, page 394

6 Idem, tome II, page 394

7 P.E. : page 22

8 A la Recherche du Temps Perdu, Tome I, page 735

9 P.E. : page 24

10 P.E. : page 23

11 P.E. : page 27

- et dans Les Nouvelles Littéraires : "Mes héros étaient ... 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 ..." 12.

L'amitié ici n'est autre qu'une sorte du moi d'un seul personnage et qu'un retour au moi de ce même personnage. Moi éparpillé à l'extérieur et réunifié à l'intérieur. Moi, "Partout Présent", "sa dispersion fait son unité" 13.

Un moi qui se recherche dans le kaléidoscope d'une société divisée parce que lui-même est divisé entre deux identités, voire plusieurs.

Modiano comme Proust utilise la stratégie Balzacienne du retour du Personnage dans une vaste synthèse, tout en accordant le rôle principal à la mémoire. Les effets de cette mémoire se remarquent dans le jeu de la "confession de Jacob x" auquel se prenaient et le narrateur et Des Essarts. Cette confession n'est qu'une sorte de remémorisation du passé du narrateur ou une invention d'un passé qu'il voulait vraisemblable 14.

A l'image de la carafe aux "flancs transparents" 15 de Proust, l'être est moins intéressant par lui-même que par la précieuse essence qui le contient et qu'il renferme, qui le révèle et qu'il révèle à son tour, et c'est cette essence que le personnage se rapproche en se rapprochant de lui. Schlemilovitch en se rapprochant de Des Essarts par l'amitié, ce n'était pas pour y chercher des particularités, mais une essence que Des Essarts contient et qui le dépasse. Des Essarts semblable en cela aux fascinantes carafes de la Vivonne est à la fois "contenant" et "contenu" 16. "Contenant", car il recèle en lui le côté français du narrateur, et "contenu" car lui-même et Jacob x font partie des souvenirs du narrateur, de son moi. L'amitié entre Schlemilovitch et Des Essarts, comme celle entre Saint-Loup et le narrateur d'A La Recherche du Temps Perdu, se termine par une séparation. Mais celle des personnages de La Place de l'Etoile est plus tragique :

- lorsque Des Essarts - qui s'est naturalisé juif - 17 a demandé d'une manière indirecte à son ami juif de faire lui aussi, à son tour, des concessions pour son identité, dans un bal masqué :

---

12 Interview provoquée par Gilles Pudlowski : Nouvelles Littéraires, n°2774, fév. 1981, page 28

13 Nicolas Baudy : Les Grandes Questions Juives, Ed. Planète 1968, page 133

14 P.E. : pages 24-27

15 M. Proust : A la Recherche du Temps Perdu, Tome I, page 168

16 Idem, tome I, page 168

17 P.E. : page 42

"- Surtout ne vous costumez pas en Shylock ou en juif Süss, comme à votre habitude. J'ai loué pour vous un superbe habit de Seigneur Henri III, et pour moi un uniforme de Spahi" 18

- La réponse de Schlemilovitch s'exprimait par un refus au profit de l'art :

"Je refuserai son invitation, prétextant qu'il me fallait achever ma pièce au plus vite ..." 19.

La mort de Des Essarts à la suite de ce refus et le vague remords de Schlemilovitch ont créé en celui-ci un sentiment de culpabilité et une angoisse due à la séparation de celui-là bien que Schlemilovitch même fût à la base de cette mort en dérégulant les freins de la voiture de son prétendu ami ...

Modiano, comme Proust, - en qui G. Cattai voit un témoin de l'Esprit - cherche, en peignant la réalité transcendante qui, loin de les expliquer aux regards des autres, le fait aux regards de Dieu. S'applique aussi sur Modiano cette opinion que donne G. Cattai de Proust : "Il ne sait pas observer. La vue des êtres et des choses le plonge dans une sorte de transe où se révèle leur essence" 20.

Dans un premier temps, Schlemilovitch ne nous communique de la mort de Des Essarts que son état d'âme affecté par l'angoisse et le remords 21, disons une dimension incomplète de son moi. C'est seulement bien plus tard qu'il avoue avoir commis ce meurtre, que son moi se rend compte de son acte criminel, qu'il en devient conscient 22.

C'est cette deuxième dimension de sa scission moïque qui, en effet, est incontestablement la plus importante. Il est évident que le personnage à travers son amitié avec Des Essarts ne veut pas nous raconter une histoire simple et superficielle, un échec d'amitié, mais aller plutôt plus loin encore, sonder une deuxième dimension de l'esprit, toucher l'essence de l'identité française problématique qu'incarne Des Essarts et qui est en opposition avec l'identité juive du narrateur laquelle se confond avec l'essence de Dieu :

---

18 P.E. : page 50

19 P.E. : page 50

20 Cattai George : Marcel Proust, Paris Julliard 1952, premières pages de l'introduction de Daniel-Rops.

21 P.E. : page 50

22 P.E. : page 149

"Nous en avons assez de voir la race française dégénérée. Nous voulons de la pureté" 23.

"- Les juifs sont la substance même de Dieu, ..." 24.

On dirait pour le personnage modianesque, l'amitié est une sorte de menace à son identité et à son individualité. Pour communiquer avec son ami, il lui faudrait renoncer à sa personnalité profonde et assumer une personnalité superficielle accessible à son ami. Il lui faudrait se dépouiller de son originalité pour établir une sorte de terrain commun où les contacts seraient possibles. Mais ce terrain commun, ne reflétant pas la personnalité véritable du personnage, serait factice et porterait atteinte à son intégrité surtout au moment où tous les événements romanesques s'enchevêtrent dans un état d'esprit de vengeance et d'agression :

"Nous ordonnons que tout juif maudisse trois fois par jour le peuple chrétien et prie Dieu de l'exterminer avec ses rois et ses princes" 25.

Là encore une fois, se réfléchit la vraie vérité du monstre masqué et le rôle derrière lequel il s'abrite : une kaléidoscopie d'amitié.

## c<sup>2</sup>-Le désir

L'amitié se révèle donc décevante comme moyen de communication. Les amis ne peuvent avoir que des rapports superficiels car ce qu'ils échangent ce n'est pas leur "moi" authentique, mais un "moi" menteur, façonné pour abolir leur incompatibilité.

Le jeu de rapport entre les différentes facettes du personnage modianesque et la kaléidoscope sociale, s'exprime comme on devrait le remarquer à travers la manifestation d'un sentiment quelconque. Celui-ci permet donc au personnage de communiquer et de se s'entendre avec son milieu.

Après le sentiment de l'amitié, c'est celui du désir qui doit nous solliciter s'il faut parfois se surmonter pour tolérer la présence importune d'un ami, le désir, lui, est un aimant ... on n'a qu'à suivre sa pente naturelle pour se rapprocher de ceux que l'on désire ... il ne s'agit que de saisir, de capter l'être désiré.

---

23 P.E. : page 107

24 P.E. : page 141

25 P.E. : page 141

Jimmy Sarano, le personnage principal de Vestiaire de l'Enfance, éprouve un désir qui l'incite à vouloir découvrir Marie et se l'assimiler. Il se lance donc à sa poursuite. Une poursuite réelle et imaginaire à travers le souvenir. Mais arrivera-t-il à l'atteindre ? Arrivera-t-il à établir un contact permanent entre elle et lui ?

Au départ, c'est ce "minuscule carafon" 26 qui nous rappelle celui de Proust. La carafe "aux flans transparents" 27 qui crée cette approche : "Le barman s'est dirigé vers elle, tenant des deux mains le plateau de cuivre avec une carafe d'eau et un verre ... Une eau de source de l'arrière pays ... Elle a rempli le verre jusqu'au ras bord. Je ne sais pas pourquoi, j'ai voulu la mettre en garde contre le goût très particulier de cette eau minérale et la sensation désagréable que l'on éprouve quand on l'avale pour la première fois comme l'enfant qui aspire sa première bouffée de cigarette. Mais elle n'aurait peut-être pas aimé qu'un inconnu se mêle de ce qui ne le regardait pas et lui donne la leçon. Elle a porté le verre à ses lèvres et l'a bu, d'un seul trait, avec le plus grand naturel et elle n'a pas eu le moindre froncement des sourcils" 28.

Marie devient elle-même cette carafe et cette eau : un "contenant" et un "contenu". Le souvenir et le personnage lui-même envahi par ce souvenir jusqu'à s'emparer de tout son passé et du tréfonds de l'essence de sa vie antérieure. Nous voyons le personnage - en pénétrant au Rosal, et en apercevant la fille assise près de la grille en fer ouvragé qui sépare le café de la salle de billard 29 - éprouver un soudain désir de la dévisager :

"Je n'ai pas tout de suite distingué les traits de son visage" 30.

Cependant, "dehors, la lumière du soleil est si forte qu'en pénétrant au Rosal, vous plongez dans le noir" 31.

Cette "illusion optique" 32, a été en sens contraire du dévisagement que souhaitait le désir. Mais ... et voici le paradoxe, l'attraction au lieu de diminuer s'accroît avec l'accommodation optique du personnage et le désir grandit au fur et à mesure que ce dernier absorbait la fille par ses yeux. On remarque donc que le charme de la fille est généralement en relation directe avec cette opacité à travers laquelle le personnage la perçoit. Cette opacité se traduit par l'auteur :

---

26 V.E. : page 11

27 Proust : A la Recherche du Temps Perdu, Texte établi par Pierre Clarac et André Ferré, Collection de la Pléiade, Gallimard 1954, tome I, page 168

28 V.E. : pages 11-12

29 V.E. : page 11

30 V.E. : page 11

31 V.E. : page 11

32 V.E. : page 26

- tantôt par le point aveugle du personnage 33,
- tantôt à travers un obstacle vitré : le minuscule carafon 34, "*Les vitrines de la Cisneros Airways*" 35, la vitre de l'un des studios d'enregistrement 36,
- tantôt à travers "*le demi-sommeil et le rêve ... à la manière d'un film muet qui passerait au ralenti*" 37.

Ceci ne tient d'ailleurs pas uniquement au fait que l'insatisfaction augmente le désir. Pour le personnage, c'est précisément par ce qu'une passante est fugitive, qu'elle présente les conditions idéales pour l'émouvoir et parce que son souvenir demeure incapable de fixer son image dans le temps et dans l'espace de son passé, "*Il me semblait avoir déjà vu son visage. Mais où ?*" 38. Son imagination est obligée d'ajouter elle-même de quoi compléter ces silhouettes fragmentaires et c'est non pas de cette étrangère elle-même, mais de la partie imaginaire qui la complète, que naît la Beauté capable d'éveiller le désir qui incite au rapprochement. Et c'est pour cela que le narrateur essaie de la rapprocher d'une image de son passé pour qu'il puisse la concrétiser, et alors tout effort pour pénétrer dans sa vie deviendra moins pressant.

Ce à quoi le personnage aspire, ce n'est pas à ôter le mystère d'un être à partir des données physiques :

- "*Le front et les yeux me rappelaient quelque chose*" 39.
- "*C'était le visage qui me rappelait quelque chose. Pas la voix*" 40.
- "*Ce sourire aussi m'a rappelé quelqu'un*" 41.
- "*Des traits si purs, on ne les rencontre peut-être qu'une seule fois dans sa vie, et moi je les avais déjà vus sur les visages de quelqu'un. Mais de qui ?*" 42.

Ce ne sont donc pas des données physiques de l'être que le personnage cherche à ôter le mystère. Le héros veut découvrir les composants de ce mystère lui-même, la vie profonde d'une autre âme, car ce contact physique indirect ne lui paraît pas suffisant. Ce n'est pas seulement son corps qu'il a voulu atteindre, c'était aussi la personne qui vivait en cet être, une essence pure, un enfant. Eveiller une idée, un souvenir, à travers :

- 
- 33 V.E. : page 11
  - 34 V.E. : page 11
  - 35 V.E. : page 19
  - 36 V.E. : page 24
  - 37 V.E. : pages 25 et 65
  - 38 V.E. : page 12
  - 39 V.E. : page 21
  - 40 V.E. : page 25
  - 41 V.E. : page 28
  - 42 V.E. : page 62

- Un parfum :

"Elle se serrait contre moi. Elle se sentait l'un de ces parfums que l'on vend dans les souks près du Fort, mais qui, sur sa peau, avait une fraîcheur de lilas après la pluie" 43.

- Une chanson :

"- Cette chanson ? C'est la chanson du pays ... Elle avait sorti un mouchoir de son sac de paille et s'essuyait la joue d'un geste furtif. Une larme ? J'avais bien le sentiment qu'elle pleurerait tout à l'heure, quand elle baissait la tête" 44.

Mais n'est-ce pas le narrateur lui-même qui se cherchait à travers cette personne ? :

"Mais ce visage est celui d'une enfant que j'ai connue il y longtemps" 45.

"... J'avais eu le sentiment d'être moi aussi un enfant perdu" 46.

Le personnage veut forcer l'attention de la jeune fille en lui disant des choses qui l'obligeront à prendre conscience de lui, à se souvenir de lui. Il trouve un prétexte quelconque pour lui adresser la parole afin de retrouver son calme et apaiser son désir :

"... Je cherchais un prétexte pour la retenir quelques moments encore à mes côtés, ...

- Vous ne voulez pas boire un jus de fruit ? ...  
Elle a posé son sac de paille à côté d'elle, sur la banquette en molesquine rouge. J'avais l'impression de revivre la même scène en arrière dans le temps. En arrière ? Mais que s'était-il donc passé depuis ? ... Personne au bar. Je suis allé chercher une carafe d'eau et deux verres" 47.

"... J'ai l'impression de vous avoir déjà connue quelque part ...

- Pas moi" 48.

Quand le personnage a rencontré au Rosal la jeune fille au sac de paille, ce qui l'a intéressé, c'est d'avoir accès à

---

43 V.E. : page 65

44 V.E. : page 62

45 V.E. : page 68

46 V.E. : page 106

47 V.E. : page 33

48 V.E. : page 36



sa vie intérieure et antérieure, à l'univers inconnu du sein duquel elle le regarde, ce monde plein d'idées obscures, de passions secrètes. Ce désir qui naît en lui rêve de tout êtreindre mais il savait qu'il ne la posséderait pas :

*"... Son ombre sur le trottoir était plus grande qu'elle. Je ne savais même pas si je la reverrais ..."* 49.

La lettre qu'elle lui a envoyée plus tard, sous-entend cette impossibilité de la revoir, impossibilité que le narrateur traduit par une phrase qui pourrait prouver le contraire. Elle est affirmative dans la forme, mais le fond porte un sens négatif, un désespoir : *"Chez moi, j'ai sorti de nouveau la lettre de son enveloppe. Et je l'ai relue. Une grande écriture. Les deux lignes occupaient presque toute la feuille de papier. "J'espère vous voir bientôt". Cette phrase résonnait dans ma tête d'un écho vieux de plus de vingt ans. Oui, nous allons retrouver ceux dont nous nous demandions s'ils étaient encore vivants quelque part. "J'espère vous voir bientôt"*" 50.

Désir douloureux, parce que le personnage le sentait irréalisable, mais enivrant parce qu'il lui offrait un prolongement de lui-même, une kaléidoscopie de sa vie antérieure ! Était-ce un bonheur qu'on retrouve ? !

L'être de la fille que poursuit le narrateur n'a pas besoin de fuir physiquement, pour susciter le désir de le rejoindre. Marie est là, sur la plage 51, ou avec lui dans sa chambre, allongée sur le lit 52, à la portée du personnage

... Mais elle est inabordable et aussi insaisissable que si elle était physiquement absente ... C'est non pas son corps, mais toute son énigmatique personnalité qui se dérobe. Il peut prendre le temps de la dévisager et fouiller dans sa mémoire et imaginer si l'imagination pouvait satisfaire son désir. Il ne suffit pas, de lui adresser la parole pour lui ôter son mystère, car cette parole, loin de pénétrer, a l'air de se perdre dans des eaux troubles. Son énigme semble défier l'analyse et ne présenter que des aspects particuliers. Le personnage se rend très bien compte que ce qu'il cherchait, se n'est pas cette fille elle-même mais à travers elle une image mentale de son passé.

- La carafe d'eau l'a éveillée. Elle lui rappelait dans son inconscient la grenadine qu'il a refusée à "la petite",

---

49 V.E. : page 66

50 V.E. : page 121

51 V.E. : pages 86-87

52 V.E. : page 65

"L'enfant que j'avais connue rue Fontaine" 53 il y a vingt ans. C'était une sorte de récompense que ce soir-là je lui ai refusée. Une simple grenadine.

Je n'aurais jamais pu imaginer qu'elle me causerait des remords vingt ans après, là, en ce moment, dans le bureau de Carlos Sirvent à Radio-Mundial, si loin de Paris 54.

- C'est encore le sac de paille qui n'est autre que la corbeille de fruits confits de "la petite" oubliée sur la banquette du car de Dé "Magdebourg" 55 :

"- Vous attachez une telle importance à cette corbeille de fruits confits que vous y pensez après plus de vingt ans?"

- Ça peut paraître idiot mais c'est comme ça.

- Et vous espérez que quelqu'un vous répondra ?

- Au moins, j'aurai lancé un appel. Cela vaut mieux que le silence" 56.

Le narrateur nous laisse douter, comme lui il doute aussi, que Marie n'est pas "la petite" que ses souvenirs évoquent. Et quoique la ressemblance de ces deux personnes soit poussée jusqu'à l'extrême par le personnage en question, cela empêche quand même qu'elles soient une seule personne :

"Cette fille de l'hôtel Alvear était-elle l'enfant que j'avais connue rue Fontaine ? En dépit du front et du regard, l'âge ne correspondait pas exactement et la coïncidence aurait été trop romanesque ..." 57.

"Les yeux et le front de cette Marie étaient les siens, voilà tout, et pas ceux d'une autre" 58.

Mais même si l'enfant et la fille étaient la même personne cela ne changerait en rien, car ce n'est pas l'histoire d'une corbeille de fruits confits, de grenadine ou de visage perdu dans l'espace et dans le temps que veut nous raconter le narrateur mais c'est - à travers un alibi quelconque - la quête de l'Absolu qui est en jeu.

---

53 V.E. : page 122

54 V.E. : page 103

55 V.E. : page 114

56 V.E. : page 117

57 V.E. : page 122

58 V.E. : page 40

- C'est la quête d'un Amour Perdu.

"Ma sollicitude envers la petite n'avait pas la pureté et le désintéressement que je serais tenté d'y voir aujourd'hui. Non. Je pensais que grâce à sa fille, je pénétrerais d'une manière définitive dans l'intimité de Rose-Marie. Si je veillais sur cette enfant à la manière d'un père ou d'un grand-frère, je tisserais, entre Rose-Marie et moi, des liens privilégiés et j'aurais ainsi un avantage sur les autres. Je me rappelle le jour où l'idée de remplir le rôle d'ange gardien auprès de sa fille m'est apparu comme un dernier recours le seul moyen de ne pas perdre Rose-Marie" 59.

- D'un Père taciturne et énigmatique.

"... J'avais à peu près l'âge de la petite et mon père m'amenait souvent passer les interminables après-midi du dimanche à la terrasse de ce Café de la Paix, où tout à l'heure, les enveloppes volaient au-dessus des tables. Nous restions silencieux, mon père et moi. De temps en temps, pour rompre le silence, il disait : - On va se peser ?" 60.

- D'une identité Perdue.

Identité qui se manifeste par la langue: "... Peut-être parce qu'elle parlait français et que je n'avais pas entendu depuis longtemps quelqu'un parler vraiment français" 61.

- D'un pays Perdu.

Les trois couleurs qui le symbolisent sont incarnées par le visage de la fille qui pleure ce pays.

"Une larme ? J'avais bien le sentiment qu'elle pleurait tout à l'heure, quand elle baissait la tête.

- Cette chanson ? C'est la chanson du pays ... Des traits si purs, on ne les rencontre peut-être qu'une seule fois dans sa vie, et moi je les ai déjà vus sur le visage de quelqu'un. Mais de qui ?" 62.

"Le visage de la petite me revenait en mémoire, tantôt sur le fond de velours bleu de la loge de Rose-Marie, tantôt

---

59 V.E. : page 78

60 V.E. : page 109

61 V.E. : page 30

62 V.E. : page 62

sur celui de cuir rouge de la banquette où elle s'était endormie, il y a vingt ans" 63.

- C'est enfin la quête de l'inaccessible et de l'absolu de l'Essence même.

Le personnage se rend très bien compte que c'est de ces manifestations déjà observées, que naît le désir. Le désir que lui donnait cette fille, venait de ce qu'elle avait, quelque chose de la fuite.

"Cette fugacité des êtres ... nous met dans cet état de poursuite où rien n'arrête l'imagination" 64 nous dit Proust.

C'est la quête de l'inaccessible, une quête métaphysique car rien ne peut satisfaire le désir du personnage. La kaléidoscopie que manifeste le désir dans ses différentes représentations nous reflète plusieurs images du passé, plusieurs visages et non pas un seul.

En conclusion, pour le Personnage, en général, le désir loin d'être un agent de rapprochement qui permettrait la communication entre les êtres, se révèle comme inefficace car au fur et à mesure qu'on pénètre dans son mystère, "tout se confond par un phénomène de surimpression - oui, tout se confond et devient d'une si pure et si implacable transparence ... La transparence du temps, ..." 65. C'est sur le plan esthétique que le désir, sans besoin de participation physique, trouve dans la pure contemplation une certaine forme d'accomplissement, de communication avec l'être désiré, une certaine façon de "retrouver les personnes et les objets perdus" 66.

Cette forme d'art c'est le roman :

"... Mais la vie ne nous réserve-t-elle pas des surprises encore plus grandes que celles qui vous attendent dans le prochain chapitre du roman ?" 67

Et si le romancier est Modiano lui-même ? Sa communication avec l'autre se bute comme on venait de le voir encore une fois dans Vestiaire de l'Enfance au problème d'identité : identité du pays, identité de langue, identité des racines dans l'image du père qu'incarne le visage perdu d'un être qui fuit et qui ne permet ni désir, ni communication.

---

63 V.E. : page 122

64 Proust : A la Recherche du Temps Perdu, texte établi par Pierre Clarac et André Ferré, collection de la Pléiade, Gallimard 1954, tome I, page 796

65 V.E. : page 145

66 V.E. : page 124

67 V.E. : page 122

### c<sup>3</sup>-L'inversion

Le désir que nous appellerions "normal" ne peut donc subsister que dans l'éloignement. Qu'en sera-t-il du désir dévié qui se complique de honte et de duplicité ? Nous ne saurions examiner ici que le cas symptomatique de celui que le narrateur appelle "mon confrère".

Notons d'abord que l'inverti, plus encore que l'être normal, éprouve le besoin d'entrer en communication avec celui qu'il désire. Pour cela, il recherche de préférence le contact physique :

*"Quelque chose de sa peau glabre à lui, de ses lèvres minces, de sa gymnastique de vieux Spartiate imprégnait les volumes qu'il avait dédicacés à Pedrito" 68.*

Quand l'approche physique est impossible, l'inverti adopte, selon le narrateur, une attitude de constant mensonge. Pour dépister les soupçons, il feint, par exemple une virilité qui est contraire à sa nature. Il peut, comme le baron de Charlus dans A la Recherche du Temps Perdu,

- affecter d'aimer le sport :

*"C'était un matin où je me demandais si je n'allais pas changer de domicile, tant la gymnastique quotidienne de mon voisin m'avait accablé. Les jours succéderaient aux jours, monotones, au même rythme que ces mouvements de bras et de jambes" 69.*

- amener chez lui des "vieux jeunes hommes" 70 :

*"Ce soir, il n'est pas seul à sa table, mais en compagnie d'un homme d'une quarantaine d'années, les cheveux courts, une mèche lui barrant le front, la tenue très soignée d'un dandy ... (Le confrère) dévissait de temps en temps le couvercle d'un grand thermos, pour verser dans leurs verres à tous deux - des gobelets de camping - un liquide noir. L'élégant et vieux jeune homme à la mèche pousse le magnétophone vers mon confrère ... sa mèche tombante, ses joues hâves et son blazon déboutonné lui donnent l'allure d'un élève de l'Ecole nationale d'administration qui a passé la nuit dans un mauvais lieu ..." 71.*

---

68 V.E. : page 18

69 V.E. : page 18

70 V.E. : page 67

71 V.E. : pages 66-67 et 80

- s'habiller d'une manière frappante et choquante :

tantôt en maillot de bain :

*"Le seul désagrément, c'est l'insecte en maillot de bain rouge dont la vue me cause un malaise mais je peux surmonter ce léger handicap".*

ou en djellaba :

*"Mon confrère, lui est enveloppé d'une djellaba blanche, sans doute en l'honneur de cet invité" 72.*

- et dans le cas de notre "confrère" l'écrivain, dédicacer des livres à la même personne préférée :

*"L'exemplaire était dédicacé d'une encre noire et d'une écriture gothique à un certain Pedrito, "matador de toros" ... Une photo de sa terrasse, au balcon de laquelle se tient un homme de dos, torse nu - Pedrito peut-être -, illustre Aus dem Spanischen Süden" 73.*

Le contact de l'être inverti présente un certain écart avec le monde extérieur : *"Le confrère" du narrateur "mène une vie solitaire". 74 S'il détourne son regard de son entourage, c'est qu'il craint que celui-ci n'y lise son secret. Ses yeux pourraient le trahir. Il faut donc qu'il porte un masque protecteur. Sa voix est dépourvue de "la moindre inflexion humaine et dont on aurait cru qu'elle fonctionnait grâce à une prothèse" 75 et "son long visage osseux taillé dans un bois mat qu'une hache n'entamerait pas" 76.*

Ce masque opaque et figé est renforcé par un écran humain. *"Le confrère", dans le monde, s'abrite derrière le journaliste qui lui sert de rempart, d'alibi et de propagande :*

*"- Le vieux - comme vous dites - est en ce moment très à la mode à Paris. On le redécouvre. On réédite tous ses livres. C'est un peu grâce à moi. J'ai fait un grand papier sur lui, il y a un an. Vous n'avez pas l'air d'être au courant ..." 77.*

---

72 V.E. : page 66

73 V.E. : pages 16-17

74 V.E. : page 17

75 V.E. : page 15

76 V.E. : page 16

77 V.E. : page 92

Le résultat de cet isolement volontaire, c'est que les invertis finissent sans s'en rendre compte par vivre en vase clos, perdant peu à peu la notion exacte du monde extérieur. L'indifférent les regarde comme des espèces de bêtes curieuses :

"Il est là, sur sa terrasse. Quelque fois, je l'observe à la jumelle. Sa maigreur et sa peau bronzée lui donnent l'aspect d'un grand insecte" 78.

"... Oublié, que l'on croyait mort mais qui vivait une vie secrète dans ce port jadis célèbre pour ses résidents cosmopolites" 79.

Les signes des invertis, qui se manifestent dans le physique, l'habit, les gestes, ne sont compris que par les initiés, leurs semblables. Le journaliste croit ainsi avoir clairement expliqué au narrateur - comme il l'avait déjà fait avec "son confrère" - sa démarche publicitaire afin de le tirer de l'anonymat et de le rendre plus célèbre alors que celui-ci n'a rien compris à ses propositions ni à ses expressions :

"- Vous ne voulez pas m'accorder un entretien ? Il ne me croyait pas. Il avait reboutonné son blazer et s'épongeait le front. J'hésitais à lui fausser compagnie d'une manière brutale.

- Un entretien à quel sujet ?

- Au sujet de vous. Je fais des grands papiers dans un magazine.

- De grands papiers ?

J'ai mis quelques secondes à comprendre car j'avais perdu l'habitude de certaines expressions françaises.

- Ah oui ... De grands papiers ...

- De grands papiers sur les villes où il se passe quelque chose : Panama, Tanger, Mexico, New York, Calcutta ...

Je ne savais pas que vous viviez ici ... J'aimerais que vous me disiez pourquoi vous vivez ici ... Vous êtes Jean Moreno ... Vous habitez à Mercedes Terrace ?" 80.

---

78 V.E. : page 16

79 V.E. : page 66

80 V.E. : pages 91-92

Le narrateur, caché derrière ses jumelles, observe de loin l'entretien entre "son confrère" et le journaliste. Ces deux émettaient des signes l'un à l'autre que seul un initié peut comprendre. Ils échangeaient des messages qui, bien que muets, leur sont parfaitement clairs. Et toutes les différences de classe et d'éducation de s'abolir. C'est la scène du repas entre les deux, 81 celle du magnétophone 82 et celle des photographies 83. Il faut donc bien admettre que nous trouvons ici une certaine forme de communication, une entente immédiate et tacite dans la complicité. L'inverti arrive donc à établir un certain niveau de communication avec un autre inverti, par la complicité profonde et secrète qui les unit sous le voile de la profession et de l'intérêt réciproque. Mais ce désir secret de communication, existe-t-il entre le narrateur et "son confrère", voire entre ces deux écrivains ?

Quoiqu'il affirme être indifférent à l'égard de son confrère ;

*"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"* 84.

Le narrateur, cependant, ne nous le laisse pas croire pour autant :

. l'image imposante qu'il nous donne avec ses jumelles braquées vers "son confrère" 85,

. celle aussi du "voyeur" inlassable 86,

. ou seulement les simples réflexions et les pensées qu'il se formulait à l'égard de son confrère pendant la journée 87, prouvent le contraire.

Encore qu'ils n'ont jamais échangés de paroles durant tout le roman, ils communiquaient pourtant entre eux. Et cette communication n'était pas à sens unique du seul côté du narrateur. "Le confrère" se rendait compte à plusieurs reprises du manège de son "voyeur" :

. Au balcon de sa terrasse : *"Le journaliste baisse la tête et la relève. Tout à coup je devine que son regard se pose sur moi, ... Il m'a sans doute reconnu ... Il me désigne*

---

81 V.E. : page 67

82 V.E. : pages 67 et 80

83 V.E. : pages 80-81

84 V.E. : page 40

85 V.E. : pages 16, 66, 81

86 V.E. : pages 15, 18, 38, 66, 69, 77, 80, 90

87 V.E. : pages 15, 16, 18, 39, 47, 77, 93



à mon confrère. Nous nous sommes déjà croisés dans l'avenue Villadeval, mais c'est la première fois que son regard me rencontre. Il hausse les épaules. Non, il ne me connaît pas. L'autre me fixe toujours, les yeux ronds. Je rentre dans ma chambre" 88.

. Et devant la plage privée de l'hôtel Sindbad : "Le vieux jeune homme en blazer m'a repéré, ... Il s'est penché vers mon confrère pour lui chuchoter quelques mots et il s'est levé. Il marchait vers moi" 89.

Examinons cependant plus à fond cette sorte de communication entre les deux écrivains :

."Le confrère" ayant compris le manège du narrateur attend l'évolution de ses tendances et ses signes d'approche comme si celui-ci était devenu, en quelque sorte, pour lui, l'être convoité qui, charmé par son monde, essaie de pénétrer clandestinement dans sa caverne éblouissante ...

. Le narrateur, lui, était hors de question d'entrer dans le jeu de son confrère et d'y répondre :

"Je ne ferai jamais de gymnastique sur une terrasse, comme cet insecte" 90.

Seulement, chacun des deux a reconnu dans l'autre une essence habituellement cachée :

. Le premier, par la pénétration de l'inverti laquelle échoue puisque l'échange de communication et de parole ne réussit pas durant toute la durée du roman.

. Le deuxième, par la pénétration artistique qui, elle, réussit et trouve son secret dans :

- le style de cet écrivain et l'encadrement de ses romans :

"- J'avais feuilleté ce livre (Grèce et Japon) qu'illustraient des photos de statues et de temple grecs, prises à contre-jour pour accentuer leur caractère monumental, et de photos encore plus sombres de cerisiers en fleur, de soldats et de navires de guerre japonais sous un ciel d'orage ... Le texte était d'un style héroïque et lapidaire" 91.

---

88 V.E. : page 81

89 V.E. : page 90

90 V.E. : page 47

91 V.E. : page 16

. Dans l'identité même de cet écrivain français :

"Aurais-je la force de vivre plus longtemps à quelques mètres de cet homme ? J'avais beau me raisonner et me dire qu'il était écrivain - "votre confrère"- " 92.

. Le souvenir qui rapproche les deux :

"Lui aussi, à la rigueur, pourrait me replonger dans le passé à cause de l'un de ses ouvrages : Chant funèbre pour Karl Heinz Bremer ..." 93.

Souvenir qui évoque pour le narrateur les siens :

La petite à la corbeille des fruits confits, le théâtre où travaillait Rose-Marie sa mère :

"Pauvre Bremer ... Pauvre passé poussiéreux, Pauvre quartier aux loges de théâtre tendues d'un velours râpé" 94.

Le confrère et le narrateur ne sont qu'une seule face d'une même personne qui est l'auteur de Vestiaire de l'Enfance tiraillé entre deux identités :

. celle de l'écrivain français non assimilé et qui cherche à fuir son passé et vivre dans l'anonymat et l'exil,

. celle aussi de l'écrivain français assimilé qui malgré son exil et son anonymat présente une inversion, une attitude à laquelle l'on donne un autre ordre considéré comme normal ou habituel, une image invertie par les miroirs d'une kaléidoscope.

C'est Modiano, lui-même, tiraillé entre l'homme et l'objet sous le regard de l'autre, entre l'humain et l'inhumain :

"Tant mieux si l'homme qui avait écrit Panthères et Scarabées, Aus dem Spanischen Süden et Marbres et Cuirs jouissait d'un regain de faveur, mais cela ne me concernait plus. Et puis, le secret de la durée de ce vieil immortel à travers le siècle, ce devrait être l'absence totale d'un organe qui se fatigue très vite : le coeur" 95.

---

92 V.E. : page 18

93 V.E. : page 38

94 V.E. : page 77

95 V.E. : page 93

Là encore, l'identité offense la communication sociale à travers un masque nouveau, celui de l'inverti. Quant à l'art, lui, il transcende toutes ces considérations et réussit à renouer les liens que les masques et les multiples facettes de contact du personnage ont rompus.

#### c'-L'amour

Dans Villa Triste, le premier contact de Victor Chmara avec celle qui lui a fait "*dilater quelque chose du côté gauche de sa poitrine ...*" - ce jour là, qu'il juge être le plus beau de sa vie 96, dans le hall de l'Hermitage -, était le fruit du hasard : "*Comment ai-je fait pour me retrouver à côté d'elle sur le canapé ? Peut-être le dogue allemand a-t-il servi d'entremetteur, en venant de sa démarche paresseuse me flairer ?*" 97.

Ce coup de foudre - "*cet amour comme un jour*" 98, qui a vite noué une approche - se verra vite condamné pour ces deux êtres que le roman a accueillis dans le décor romantique du lac Léman et des jardins 99, pour les voir se séparer dans un cadre triste de rupture et de déchirement 100.

L'amour de Victor pour Yvonne, lui fait ardemment désirer pénétrer son monde d'actrice. Fasciné par cette société - dans le "*Villa du Tilleuls*" 101, chez le cinéaste Rolf Madeja et n'ayant pas encore le détachement nécessaire pour la prendre en moraliste -, il se voit pénétrer tout droit dans les coulisses de cette société pour surprendre "*la femme de Madeja ... allongée en travers du canapé et l'un des jeunes gens qui l'entouraient sur la terrasse, se penchait vers elle, commençait à déboutonner lentement son chemisier ... elle poussait des gémissements de plus en plus forts, et prononçait des phrases désordonnées : "Tuez-moi ... Tuez-moi ... Tuez-moi ... Tuez-moi ..."*" 102.

Encore plongé dans son univers terne, fermé et désert, - lui si peu habitué aux éclats comme il nous le montre dans les premières pages de son roman -, il se voit subitement dans la lumière et l'animation qui, loin de lui donner confiance, le rejettent dans la vanité du snobisme, et de ce

---

96 V.T. : page 31

97 V.T. : page 27

98 V.T. : page 99

99 V.T. : page 28

100 V.T. : page 211

101 V.T. : page 39

102 V.T. : pages 46-48

qu'on peut appeler ambition et grandeur humaines : satire indirecte de la part du narrateur, de l'importance toute artificielle que les gens de ce monde accordent à cette réunion de fête dans laquelle ils trouvent de quoi nourrir une conversation et donner un peu de piment au déroulement terne de leur existence pour ne pas prêter attention à l'existence des autres :

*"Yvonne m'avait pris le bras. Meinthe jetait des regards rapides autour de lui comme s'il cherchait quelqu'un, mais les membres de cette assemblée ne nous prêtaient pas la moindre attention"* 103.

Son amour pour Yvonne le rend absolument étranger : *"J'ai pensé que "Comte Victor Chmara", allait faire comme une tache de graisse là-dessus"* 104. Etranger dans un milieu pourtant cosmopolite, composé de noms et de personnes dont la rencontre les unes des autres est elle aussi comme nous le montre le narrateur fruit du hasard 105.

Etranger dans le sens juif :

*"Ce film de Madeja est très important pour vous mais il va falloir maintenant trouver quelqu'un qui vous mette vraiment en valeur ... Un garçon de génie ... un juif par exemple ..."* 106 et ce juif auquel il faisait allusion est lui-même le narrateur :

*"J'avais en effet sérieusement réfléchi sur le mariage de Marilyn Monroe et d'Arthur Miller, mariage entre une vraie Américaine sortie du plus profond de l'Amérique et un juif. Nous aurions un destin à peu près semblable, Yvonne et moi. Elle, petite française du terroir qui serait d'ici quelques années une vedette du cinéma. Et moi, qui finirais par devenir un écrivain juif à très grosses lunettes d'écaille"* 107.

Le fait qu'Yvonne devienne enfin sa maîtresse, n'apporte pas à Victor ce à quoi il aspirait car, dans l'acte de la possession physique ;

*"... Jamais je ne pourrais me passer de l'odeur de sa peau et de ses cheveux ..."* 108.

---

103 V.T. : page 40

104 V.T. : page 71

105 V.T. : page 45

106 V.T. : pages 65-66

107 V.T. : page 193

108 V.T. : page 74

On ne possède rien. Le narrateur illustre sa pensée dans l'image du corps coupé en deux d'Yvonne par un rayon de lune 109. Ce corps symbolisant le "film inachevé" de Madeja tourné entre deux bombardements est lui-même aussi "in-fini" dans le sens d'une possession possible. C'est quand il l'accepte telle qu'elle est, sans lui demander ce qu'elle avait pensé de lui 110, ce qu'elle faisait ici 111, et qui elle était 112, que Victor arrive à communiquer le mieux avec Yvonne. Ainsi, il cherche à ne pas contrecarrer ses idées vulgaires et ses goûts absurdes, tel le fait par exemple de "s'exécuter très bien" 113 à l'ordre qu'elle lui donnait de mettre à plusieurs reprises son monocle ... 114.

Donc quand Victor met de côté ses propres préjugés de goût, ses propres conventions, pour accepter et même aimer tout ce qui lui vient d'Yvonne, que celle-ci se révèle à lui dans son essence. Pour arriver à la communication, il faut quitter son propre et étroit point de vue pour se placer à celui des autres sans préjugé critique. Et c'est le stade auquel le narrateur est arrivé à un moment donné :

*"En somme, nous étions faits pour nous rencontrer et nous entendre" 115 ... "on aurait juré que nous nous connaissions depuis toujours" 116.*

Mais au fur et à mesure que grandit l'amour de Victor, croît son désir de communiquer avec une Yvonne qui lui paraît plus mystérieuse parce qu'il commence à craindre que sa personnalité ne se dérobe :

*"Mais quand je voulais qu'à son tour, elle me parlât de sa famille, elle me disait : "Oh ... Ce n'est pas intéressant ..." Et c'était pourtant le récit d'une enfance et d'une adolescence ... de cet être exotique et presque inaccessible : une petite française" 117.*

L'amour du narrateur, en devenant de plus en plus possessif, devient en même temps jaloux. Yvonne, pour sauvegarder son indépendance menacée par cette jalousie, se met à dissimuler ses pensées, et ses actes en racontant à Victor de prétendues vérités auxquelles il est obligé de croire. Elle le rend de plus en plus assoiffé d'une vérité authentique qui pour lui ne cesse de se dérober :

---

109 V.T. : page 50

110 V.T. : page 28

111 V.T. : page 30

112 V.T. : page 35

113 V.T. : page 29

114 V.T. : pages 29, 134, 146, ...

115 V.T. : page 74

116 V.T. : page 30

117 V.T. : page 132

"J'ai demandé à Yvonne pourquoi elle laissait Hendrickx lui mettre la main sur ses fesses. Elle m'a répondu que cela n'avait aucune importance. Il fallait bien qu'elle soit gentille avec Hendrickx puisqu'il lui avait fait obtenir la Coupe et lui avait donné un chèque de huit cent mille francs" 118.

"Elle continuait de danser avec ce type sur le retour qui se teignait certainement les cheveux. Mais peut-être le faisait-elle pour une raison précise qu'elle me dévoilerait quand nous serions seuls. Ou peut-être, comme cela, pour rien ? Et si elle m'avait oublié ?" 119.

Sa jalousie ranimait la passion de la vérité ... Vérité toute individuelle qui avait pour objet unique l'obsession d'une identité :

"Elle m'a répondu, d'une petite voix pincée, qu'elle trouvait Hendrickx "très séduisant", et qu'elle était ravie d'avoir dansé avec lui. Je lui ai dit - en essayant d'articuler toutes les syllabes, mais cela ne servait à rien, j'en avalais la moitié - qu'Hendrickx avait une tête de boeuf et "le cul bas" comme tous les Français. - Mais toi aussi tu es français, m'a-t-elle dit -. Non. Je n'ai rien à voir avec les Français. Vous les Français, vous êtes incapables de comprendre la vraie noblesse, la vraie"" 120.

A partir du moment où s'est éveillée la jalousie de Victor et tant qu'elle durera sa passion, elle sera l'obstacle qui préviendra entre Yvonne et lui et empêche toute communication car elle le portera non pas à accueillir et accepter, mais à capter celle qu'il aime, fuir avec elle "... c'est dans ce pays qui n'existe pas, au milieu de cette herbe haute et d'un vert transparent, que j'aurais voulu vivre avec Yvonne" 121. Victor, jaloux, a cru que le meilleur moyen de communiquer avec Yvonne, de la comprendre dans sa vérité, c'était de la posséder. Mais si la communication avec un autre être est parfois possible, la possession, elle, ne l'est pas et Victor, à travers l'agonie de sa douloureuse expérience, finit par s'en rendre compte :

"J'attendais. Que pouvait-elle bien faire ? Elle m'avait promis qu'elle serait à la gare une demi-heure avant l'arrivée de l'express pour Paris" 122.

"- Melle Jacquet ? Elle vient de partir en compagnie de Mr Daniel Hendrickx" 123 dit Pulli au narrateur.

---

118 V.T. : page 114

119 V.T. : pages 103-104

120 V.T. : pages 114-115

121 V.T. : page 195

122 V.T. : page 205

123 V.T. : page 208

Cette communication où l'amour a échoué de serrer les liens entre ces deux êtres, l'art et le sentiment esthétique, eux, par contre, n'ont réussi à le faire que très bien. Depuis que Victor a appris qu'Yvonne avait du goût pour André Maurois ; - "C'est très beau ...", "André Maurois est un très grand écrivain" 124 - elle avait pris à ses yeux beaucoup d'attraits mêlés à des sentiments d'étonnement : "Je n'ai jamais compris pourquoi elle, qui n'avait jamais rien lu de sa vie, aimait ce traité d'histoire" 125 (L'Histoire d'Angleterre d'André Maurois).

Yvonne paraît appartenir au monde auquel Victor participe. Maurois ici, n'est autre que Victor lui-même qui cherche à s'introduire de plus en plus dans le cœur d'Yvonne, à découvrir davantage sa psychologie féminine par l'intermédiaire de son identité et de son art d'écrivain, à se l'assimiler de sorte qu'art et identité ne deviennent qu'une et seule entité, de manière qu'Yvonne et Victor ne fassent qu'une seule personne :

"Je lui ai dit qu'André Maurois serait content s'il savait ça ... que Maurois était un romancier juif très doux qui s'intéressait à la psychologie féminine ..." 126.

Il est tout à fait indéniable que l'image finale de la valise circulaire 127 - que le narrateur a oublié près du banc à la gare - est le symbole d'une attache que le voyage du personnage en Amérique n'a pu rompre. C'est le cordon ombilical artistique qui le relie encore à Yvonne. Image métaphorique de l'art cinématographique circulaire, monde auquel appartient Yvonne et conçu non à la Madeja et sa société mais à la Chmara, au génie juif 128.

La valise n'est-elle pas aussi cette image métaphorique de l'autographe 129 qu'Yvonne a demandé à Maurois et que Victor, représentant cet écrivain lui envoie pour garder éternellement un souvenir d'amour qui s'accomplit dans l'esthétique de l'art ? où la vie continue toujours à tourner en rond ! :

"Chaque fois que l'image de femmes ... pénètre en nous ... - nous dit Proust - nous n'avons de repos que nous n'ayons converti ces étrangères en quelque chose qui soit pareil à nous ..." 130.

---

124 V.T. : page 75

125 V.T. : page 75

126 V.T. : pages 75-75

127 V.T. : page 212

128 V.T. : page 66

129 V.T. : page 76

130 Marcel Proust : A la Recherche du Temps Perdu, texte établi par Pierre Clarac et André Ferré, Collection de la Pléiade, Gallimard 1954, Tome I, page 801

Victor pense que l'amour est une forme de communication supérieure à l'art, car il paraît le mettre en communication avec son "moi" le plus profond. Dans son état d'amoureux, il projetait en Yvonne son "anima" c'est-à-dire l'idée de la femme qu'il a en lui selon sa conception ethnique (d'apatride) 131 et psychologique, cette idée qui sera sans doute rejetée par lui si elle ne répondait pas à ses données acquises et innées :

*"Et si elle m'avait oublié ? Je n'ai jamais éprouvé une très grande confiance en mon identité et la pensée qu'elle ne me reconnaîtrait plus m'a effleuré"* 132.

Victor voulait assimiler Yvonne à son moi, la convertir à son état d'âme et de pensée :

. En la singularisant - dans un premier temps - par rapport aux autres, afin de l'arracher à son monde et faciliter par la suite son assimilation au sien :

*"Yvonne n'appartenait pas au même monde qu'eux"* 133 (monde snob de la coupe d'Houligant).

. En la coupant - dans un deuxième temps - de ses attaches et de ses racines :

*"Je ne laisserais rien derrière moi puisque je ne possédais d'attaches nulle part et qu'Yvonne avait rompu les siennes. Nous aurions une vie neuve"* 134.

Mais Yvonne se révèle rétive et comme irréductible à l'assimilation. Elle garde une personnalité propre qui intriguait Victor :

*"Que faisait-elle ici ? Qui était-elle ?"* 135.

*"J'ai regardé son passeport à la dérobée. Nationalité française"* 136.

*"Yvonne appartenait-elle à une "bonne famille" ?"* 137 ?

*"Et elle, qui était son père ?"* 138.

---

131 V.T. : page 171

132 V.T. : page 104

133 V.T. : page 108

134 V.T. : page 194

135 V.T. : page 30

136 V.T. : page 66

137 V.T. : page 70

138 V.T. : page 108



Et c'est cela, en fait, cette personnalité inassimilable qui l'a amenée, à la fin du roman, à disparaître avec Hendrickx.

On peut en conclure que, de tout cet amour que le narrateur a voué à sa bien-aimée, deux images seront retenues dans notre mémoire :

. celle de l'amant trompé,

. et celle de la valise circulaire oubliée à la gare de la vie humaine, valise qu'on pourrait remplir de tous les symboles et les significations possibles.

Le hasard qui a réuni ces deux personnages de par le monde, qui a fait vivre l'un dans des situations intenable de jalousie en matière d'amour, l'autre dans un espoir de gloire et de célébrité, ce hasard, lui-même, n'a laissé comme trace à la fin du roman que :

. cette phrase obsédante d'une identité :

*"N'oubliez pas l'Egypte"* 139 ;

. et l'image artistique d'un personnage toujours en voyage. Ni désir, ni amitié, ni amour ne peuvent l'assimiler. Son art est sa seule devise, son seul destin. Partant à la recherche d'un amour métaphysique, de l'Amour qui communique avec l'Univers.

### c<sup>3</sup>-Le souvenir:

*"La grandeur de l'art véritable - nous dit Proust -, c'est de retrouver, de ressaisir, de nous faire connaître cette réalité loin de laquelle nous vivons, de laquelle nous nous écartons de plus en plus au fur et à mesure que prend plus d'épaisseur ... la connaissance conventionnelle que nous lui substituons, cette réalité ... qui est tout simplement notre vie ... Notre vie, et aussi la vie des autres ; car écrire pour un écrivain est une question qui dépasse la technique, c'est une vision. Elle est la révélation du monde et de la manière dont il se révèle à nous. Par l'art seulement nous pouvons sortir de nous, savoir ce que voit un autre de cet Univers qui n'est pas le même que le nôtre ... grâce à l'art, au lieu de voir un seul monde, le nôtre, nous le voyons se multiplier et, autant qu'il y a de souvenirs*

ressuscités, autant nous avons de monde à notre disposition" 140, de vies à vivre car : "Vivre, c'est s'obstiner à achever un souvenir".

Commençant par cette épigraphe de René Char dans Livret de Famille, Modiano s'efforce de dire l'histoire des personnages. Les miroirs qu'il explore sont des miroirs brisés, offrant des réfractions obliques qui permettent à toutes les virtualités d'un monde passé d'exister et un montage des espaces qui les représentera. Histoires doubles, elles-mêmes indéfiniment dédoublées. Histoires dont la superposition crée ce champ autobiographique aux frontières indéfinissables, qui recouvre presque toutes les oeuvres de Modiano qui, en refusant les chemins habituels de l'autobiographie, se raconte lui-même sa propre histoire.

Dans Livret de Famille, les personnages font des efforts pour se souvenir, ou pour oublier. La volonté humaine de cet effort ne peut rien. La mémoire est alors floue et absence de certitude. Le narrateur s'efforce en vain de se souvenir de l'appartement où sa grand-mère a vécu (chap. III) ou d'identifier le speaker de la Radio "D" en qui il croit reconnaître un collaborateur qui persécutait son père. Jamais les souvenirs ne sont complets et communicants. Ils s'attachent à l'identité : ceux de Koromindé, Marignan, Bourlagoff ou Flo Nardus.

À cause de l'usure du temps, la mémoire a été réduite à presque rien laissant des noms qui "rappellent quelque chose". Ils ont perdu la capacité de ressusciter la réalité à laquelle ils étaient autrefois attachés. "... 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 ?*" 141.

Le souvenir ne se complète, ni ne s'achève, ni ne disparaît tout à fait. L'identité liée elle-même à cette mémoire devient fragmentée, dispersée et problématique.

Dans Villa Triste, quand le narrateur se demandait si le café voisin à l'hôtel de Verdun s'appelait "Café des Cadrons ou de l'Avenir" 142, il ne s'attendait pas à une réponse précise. Le texte ne nous aide pas non plus à le découvrir. Peu importe, car les souvenirs, qu'ils soient ceux de l'éternel retour (le cadran) ou ceux linéaires, qui marchent vers l'avant, ne passent plus du tout. Si la gare n'ouvre plus sur rien, il en est de même de ce nom Albert ler, pourtant un héros, lui aussi, à sa façon : peut-être se

---

140 Marcel Proust : A la Recherche du Temps Perdu, texte établi par Pierre Clarac et André Ferré, Collection de la Pléiade, Gallimard 1954, Tome III, page 895-896

141 L.F. : page 45

142 V.T. : page 11

souvent-on de sa mort accidentelle, encore un signe de ce que le temps a balayé. Passé détruit, présent vide, avenir résultant de ces deux temps. Le mouvement du paragraphe avance inéluctablement vers cette chute : "il y a un grand vide maintenant".

C'est une vision pessimiste et cependant, ce "grand vide" deviendra l'espace privilégié de l'écrivain, auquel il donnera une nouvelle forme et un nouveau contenu.

c51\_ Une mémoire trompe-l'oeil.

C'est la mémoire des origines, de l'histoire, des années de l'occupation et de l'antisémitisme qui commande le choix des éléments de la création littéraire. Les défaillances, les limites du souvenir, la lutte permanente du romancier afin d'élucider le passé et d'atteindre la connaissance de soi constituent les thèmes essentiels de l'oeuvre romanesque de Modiano par la voie du souvenir. Du Bellay rejoignait la patrie et les paysages originels. Mais l'écrivain juif qui remonte le cours du temps s'éloigne de la terre natale à mesure qu'il découvre sa différence : "Je suis exilé de quelque chose" 143 dit Modiano.

"Paris sous l'occupation c'est en effet mon Univers" 144.

Les souvenirs, pour le personnage modianesque revêtent plusieurs formes.

#### 1-Souvenirs impersonnels.

Les souvenirs, que les personnages évoquent dans les romans de Modiano, ne sont pas toujours leurs propres souvenirs, leurs souvenirs personnels, mais des petits morceaux du quotidien, des choses que telle ou telle année, tous les gens d'un même âge ont vus, ont vécus, ont partagés, et qui ensuite ont disparu, ont été oubliés, seulement leurs souvenirs dans la mémoire sont restés gravés. Ceux de l'occupation deviennent l'obsession de l'auteur :

"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

---

143 Interview recueillie par J. Brünn : Libération, 22.09.1975

144 Interview recueillie par Josyane Duranteau : Le Monde, 11.11.1972

troublants, de ceux qu'aucun livre d'histoire ne mentionne. Pourtant, j'essayais de lutter contre la pesanteur qui me tirait en arrière. J'aurais donné tout au monde pour devenir amnésique" 145.

Le narrateur réfugié en Suisse, terre épargnée par l'histoire, espère parvenir à cet état d'indifférence qu'il nomme "La Suisse du coeur". Mais il se leurre puisqu'un jour, il se trouve face à face avec le responsable de l'arrestation de son père en 1942. Il renonce à une vengeance qui soudain lui paraît vaine, le bourreau ayant perdu la mémoire de ses crimes, et lui-même doutant de la sienne.

Ces éclats de souvenirs parfois menus, nets selon les circonstances, composent l'image, elle, singulièrement rassemblée et dessinée de celui qui n'arrive pas à affirmer si c'est vraiment son propre moi qui se souvient ou celui d'un autre. Quelle "Recherche du Temps Perdu" sera constituée à travers Rue des Boutiques Obscures ? La structure de ce roman est celle d'une enquête objective systématique. Modiano s'y libère de la tentation de l'oubli en imaginant un personnage de narrateur amnésique. Homme sans identité puisque sans mémoire, il interroge celle des autres, les lieux témoins de sa vie. Mais la mémoire défectueuse, égocentrique, restitue un passé morcelé et incertain. Plus il est question de déracinés et d'années d'occupation pendant lesquelles les traqués s'abritaient sous de faux noms, plus il est difficile à suivre une piste d'orientation et de repères pour sortir au grand jour.

L'émiettement des souvenirs se réfère à un "je" qui en égrène le chapelet hétéroclite, mais s'efface dans le souvenir de l'autre qui le reprend et le remodule. L'auteur a voulu à travers l'image de l'amnésie illustrer ce "je" morcelé. La confusion des époques 146, la recherche "des passages murés depuis longtemps" 147, d'un nom 148, d'un souvenir jadis familial ... font, que de pareils bouts de puzzle, impersonnels et flous, naissent une impression de rêve, de flottement, d'avoir vécu quelque part ailleurs dans le passé 149 ; invitation à dessiner nos propres souvenirs puisqu'enfin, ils ne sont qu'une partie de ceux du personnage et cela en proposant un rapport avec notre mémoire et les bouts de puzzle qu'elle a ramassés sans même le savoir. L'Identité devient art de désencadrer les miroirs. Les souvenirs des personnages recroisent les nôtres. Les nôtres jailliront des leurs.

---

145 L.F. : pages 116-117

146 R.B.O. : page 17

147 R.B.O. : page 52

148 R.B.O. : page 163

149 R.B.O. : page 52

## 2-Souvenirs imaginaires

L'homme modianesque qui cherche à se souvenir, s'écarte de tout psychologisme car, - comme on l'a déjà remarqué auparavant -, ce n'est pas son propre inconscient qu'il sonde. Il n'inventorie pas sa mémoire, il laisse son passé pour se remémorer celui des autres. Le personnage modianesque qui cherche à se souvenir ne s'ouvre ni sur les dévoiements de la perception interne (car ce n'est pas sa vie qui est concernée), ni sur les dévoiements de la perception externe (comme chez Proust) qui s'opèrent dans les instants entre veille et sommeil. Pour Proust la descente au sommeil éveillait l'anamnèse du temps de Combray.

Le personnage modianesque reste éminent à son présent qui ne trouve pas d'ancrage, les yeux ouverts, téléguidé par les pulsions et les suggestions des autres, eux aussi dirigés par on ne sait quel mystère. Et s'il continue toujours "*d'avancer dans un demi-sommeil*" 150 c'est parce qu'il a "*l'impression de vivre [son présent désancré] au passé*" 151 et de ne plus savoir qui il était 152. Il aperçoit le monde extérieur sous un aspect singulier, comme dans un rêve 153. Il devient étranger à soi-même 154, tout près de se dédoubler et d'assister en simple spectateur à ce qu'on dit et à ce qu'on fait 155. Chez Proust, c'est le contraire qui se passe : loin de se sentir étranger à lui-même, le personnage proustien éprouve l'unité du moi par-delà les intermittences du coeur. Dans le "*déjà vu*" familier à Modiano, dans ce qu'on peut appeler selon Bergson "*la fausse reconnaissance*", le souvenir illusoire n'est jamais localisé en un point du passé, il habite un passé indéterminé, le passé en général. Or, Proust a toujours pu localiser ce passé.

Le personnage modianesque ainsi fait, ne retrouve donc pas la possibilité de dire "*Je*" que par l'expression de l'imaginaire qui 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 est imprégnée. La confusion volontaire de temps et de lieu - tout pris dans le monde du cinéma dans Livret de Famille (chap. VII, où

---

150 R.N. : page 156  
 151 R.N. : page 153  
 152 R.N. : page 155  
 153 D.A. : page 94  
 154 Q.P. : page 45  
 155 R.B.O. : page 16

"Capitaine Van Mers du Sud" est un film imaginaire ...) - est une métaphore de la "féérie" qui caractérise l'ensemble de ce roman :

"Confusion des lieux, des temps ! Merde ! C'est la féérie, vous comprenez ... féérie c'est ça ... l'avenir ! Passé ! Faux ! Vrai !" 156.

Les repères se dérobent. Le personnage n'existe que fondu dans l'anonymat. Rien ne le rattache au sol dans un espace aux délimitations vagues, auprès d'êtres sans visages ou sans vrai nom. Les liens de parenté sont inexistants.

"Si j'avais des antécédents à un point quelconque de l'histoire de France ! Mais non, rien" 157.

Cette phrase de Rimbaud par laquelle l'auteur Modiano a voulu résumer l'état d'esprit des Boulevards de Ceinture relate son autobiographie décortiquée à travers ses personnages. Autrement dit, "Je n'ai pas de souvenirs". Quel crédit accorder à ce qu'atteste la mémoire ? Quel témoignage de soi chercher dans les gauchissements de ses souvenirs rendus peu à peu faux témoins ? Et la même question revient : Qu'est-ce qu'un témoignage et qu'y-a-t-il à trouver si les souvenirs sont ceux des siens, d'un père silhouette dont les traces sont suivies par un fils qui remonte le cours du temps afin de se forger une identité alors que le père lui-même cherche cette identité à travers le fils. En quelle année ... ? A quelle époque ? En quelle vie ? 158. Vit-on dans le réel ou l'imaginaire ? Le personnage lui-même n'en sait plus rien :

J'ai l'impression d'écrire un "mauvais roman d'aventures", mais je n'invente rien. Non, ça n'est pas cela, inventer ... Il existe certainement des preuves, une personne qui vous a connu, jadis, et qui pourrait témoigner de toutes ces choses. Peu importe. Je suis avec vous et je le resterai jusqu'à la fin du livre ... le dernier concernant mon autre vie" 159. L'incarnation du narrateur de La Ronde de Nuit dans La Peau de Henri de Bel Respiro et son identification avec lui ne sont-elles pas une illustration de ces souvenirs imaginaires ?

---

156 L.F. Celine : Féerie pour une Autre Fois, Paris Gallimard 1952, page 30

157 Citation de Rimbaud, épigraphe des Boulevards de Ceinture, page 11

158 B.C. : page 131

159 B.C. : pages 148-149

### 3-Souvenirs dénonciateurs.

Le miroir renvoie alors le souvenir du personnage modianesque à l'énigme de sa marque. La mémoire, elle, suivra les chemins d'une fente ou d'un filament, en fera des signes pour dénoncer son maître.

Se vouloir l'inaccessible et l'intouchable par un souvenir, c'est tenter l'Être suprême, tenter d'esquiver la souffrance 160. La pire souffrance est ici de ne plus pouvoir souffrir. Le juif damné dès la genèse, est dénoncé. Il ne pourra fuir nulle part. Pour Modiano, ce sont les temps de l'occupation qui le jugent. Ni avouée, ni représentée, ni même référée à un ennemi qu'on puisse nommer, la souffrance y devient innommable. Elle est la cruauté par excellence parce qu'elle est sans visage, sans corps, sans parole, sans souvenir. Le pouvoir de "souvenance", lui-même, devient martyrisant. Le personnage modianesque lui livre sa carcasse écroulée pour que, justement, elle ait un corps et un visage. Alors, la boule d'indifférence se lézarde. A travers ses fendillements, l'angoisse surgit, la douleur fait irruption :

*"Pourquoi jouer les purs esprits ... Les archanges de la géométrie ? Les grands désincarnés ? Les juifs invisibles ?"* 161. Avoir un corps, c'est donner prise. Le voici - le personnage - livré à des bourreaux, à soi-même. Le corps se morcelle, se fragmente, devient puzzle irreconstituable dans la kaléidoscope du souvenir :

*"On me plonge la tête dans l'eau glacée. Mes poumons éclateraient d'un moment à l'autre ... La seconde immersion durera plus longtemps ... Cette fois-ci, deux mains me pressèrent la nuque, deux autres l'occiput. Avant de mourir suffoqué, je pensai que je n'avais pas toujours été très gentil avec maman ... Ils m'allongèrent à même le sol. Isaac sortit de sa poche un canif suisse et me fit de profondes coupures à la plante des pieds. Ensuite, il m'ordonna de marcher sur un tas de sel. Ensuite Saül m'arracha consciencieusement trois ongles. Ensuite Isaïe me lima les dents ..."* 162.

Avec un ton proche de Michaux, on glisse vers l'univers d'Artaud. C'est toujours ce moment animé de fous rires de musique et d'ombre que choisissent les bourreaux pour intervenir.

---

160 Livret de Famille : "La mémoire elle-même est rongée par un acide et il ne reste de tous les cris de souffrance, de tous les villages horrifiés du passé que des appels de plus en plus sourds et des contours vagues", page 144

161 P.E. : page 40

162 P.E. : pages 182, 184, 185, ...

"Les lâches, paraît-il, ont toujours une mort honteuse. Le médecin me disait qu'avant de mourir chaque homme se transforme en boîte à musique et que l'on entend pendant une fraction de seconde l'air qui correspond le mieux à ce que fut sa vie, son caractère et ses aspirations. Pour les uns, c'est une valse musette, pour les autres, une marche militaire. Un autre miaule une chanson tzigane qui se termine par un sanglot ou un cri de panique. VOUS, mon petit gars, ce sera le bruit d'une poubelle que l'on envoie dinguer la nuit dans un terrain vague ..." 163.

Mais vis à vis de la douleur, le personnage a un détachement total. Il échappe à la douleur non seulement par ce détachement mais par l'empressement vers son bourreau, accueillant à bras ouverts son malheur.

"Isaac et Saül me firent entrer dans une petite chambre ... Je ne tardai pas à m'apercevoir que le sol était jonché de lames Gillette extra-bleues. Comment les policiers avaient-ils deviné mon vice, cette envie folle d'avaler les lames de rasoir ? Je regrettais maintenant, qu'ils ne m'eussent pas enchaîné au mur ..." 164. "... Les malades sont souvent injustes envers leurs médecins ... [ils] aiment leur maladie d'un amour féroce ... Nous devons les soigner contre leur gré ..." 165. Personne ne lui fait mal, pourtant tous lui font mal, le dénoncent. Avec le détachement, c'est le corps qui se détache. Le personnage attend sa fin rassuré. Il rit même : "Un rire nerveux, malingre. Bientôt, il s'enfle au point de secouer mon corps et de le plier. Peu m'importe que le commandant Bloch s'approche lentement de moi, je suis tout à fait rassuré. Il brandit son revolver et hurle : - Tu ris ? TU RIS ? Attrape donc, petit juif, attrape ! Ma tête éclate, mais j'ignore si c'est à cause des balles ou de ma jubilation" 166. Il ne reste plus de lui, alors, qu'un oeil sans regard qui le crucifie.

Paroxysme de souffrance folle. Telle est la damnation, il n'est pas mort et la mort même ne saurait le délivrer. Etre dans le temps sans que celui-ci ne s'en souvienne. C'est tuer le temps, être sans mémoire, c'est être sans frayeur devant l'enfer de la vie. Tuer le temps, c'est savoir oublier pour trouver sa véritable identité. En terminant La Ronde de Nuit, déjà, l'écrivain Modiano se rendait compte que ce passé obsessionnel de l'occupation n'était qu'un tremplin, "le filet de l'acrobate" 167 qu'il fallait oublier. Mais l'oubli ne sera jamais total, et tous les romans garderont des traces de l'époque qui l'a tant attiré, mais avec Les Boulevards de

---

163 R.N. : page 60

164 P.E. : page 186

165 P.E. : page 171

166 P.E. : pages 212-213

167 Interview avec J. Texier : La Croix, 9-10 nov. 1969, page 8



Ceinture, Modiano met fin à sa période d'apprentissage. Il se libère de ce passé limité dans le temps et dans l'espace. A partir de Villa Triste, il retrouvera le filon de la composition "musicale" qu'il avait découvert avec La Ronde et quelque peu délaissé dans Les Boulevards pour mieux ensevelir les souvenirs dénonciateurs d'un passé englouti.

#### 4-Souvenirs involontaires.

Toutes les formes de souvenir qui ont précédé témoignent bien de la non-implication de l'acte volontaire dans leur évocation ou leur resurrexion. Tout imaginaires qu'ils soient, ces souvenirs demeurent spontanés non complexes et non recherchés. On peut s'attendre même à des réminiscences imprévues. La mémoire qui répond à cette forme de souvenir ne s'exerce pas à volonté mais dépend de la perception d'une sensation fortuite qui déclenche automatiquement le mécanisme du souvenir involontaire qui mettra le personnage en communication immédiate avec son "moi" perdu et avec les contextes divers de l'époque qui peuvent contribuer à la manifestation de ce moi. C'est le cas de Guy Roland l'amnésique de Rue des Boutiques Obscures :

*"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 impression, que j'avais déjà connus. 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, sans même oser allumer une lampe" 168.*

Mais il est de toute évidence que ces souvenirs qui nous paraissent réellement involontaires et qui témoignent d'une régression profonde du personnage dans le passé lointain - comme d'ailleurs dans Vestiaire de l'Enfance où à partir d'un "visage" 169 et d'un "sourire" 170 Jimmy Sarano avait revécu les souvenirs avec Rose-Marie et sa fille - ces souvenirs ne réussissent pas à retrouver le temps Perdu car : "Je n'avais peut-être jamais été ce Pedro Mc Evoy ..." 171 nous dit Guy Roland dans Rue des Boutiques Obscures et Jimmy Sarano qui n'est autre que Jean Moreno dans Vestiaire de l'Enfance de

---

168 R.B.O. : page 103

169 V.E. : page 25

170 V.E. : page 28

171 R.B.O. : page 105

dire : "Cette fille de l'hôtel Alvear était-elle l'enfant que j'avais connue rue Fontaine ? En dépit du front et du regard, l'âge ne correspondait pas exactement et la coïncidence aurait été trop romanesque ..." 172.

Ainsi, il n'y a rien de commun entre la merveilleuse enfance proustienne et celle du fils déraciné, du fils de l'expulsion et des persécutions pour qui le Paradis est à jamais perdu.

Ressusciter les émotions d'un passé perdu, faire revivre une ville morte, glisser involontairement dans des souvenirs anciens, c'est reprendre l'héritage de Proust (et en particulier, l'atmosphère de la station thermale dans Villa Triste qui fait penser à Balbec). Modiano reconnaissait dès La Place de l'Etoile sa dette envers Proust, et on retrouve ici des échos de cet hommage parodique, dans des clins d'oeil, quand le narrateur évoque "Les Tuileries de [son] enfance" 173 ou quand il s'installe dans l'hôtel "Les Tilleuls".

Ce n'est d'ailleurs pas le Proust de la Madeleine qui inspire Modiano, mais celui qui, pendant la Grande Guerre, s'est rendu compte des dimensions du séisme qui parcourait le monde qu'il avait connu. C'est le Proust du temps qui en fin de compte, ne se retrouve pas, et dont le désespoir informe la version éclatée de son grand roman, cathédrale éventrée par l'Histoire.

L'Entreprise romanesque de Modiano est d'autant plus courageuse que le monde actuel ne lui offre même pas les ruines prestigieuses dont Proust a fait son oeuvre. Les livres de Modiano reflètent comme chez Proust l'usure accomplie par le temps, mais plus fragmenté, plus désespéré. Ainsi, de l'ampleur architecturale et circulaire que Proust avait imaginée comme moyen d'explorer les complexités de ses "deux côtés", il ne reste plus chez Modiano qu'une image extrêmement réduite. Guermentes/synchronie et Méséglise/diachronie, c'étaient pour Proust des métaphores majeures, et aussi des outils réellement efficaces dans sa lutte pour soumettre le temps à son propre travail artistique : outils valables, parce qu'au moment où Proust écrivait, ils donnaient prise sur des forces sociales réelles. Le conflit entre le traditionalisme historique (Guermentes) et l'idéologie évolutionniste de la bourgeoisie (Swann/Verdurin) était même à la base de la dynamique sociale. Chez Modiano - à l'époque de Modiano - ce même conflit n'est plus qu'un souvenir du passé. Tout ce qui reste des "côtés" proustiens, c'est cette hésitation sur le nom d'un café disparu : "Des Cadrans" ou de "l'Avenir" ? De même, l'énorme cercle que forme la narration d'A La Recherche du

---

172 V.E. : page 122

173 V.T. : page 30

Temps Perdu se limite ici à la forme ratatinée de la valise circulaire que le narrateur laisse sur le quai à la fin de Villa Triste.

Images d'autres cercles :

- les promenades en bateau sur le lac ou dans le féniculaire, la petite ville elle-même où les jours se répètent, toute une vie qui dans sa tournure se perd et se retrouve d'un bout à l'autre. La forme de la valise reflète aussi celle du livre, forme modeste à l'image d'un monde qui ne peut plus se voir en grand.

D'un autre point de vue, la valise abandonnée représente pour le romancier l'abandon final de la forme littéraire qu'il avait affectionnée depuis ses débuts : La Place de l'Etoile, La Ronde de Nuit, Les Boulevards de Ceinture dépendaient tous d'une structure circulaire - les titres même l'indiquent d'ailleurs - structure matricielle à l'intérieur de laquelle l'écrivain débutant pouvait expérimenter ses procédés et prendre ses forces, et contre laquelle, en même temps, il devait lutter pour affirmer sa propre esthétique, plus linéaire 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*" 174 quand on ne peut que glisser involontairement ; "*vaciller*" 175, "*descendre*" 176, "*replonger*" 177 dans le passé derrière un souvenir.

Proust avait élargi le champ d'expression de la mémoire en rappelant qu'avant tout elle était, intensément, remise au jour et mise en mots de saveurs, d'odeurs ou de reflets de lumière. Modiano, à son tour, explore modestement, platement, des domaines négligés de la mémoire, ceux qui justement ne semblent guère pouvoir composer une Recherche Orientée du temps perdu : "*images confuses du passé*" 178, "*films cassés*" 179, "*mauvais rêves*" 180, "*témoins infidèles*" 181. Bref, tout ce qui gêne et n'aboutit pas.

Mais les livres de Modiano restaurent une image puissante et suggestive de la mémoire qui a ce pouvoir d'arracher des existences à la disparition et leur donne encore une fois le droit d'être présentes à nos yeux et en nous-mêmes.

---

174 Q.P. : page 184  
 175 Q.P. : page 14  
 176 Q.P. : page 29  
 177 Q.P. : page 49  
 178 D.A. : page 46  
 179 D.A. : page 117  
 180 B.G. : page 172  
 181 B.C. : page 136

c5<sup>2</sup>\_L'écriture.

Dans son voyage à travers le temps, le personnage modianesque parcourt des labyrinthes comme étant des chemins toujours recommencés. Il se voit comme dans un miroir qui fait éclater son image en mille facettes de souvenirs. Ceux-ci se transformant en ébauches d'écriture essaient de restituer l'identité du personnage à partir de ces fragments kaléidoscopiques épars.

Si les souvenirs sont ceux des autres qui sont morts, l'auteur - à travers son personnage - les redécouvre en lui. Il écrit parce qu'ils ont laissé en son "moi" leur marque indélébile dont la trace est l'écriture. Le souvenir des autres, des siens qui sont censés lui transmettre une identité est effacé. "Alors il ne reste plus qu'à fermer les yeux et imaginer" 182. La quête du père dans Les Boulevards de Ceinture en est un exemple :

"Telles étaient les épreuves auxquelles je me pliais (d'écrire et de rédiger) dans l'espoir d'établir un contact avec vous ... jusqu'où m'entraîneriez-vous ? Faudrait-il plonger encore plus profond pour vous arracher à votre cloaque ?

Je pense en ce moment à la vanité de mon entreprise. On s'intéresse à un homme, disparu depuis longtemps. On voudrait interroger les personnes qui l'ont connu mais leurs traces se sont effacées avec les siennes. Sur ce qu'a été sa vie, on ne possède que de très vagues indications souvent contradictoires, deux ou trois points de repère. Pièces à conviction ? Un timbre-poste et une fausse légion d'honneur ..." 183.

L'écriture répond - sans répondre - au poids du silence pesant de ce même père dans Vestiaire de l'Enfance, au silence de l'enfant qu'il fut auprès de lui : "Nous restions silencieux, mon père et moi. De temps en temps, pour rompre le silence, il disait :

- On va se peser ? ... De nouveau, le silence entre nous ...

- On va se peser ? ..." 184.

---

182 B.C. : page 136

183 B.C. : page 135-136

184 V.E. : page 109

Là, il n'y a nul temps perdu à retrouver et, il est inutile de s'interroger sur les pouvoirs salvateurs de l'art. Ici, l'écriture s'oriente vers quelque chose d'abruptement vital. C'est parce que le personnage a été corps près du corps des autres, parce qu'il ne pouvait pas se détacher d'eux, qu'ils ont laissé en lui leur marque indélébile. Mais "il vient un moment où on peut parler de soi-même, où l'on commence à posséder un passé à soi et où l'on n'a plus besoin de celui des autres" 185.

Modiano pose comme une évidence que leur trace en est l'écriture. L'acte matériel d'écrire serait lié comme sans médiation à l'existence physique de ses parents et de ceux qui puissent tenir leur place. Métaphore de leur disparition, preuve de son existence, l'écriture va être continûment le fil qui, par-delà leur absence, unit leur passé et le sien.

La noirceur de l'écriture et la blancheur du vide son incarnés par l'auteur dans la carrière artistique du narrateur de Dimanches d'Août. On y voit le rôle symbolique de l'écriture dans ce tableau qui dépeint le souvenir du vide moral et celui du destin qui pèse sur les individus dans l'image de la décomposition familiale des Villecourt à une époque antérieure à la nôtre mais qui ne cesse d'occuper Modiano, même dans ses derniers romans, car c'est d'elle que dépend notre identité d'aujourd'hui et c'est elle que va graver l'auteur dans la mémoire de la postérité par son art, "réglement de comptes" ?

"- Et si vous pouviez les faire tout en noir, ce serait encore mieux. Je vais vous expliquer une chose ... Mon mari s'est tué dans 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 ... Je vous ai parlé de ce pauvre Aimos ... Mon mari l'aimait beaucoup ... Il est mort sur les barricades, pendant la libération de Paris ...

- On a dit qu'il avait reçu une balle perdue ... Ce n'est pas vrai ... C'était un règlement de comptes ..." 186.

"Noircir et se noircir" 187 prescription qui informe le personnage Jean et tout le ton de la narration. La vision féérique de l'Histoire, aussi, s'inspire des derniers romans de Céline.

---

185 Interview avec Gilles Pudlowski : Nouvelles Littéraires, N° : 2774, Fév. 1981, page 28

186 D.A. : page 153-154

187 Céline : Cahier de l'Herne, N° : 3, 1963, page 22

Nulle page noircie par l'auteur qui ne soit référée au blanc de la disparition des êtres qu'on aime. Le fil de l'écriture est aussi fil de clôture et de circularité. Il vient comme pour délimiter un espace, un camp de concentration qui n'existe pas et où serait inscrit l'histoire de tout un peuple, de toute une génération, des siens, de lui. Ecrire, c'est donc d'abord témoigner. Dire ce que l'on sait avoir été. De là cette urgence à produire des traces qui soient la marque même de ce qui fut vivant et à quêter les traces, quels qu'ils soient, de ceux qui ont disparu. Cette nécessité de témoignage donne sa force au propos de Modiano. Le ton - à force d'être noir - se fait le plus souvent blanc ou neutre parce que c'est le ton même de l'irrévocable.

Modiano ne chante pas le regret de l'enfance, ne déplore pas ce paradis perdu du bel âge ... C'est trop tard. Il cherche simplement que son récit établisse les coordonnées à partir desquelles les axes de sa vie pourront trouver leur sens. Un tel langage endigue et neutralise à l'avance tout effet pathétique. Cette écriture précise et délatrice cherche, au ras des souvenirs les plus divergents, ce qu'ils peuvent détenir de sens. L'enjeu est vital : Quelle possibilité y a-t-il d'en faire les axes de sa vie ?

Dans l'acharnement que met Modiano à interroger photos jaunies, témoignages rares et autres documents dérisoires pour arracher quelque chose de ce passé, une totale disparition. C'est de tout ce qu'a cette image de bouleversant, d'un sauvetage quasi impossible, que nous sommes témoins. Désormais l'écriture pour Modiano, entre autre visée, se proposera mille mesures et patientes actions de sauvetage. Désormais, les souvenirs existent, fugaces ou tenaces, futiles ou pesants, mais rien ne les rassemble. Ils sont comme cette écriture, "*des mots qui fuient*" 188.

L'art n'atteint pas son but mais ne le perd pas. L'écriture est liée à l'identité. Cette identité est reconstruite par l'art : Livret de Famille fournit deux images de l'identité de l'artiste. Le scénariste du chap. VII et le biographe du chap. XII, images dont l'ironie et la fluidité sont des reflets fidèles du processus créateur chez Modiano. C'est l'exemple des "*vies de Harry Dressel*" 189 - dont on a déjà parlé auparavant - qui prouve la multiplicité de la vie humaine et de la fragmentation des souvenirs. La biographie cède le pas à l'art de reconstruction.

---

188 Interview avec Bernard Pivot : Figaro Littéraire, N° du 29 Avril 1968, page 16

189 L.F. : page 185

L'image du narrateur scénariste a une fonction semblable : le cinéma dans Livret de Famille apparaît comme une sorte de "Livret" illusoire de la "Grande famille" 190. Le narrateur tourne à son image le souvenir et la mémoire du temps moderne. Modiano y voit - sur le plan artistique - une ressemblance naturelle avec la façon dont il tourne le temps et l'espace.

De tout ce qui a précédé, il est évident que la communication du personnage avec le monde échoue par tous les moyens mis en jeu dans ce sens. L'écriture seule demeure l'amarre de l'auteur 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 père - dit Modiano - 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" <sup>1</sup>.

"Oui, ce père minable et fantomatique que recherche le narrateur peut être le symbole de beaucoup de choses. Symbole de l'effritement des Valeurs (avec un grand V), de la disposition de tout principe d'autorité et de toute assise morale etc. Toutes choses qui étaient liées à l'image traditionnelle du Père. Le père des Boulevards de Ceinture est une sorte de dérision désespérée du Père dans l'Absolu" <sup>2</sup>.

## a-Père et autorité:

Partout où elle apparaît - à travers les romans de Modiano - l'image du père est floue, vague, indéfinie et irréelle. Le lecteur est toujours en face d'un tableau de père fantôme au milieu d'étranges individus et de fils qui poursuit ce père jusqu'à se confondre avec lui dans un décor trouble. Quant à la communication qui met ce dernier en rapport avec les autres, elle est louche et anti-naturelle <sup>3</sup>. Un père "mystérieux" <sup>4</sup>, "bizarre" <sup>5</sup>, qui n'a jamais raison même s'il en a une <sup>6</sup>. Quel rôle pourrait-il jouer <sup>7</sup> avec sa "gueule de faussaire ?" <sup>8</sup>. De quelle assise sociale bénéficierait-il avec son caractère de craintif et de servil ? <sup>9</sup>. Avec quelle autorité arriverait-il à s'affirmer

---

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

2 Propos recueillis par Victor Malka : Nouvelles Littéraires, 30 oct. - 5 nov. 1972, vol. 30, page 2

3 B.C. : pages 21 et 37

4 B.C. : page 52

5 B.C. : page 57

6 B.C. : page 59

7 B.C. : page 24

8 B.C. : page 61

9 B.C. : pages 16, 55, 19, 141



lui qui suscite la pitié <sup>10</sup> et n'ose pas regarder les gens en face <sup>11</sup>.

.Autorité arriviste.

Cette image paternelle que Modiano reflète avec amertume, à travers ses personnages, ne répond en aucun cas à l'archétype conventionnel du père reconnu par la psychologie, la sociologie ou la religion. L'Autorité qu'il est censé incarner aux yeux du fils échoue et à travers elle, se dessine les traits d'une dégradation de la conception du père.

L'arrivisme "éloquent" auquel procède le père des Boulevards de Ceinture n'est pas justifié - à mon sens - et ne justifie pas les moyens quoique la fin s'avère imposante, que c'est l'image de marque du père qui est en jeu et même quand celui qui occupe le point fort de la situation n'est autre que le fils. Cela ne fait qu'inverser les critères sociaux et encore davantage les rôles des partenaires. En amortissant le rôle du père et en amplifiant - aux yeux du fils - celui de l'objet à atteindre, la nouvelle génération qu'incarne le deuxième ne sera qu'une résultante d'une autorité "chosifiée" et intéressée, à la merci des fantasmes puérides. Et si l'objet à saisir est une identité ! L'autorité deviendra elle-même la négation de toute identification. La quête d'une identité à travers le fils coûte au père des Boulevards de Ceinture, de la courtoisie, une déférence qu'un fils rencontre rarement chez son père.

*"Quand il me parlait, je sentais qu'il châtiait son langage ... Il utilisait des formules de plus en plus alambiquées, se perdait en circonlocutions, et avait sans cesse l'air de s'excuser et de devancer un reproche. Il m'apportait mon petit déjeuner au lit, avec des gestes cérémonieux qui détonnaient ..."* <sup>12</sup>.

.Autorité fatalité

Cette autorité se perd également quand le père se voit contraint à retenir son souffle pour ne pas attirer la colère des autres <sup>13</sup> et brimer en lui une pulsion de liberté qui pour s'exprimer, ne trouve que détours et mauvaises intentions à l'égard d'autrui et de soi-même dans une conscience qui devient de plus en plus malade et monstrueuse tant que dure le décor dans lequel l'écrivain place son personnage. Ce dernier devient une caricature monstrueuse de l'époque qui l'a produit, une marionnette de l'histoire qui l'a façonné à son modèle. Est-ce à dire que l'Histoire fait l'Homme ? Pour Modiano la réponse est fatalement positive

---

10 B.C. : page 64

11 B.C. : page 64

12 B.C. : page 83

13 B.C. : page 137

quand il s'agit de l'occupation et quand l'élément juif est présent : présent à la personne elle-même, ou aux autres. Le Baron Deyckecaire dans Les Boulevards de Ceinture n'était pas connu sous son identité juive pour cette bande de "laideur morale" <sup>14</sup> et pourtant la résignation et la peur l'accompagnaient avant que sa vraie identité ne fût dévoilée. Sa mauvaise humeur et sa nervosité <sup>15</sup> qui se sont manifestées avant qu'il ne pousse son fils sur la voie du métro George V traduisent la façon par laquelle ce père s'extériorise, la manière par laquelle son silence fatal opère. Ce comportement doublé de sa conduite d'"escroc" et d'"imposteur" <sup>16</sup>, trafiquant dans le marché noir <sup>17</sup>, avec son "âme vagabonde et fragile" <sup>18</sup> ne doit certes pas transmettre à la génération future du fils le bon exemple d'une autorité parentale. Le fils à l'image du père devient à son tour falsificateur <sup>19</sup>, esprit fuyant <sup>20</sup> et glisse inconsciemment dans le caractère craintif et servil du père <sup>21</sup>, se dérochant devant les tâches honnêtes de la vie.

Le fils qui a bien compris la situation du père juif pendant l'occupation, essaie de le déculpabiliser, de justifier sa démarche et de lui sauver la vie <sup>22</sup> malgré l'épisode du métro. Cette attitude de réconciliation était celle de Modiano lui-même dans les deux premiers romans, où le besoin de trouver des points de rencontre, même symboliques, avec le père jouait un rôle important. Ici, elle se limite au personnage, chez qui le rapprochement avec son père produit des résultats néfastes. A chaque fois qu'il choisit la voie du père, en effet, son propre champ d'action se rétrécit. Le départ qui suit l'épisode de Bordeaux devient une "fuite" après le meurtre de Lestandi, pour se terminer avec leur "arrestation" commune dans l'épisode final. En d'autres termes, le rapprochement tant recherché n'est qu'un guet-apens. Se rendant compte que la quête du père provenait de l'entêtement d'une passion fatale, Modiano se tourne vers l'attitude plus classique d'un refus ironique de toute autorité représentée par le père : "*Un père et un fils n'ont sans doute pas grand chose à se dire*" <sup>23</sup>.

---

14 B.C. : page 109

15 B.C. : pages 60 et 62

16 B.C. : page 87

17 B.C. : page 88

18 B.C. : page 94

19 B.C. : page 89

20 B.C. : page 93

21 B.C. : pages 55, 110, 111, 113

22 B.C. : page 87

23 B.C. : page 180

.Autorité matérialiste.

Si la paternité est un signe de pouvoir, ce pouvoir dans Une Jeunesse est en conflit entre la matière et la culture intellectuelle. L'argent lié à la corruption dans Une Jeunesse reflète l'image paternelle d'un Béjardy "escroc" et "assassin" <sup>24</sup> qui entraîne dans son jeu Louis et Odile.

Brossier qui sort du guépier de Béjardy, fait volte face à la matière et se met à la reconstruction de l'homme en lui par la culture intellectuelle en s'inscrivant à la faculté afin de trouver le bonheur <sup>25</sup> et se forger une vie nouvelle. Mais hélas, cette révolte pour maîtriser l'avenir - et arriver à la liberté qui sauve l'homme de son aliénation sociale - subit un échec. Encore une fois, le côté négatif du père intervient : Brossier pour s'inscrire à la faculté et faire des études aura recours à la falsification dans le but d'obtenir sa carte d'étudiant, fait appel à Béjardy lui-même <sup>26</sup>. Brossier devient lui-même par ce fait faux-étudiant <sup>27</sup>. La valeur humaine à laquelle il aspirait se voit plier à l'autorité matérialiste de Béjardy.

Le roman se ferme sur un vol commis par Louis. Sa révolte contre Béjardy était aussi matérialiste que celle de Brossier. Société et autorité parentale corrompue par la matière se réunissent sous un même signe dans Une Jeunesse, celui de la décadence humaine, du crime impuni, du pouvoir immoral des chefs et des tuteurs.

.Autorité par la procréation.

Le père dans Lacombe Lucien appartient à la même famille d'esprit, et au même univers imaginaire, que Schlemilovitch père dans La Place de l'Etoile, que le narrateur de La Ronde de Nuit et que le Baron Deyckecaire des Boulevards de Ceinture. Ce sont des êtres sans attaches et que la vie semble destiner à l'incertitude, à l'angoisse et en fin du compte, à un désespoir suicidaire. Ils constituent l'image tragique que Modiano se fait de la génération perdue des années quarante et qui a légué à la sienne le même climat de gâchis et de flou. Ce sont des pères qui essaient - en vain - de retrouver leur autorité perdue à travers leurs enfants par

---

24 J. : page 151

25 J. : pages 153-154

26 J. : page 86

27 J. : page 86

la procréation. Procédé ridicule qui fait lancer le père dans un jeu du hasard, à miser sur l'un ou l'autre de ses rejetons dans le but de gagner du terrain dans le domaine de l'identification et de l'affirmation de soi. Tout comme le Baron Deyckecaire montrait une fierté exagérée pour le baccalauréat de son fils, Albert Horn - dans Lacombe Lucien - se torque du fait que sa fille est "une vraie française".

Si ces pères ont pu étendre leur pouvoir, c'est parce qu'ils ont pu engendrer pour l'humanité des monstres autorisés.

#### .Autorité par des fétiches.

Le père de Christian dans De si Braves Garçons (chap. X) est un grec que la mère avait connu à Paris pendant l'occupation. Il est parti pour le Brésil et Christian ne l'avait vu que deux ou trois fois dans sa vie ... Le narrateur plus que le fils légitime est assoiffé de paternité. Il essaie à plusieurs reprises d'apprendre davantage sur ce grec mystérieux, mais il n'osait pas interroger Madame Portier <sup>28</sup>.

A la façon des autres personnages de Modiano, Christian cherche à garder quelque chose de ce père absent en reconnaissance d'une autorité que la mère "soumise" <sup>29</sup> et "impuissante" <sup>30</sup> ne pouvait procurer à son fils : "Vous pourriez peut-être me donner la fiche (des mesures) en souvenir de mon père ..." <sup>31</sup> dit Christian au couturier de son père. L'Autorité recherchée à travers des fétiches devient elle-même un talisman perdu.

#### .Autorité entre ombre et lumière.

Si le père n'est pas évoqué dans La Ronde de Nuit, le narrateur vivant aux temps de l'occupation n'est autre que ce père lui-même qui revient et revit l'angoisse, l'obsession, la trahison, la résistance et le martyr :

---

28 B.C. : page 133

29 B.C. : page 133

30 B.C. : page 139

31 B.C. : page 135

"J'ai l'impression de vivre ces instants au passé" <sup>32</sup>.

Le balancement du personnage entre la vérité et l'imaginaire le met dans le même cadre incertain que crée le jeu d'ombre et de lumière qui - dans une étude précédente - a dévoilé une face importante de la kaléidoscopie du père ; cette oscillation entre ces deux opposés met au clair une autorité tiraillée que, au moment où elle paraissait s'affirmer à la lumière du jour, ces lumières viennent étouffer jusqu'à l'abolir et l'anéantir complètement, image à jamais instable et kaléidoscopique <sup>33</sup>.

#### .Autorité kaléidoscopique.

Dans Livret de Famille, le narrateur qui écrit à la première personne ne porte plus de pseudonyme, mais le nom de l'auteur. Il apparaît enfin dans des épisodes qui sont joints les uns aux autres comme dans un collage et qui semblent n'avoir aucun rapport entre eux, toujours comme une kaléidoscope des incarnations du père à côté des membres de la famille, des amis et des personnages de sa connaissance. Le fils aussi fait partie - comme on l'a déjà montré - de cette incarnation du père. Comme lui, il est Stavisky et à travers de multiples personnes - dans Rue des Boutiques Obscures - il quête non une mémoire (comme on va le voir) mais un père.

Les temps se mêlent et s'embrouillent et tous les personnages sont des victimes de l'histoire qui font pitié à cause de leurs autorités toujours brimées et sans écho, de leurs espoirs déçus et du fait qu'ils s'approchent irrésistiblement de la vieillesse et de la mort sans même avoir eu le temps de serrer les mâchoires et les poignets pour montrer de quoi ils sont capables. Cette pitié universelle de Modiano cause des problèmes au moment où elle est portée non seulement vers le père, qui est imprégné dans de sales machinations et qui donne en plus le fils en otage à des partenaires douteux, mais aussi vers ceux qui l'incarnent, des anciens meurtres et criminels de guerre, comme par exemple Henri Marignan et Roger Gerbault pour le seul fait que ceux-ci sont contraints, à cause de leur passé, de se nier tout le temps et qui ainsi trouvent que leur vie est punie deux fois, trois fois ou même plusieurs fois ...

---

32 R.N. : page 153

33 P.E. : pages 19 et 156 ; R.N. : page 148

.Autorité maudite.

L'autorité paternelle dans les romans de Modiano est comparée à celle du roi masqué de Marcel Schwob. Dans le recueil de contes de Schwob réunis sous le titre du Roi au Masque d'Or, la plupart des héros, dépourvus de patronymes, se confondent avec un nom générique. Le roi masqué d'or vit dans une société mystérieuse où non seulement les miroirs sont interdits, mais où tous les êtres, y compris lui-même, sont masqués. Le jour où le roi découvre la lèpre que recouvre son masque, il s'empresse de proclamer l'imposture, d'abord devant les portraits de ses ancêtres, "*longue harde de rois masqués*", ensuite devant sa cour réunie. Pour se punir de sa lèpre, de son mensonge, il se crève les yeux, expiant sa faute et celle de sa race. Celui qu'on nommait "*roi très impérieux*" n'est plus qu'un "*pauvre homme aveugle*" qui meurt, ignorant de sa guérison.

Le père chez Modiano est ce roi-même de point de vue de l'incarnation de l'autorité. Quant à sa maladie et le masque qu'elle suppose, elle n'est autre que son identité juive, cette tare hérité de père en fils. Sa fuite devant toute identification c'est la fuite du miroir interdit de Schwob. Le père des personnages modianesques ne se crève pas les yeux, il manque seulement de clairvoyance, sombre dans le silence et le mutisme et aveugle, se laisse conduire tel un bouc émissaire par les bourreaux de son époque. Le Père des Boulevards de Ceinture en est un exemple. Celui qu'on nommait père n'est plus qu'un fantôme humain, un fantoche vide de sens et d'autorité.

*b-Père et force:*

Il est bien évident qu'autorité n'est pas force. La deuxième affirme la première et s'extériorise à la différence de l'autre par le physique et par les accessoires auxiliaires qui l'assistent et l'appuient.

.Père et défense.

Cet élément physique, la force, fait son chemin dans Villa Triste. Si on part du fait que Meinthe collabore avec l'O.A.S. (Organisation armée secrète) fasciste, le sujet du roman peut être exposé sous deux optiques :

- l'engagement du père, répond-t-il efficacement à une cause ?

- celui du fils, est-il libre ou déterminé par les conditions de vie et de la situation de ce père ou bien de la politique qui règne à l'époque ?

Dans ce roman, on constate le fait que l'homme devient de plus en plus un objet dans l'histoire, ce qui est représenté par le fils, René Meinthe, par l'expression de son impuissance : car l'engagement politique du père ne pouvait pas empêcher ni la désillusion causée par les événements dans la IVème et Vème République ni la guerre d'Algérie, ni celle de l'Indochine, chose qu'on constate à travers une critique cinglante en suivant le schéma donné dans Les Boulevards de Ceinture. Modiano, vis à vis des Français qui pendant la guerre de l'Algérie se sont dérobés à la responsabilité qu'ils avaient prise pendant l'époque de la résistance à l'égard des nouveaux pères amènent aujourd'hui leurs enfants aux abattoirs algériens. René Meinthe, qui au service du front de libération algérienne en Suisse et qui échoue dans son rôle est un exemple des nouveaux pères brimés par des forces extérieures qui le dépassent <sup>34</sup>. La défense devient lâcheté et la force qui devrait servir pour protéger, défendre et soutenir fait défaut. La patrie devient idée, et la terre, promesse. Et cela n'est pas étonnant, car "il (le père) n'avait pas les armes ... il ne pouvait pas répliquer, ... c'est vrai, - dit Modiano - mais je me mets à la place de mon père. Il était muet devant ces gens-là. Ils pouvaient lui cracher à la gueule en le traitant de mètèque. J'endosse sa propre peau pour répondre à des fantômes, puisqu'ils sont morts. C'est un combat d'arrière garde. Ça paraît stupide que moi, à mon âge, je sois encore marqué par ça ... Je sais qu'il y a des problèmes plus urgents ... Mais si je prends La Chronique des Flagrants Délits dans Libé par exemple, je vois un type, un arabe, ou un africain, qui ne peut pas se défendre. Peut-être son fils, qui va à l'école, décrira cette espèce de flottement, d'impuissance que vivait son père. S'il

---

<sup>34</sup> Weimarer Beiträge, Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturtheorie, 31. Jahrgang, Ed. Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar, 1985, vol. 10, Sylvia Richter : Silhouetten von Patrick Modiano, page 1712

écrivait dans un français parfait, pour les faire chier ... quelque chose qui traduirait dans une forme classique ce sentiment d'étrangeté totale que pouvait avoir un arabe, ou un portugais ... Mais aussi, je suis exilé de quelque chose ..." 35.

C'est par la force de la parole que, le fils défend le père. L'époque est différente et l'arme est différente. Le fils a hérité du père la faiblesse mais l'époque moderne lui a livré identité et terre, un atout de défense dont le père était privé. Secondé par la parole, cet atout devient une arme de défense redoutable qui venge le père par le fils.

#### .Force de la parole.

Le père du personnage principal de Remise de Peine n'avait pas la parole d'expression. Ce n'est pas seulement parce qu'il n'y avait pas droit mais aussi parce qu'il n'avait pas de mots qui traduisent son état d'âme :

"J'ai senti, ce soir-là, qu'il aurait voulu me transmettre son expérience des choses troubles et douloureuses de la vie, mais qu'il n'y avait pas de mots pour cela" 36.

Le père des Boulevards de Ceinture était obligé de "souffrir en silence" 37 et de servir - dans La Ronde de Nuit - comme un "bouc émissaire à tous ces forcenés" 38.

#### .Force de caractère.

Dans la Place de l'Etoile, le père Schlemilovitch comme le décrit Modiano est un père "onctueux ... rahat-loukoum" 39, un "clown désarmé" 40. Il a dans Les Boulevards de Ceinture l'esprit et les réponses incertains, brouillés,

---

35 Propos recueillis par Julien Brunn : Libération, 22 sept. 1975, page 10

36 R.P. : page 117

37 B.C. : page 56

38 R.N. : page 112

39 P.E. : page 69

40 P.E. : page 70



confus ...<sup>41</sup>. Ce caractère n'est pas sans influence sur le fils. Les pères que Modiano place dans ses romans donnent des enfants craintifs et servils<sup>42</sup>, de mauvaises humeurs, boudeurs<sup>43</sup> et nerveux<sup>44</sup> ; c'est le cas de Desoto dans De si Braves Garçons, élevé par un père faible et trop indulgent, Daniel Desoto manifestait une attitude nonchalante vis à vis de l'école et des caprices d'enfants. Renvoyé du collège, il est resté enfant et suivi par un psychologue. On imagine Daniel Desoto père à l'exemple de "Lafaure" l'ancien professeur de Chimie au Collège de Valvert faisant la queue avec les enfants pour voir un film de Walt Disney et qui se dépêche de s'éclipser quand son regard tombe sur quelqu'un qui le connaît<sup>45</sup>.

Le collège Valvert avec son directeur et ses professeurs reflète cette image du père que Modiano a voulu stérile :

*"Le collège nous avait laissé bien désarmés devant la vie"*<sup>46</sup>.

Il est aussi l'exemple d'une société, d'un "royaume menacé dans ce monde de plus en plus dur et incompréhensible et qui ne pourrait plus rien pour nous"<sup>47</sup>, l'exemple d'une ville fantôme réduite à un "sable brûlant du désert"<sup>48</sup> où le soleil du père pour manifester caractère et énergie, ne cesse de "peser" et d'"accabler"<sup>49</sup>. Un soleil oriental, grande étoile de David. Valvert détruit, n'est enfin que le symbole d'une jeunesse et d'une société qui courent à leur ruine<sup>50</sup>.

Si Modiano a voulu que son époque soit le cliché d'un père privé de force et de caractère, c'est parce que l'occupation pour lui n'est pas terminée et que l'esprit de fuite et de collaboration continue<sup>51</sup> ; il en est aussi du rêve et de l'imagination qui alimentent ce climat de l'occupation conçue par l'auteur<sup>52</sup>. "Peut-être n'aurai-je parlé que de notre époque"<sup>53</sup> dit Patrick Modiano.

---

41 B.C. : page 64

42 B.C. : pages 55, 110, 111, 113

43 B.G. : page 99

44 B.G. : page 102

45 B.G. : page 29

46 B.G. : page 195

47 B.G. : page 12

48 Q.P. : page 34

49 Q.P. : pages 24, 25, 28, 88

50 B.G. : page 23

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

52 Propos recueillis par Dominique Bosselet : France Soir, 1975, fascicule 12, page 17

53 Gilles Pudlowski : Nouvelles Littéraires, n°2774, fév. 1981, page 28

*c-Père et justice:*

Modiano sait bien que la justice ne peut être instaurée dans la société que par l'autorité et la force. Et le tableau social du père qui a perdu les couleurs de ces deux principaux éléments, que lui reste-t-il de l'archétype de la Justice ?

"Nous voilà condamnés, orphelins que nous sommes, à poursuivre un fantôme en reconnaissance de paternité. Impossible de l'atteindre. Il se dérobe toujours" <sup>54</sup>.

La Justice dans ce cas, est vouée au plus pire que l'échec, à l'anarchie et au renversement de l'ordre des valeurs établies.

.Justice et valeurs

Le fait qu'un père essaie de tuer son fils - dit Modiano dans Les Boulevards de Ceinture - ou de s'en débarrasser, me semble tout à fait typique pour les grands renversements de toutes les valeurs que nous vivons. Il n'y a que peu de temps qu'on observait le phénomène contraire. Les fils tuaient leur père pour se prouver la force de leur muscle. Mais maintenant, contre qui devons nous donner des coups <sup>55</sup> ? Ce qui explique le célèbre "*familles, je vous hais*" des Nourritures Terrestres. Gide trace une morale séduisante des l'émancipation qui marqua profondément la jeunesse au lendemain de la Seconde guerre mondiale, et Modiano donne, par cette variante inverse du mythe d'Oedipe, une explication unilatérale et douteuse de la crise de la jeunesse dans le système impérialiste.

Si le père a perdu tout système de valeurs, le fils, lui, se déracine, s'exclut et s'exile dans son angoisse. C'est le conquérant de Malraux, l'existant de Sartre, l'étranger de Camus, le hussard de Giono : "*L'avenir appartient aux bâtards ... Seul le bâtard a droit au naturel*" dit Gide dans Les Faux-Monnayeurs. Il en est pareil pour le personnage modianesque. Seulement ce dernier ne se contente pas d'être

---

54 B.C. : page 154

55 B.C. : page 154

passif, cherchant au fond de soi-même sa propre justice et le sens de son existence, mais il passe à l'acte : "Le fils serre son père à la gorge en entonnant le "Horst-Wessel Lied", mais il ne parvient pas à couvrir la voix de sa mère. Le père à moitié étouffé, gémit le "Kol Nidre", la prière du Grand Pardon ..." 56.

Tuer c'est peu. Modiano imagine pour son personnage sur toute une page de La Place de l'Etoile, des façons d'agir bien perverses pour massacrer le père :

"Je pensais aux mauvaises lectures que j'avais faites dans mon enfance. Notamment cette série des "comment tuer votre père" d'André Breton et de Jean-Paul Sartre (collection "Lisez-moi bleu"). Breton conseillait aux jeunes gens de se poster, revolver au poing, à la fenêtre de leur domicile, avenue Foch, et d'abattre le premier piéton qui se présenterait. Cet homme était nécessairement leur père, un préfet de police ou un industriel des textiles. Sartre délaissait un instant les beaux quartiers au profit de la banlieue rouge : on abordait les ouvriers les plus musclés en s'excusant d'être un fils de famille, on les entraînait avenue Foch, ils cassaient les porcelaines de Sèvres, tuaient le père, après quoi le jeune homme leur demandait poliment d'être violé. Cette seconde méthode témoignait d'une plus grande perversité, le viol succédant au meurtre, mais elle était plus grandiose. On faisait appel aux prolétaires de tous les pays pour régler un différend familial. Il était recommandé aux jeunes gens d'injurier leur père avant de le tuer. Certains qui se distinguèrent dans la littérature, usèrent d'expressions charmantes. Par exemple : "Familles, je vous hais" (le fils d'un pasteur français). "Je ferai la prochaine guerre sous l'uniforme allemand". "Je conchie l'armée française" (le fils d'un préfet de police français). "Vous êtes un SALAUD" (le fils d'un officier de marine français) ..." 57.

Mais le personnage modianesque s'aperçoit soudainement qu'il n'est pas français et qu'il doit sa part juive à son père. Sur ce, Modiano préconise comme Maurice Barrès d'"être ce que furent nos pères". Le personnage "endosse la peau de son père" et s'apprête à tout faire pour lui dans le but de sauvegarder cette valeur suprême qui le fait exister : une identité, mais qui est en même temps la cause de son malheur :

---

56 P.E. : page 51

57 P.E. : pages 61-62

"Je serrai plus fort le bras de mon père. Nous n'avions aucune distinction? N'est-ce pas, mon gros coco ? Comment pourrais-je vous tuer ? Je vous aime" <sup>58</sup>.

Le rôle du père dans La Ronde de Nuit n'est pas différent de celui dans Les Boulevards de Ceinture. La Justice - dans le premier comme dans le second - n'est pas présente.

"D'ailleurs de quel combat s'agit-il sinon d'un bavardage enflammé au cours duquel les mots : Justice, Progrès, Vérité, Démocratie, Révolution, Honneur, Patrie revenaient sans cesse ? Tout cela me semblait très anodin ..." <sup>59</sup>.

Si cette Justice était dans le clan du R.C.O. Quelle Justice représenterait alors le Khédive ? et Lamballe entre ces deux partis ennemis. Quel système de valeurs adopte-t-il ?

"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>60</sup>.

Le narrateur jouant le rôle du père auprès de Coco Lacour et Esmeralda ne peut que refléter l'état d'esprit de son époque. Comme le Baron Deyckecaire, Lamballe attend le moment propice pour "pousser sous les rails du métro" <sup>61</sup> ces deux êtres "démunis" et "infirmes", ou "tirer le silencieux de [sa] poche et les tuer" <sup>62</sup> sans "aucune sensiblerie d'amour" <sup>63</sup> pour eux ainsi que pour sa mère. Modiano ne met pas le père dans cette situation afin de le juger et de le culpabiliser. Le fils qui revit l'époque du père le justifie et le déculpabilise. On n'aurait pas pu agir autrement. On ne peut pas comploter avec le mal.

Les héros de Modiano qui vivent dans la petite bourgeoisie ont tendance à vivre de leurs biens, d'intérêts et de rentes. Comme ils ne peuvent pas le faire - à la différence des grands bourgeois et des aristocrates que Marcel Proust décrivait il y a un demi siècle - parce qu'ils manquent de moyens matériels, ils imitent Stavisky qui réussissait dans la décennie qui suivait la mort de Proust à entrer dans la grande bourgeoisie et dans l'aristocratie comme un membre qui semblait être entièrement intégré. Mais ils ne l'atteignent pas. Ils vivent de leur escroquerie, ils veulent toujours fonder quelques entreprises dont ils peuvent

---

58 P.E. : page 62

59 R.N. : pages 123-124

60 R.N. : page 73

61 R.N. : page 70

62 R.N. : page 71

63 R.N. : page 143

détourner les fonds. Le journaliste Muraille dans Boulevards de Ceinture, ressemble même à Stavisky par son aspect extérieur. Il en est de même pour la plupart des personnages modianesques qui incarnent le pouvoir, l'autorité, le père. La justice dont ils sont censés donner l'exemple n'est que manigance et soif d'apparence et de respectabilité :

"... A partir d'aujourd'hui, je m'appelle Henri de Bel Respiro. Il répétait émerveillé : "Monsieur le Préfet de Police Henri de Bel Respiro". Une telle soif de respectabilité me bouleversait car je l'avais déjà remarquée chez mon père, Alexandre Stavisky" <sup>64</sup>.

Ce père est bien conscient de son sort et de sa condition fatale. Seulement, il n'y peut rien. L'image que son époque ne lui a pas permis de manifester, pourrait-il la transmettre à sa génération future, telle qu'il aurait bien aimé la vivre ? Au moins par la parole si l'exemple physique s'avère impossible :

"Je garde sur moi la lettre qu'il écrivit à maman avant de se suicider : "ce que je te demande surtout, c'est d'élever notre fils dans le sentiment de l'honneur et de la probité, et lorsqu'il aura atteint l'âge ingrat de la quinzième année, de surveiller ses fréquentations pour qu'il soit bien guidé dans la vie et qu'il devienne un honnête homme". Lui-même, je crois, aurait aimé finir ses jours dans une petite ville de province. Trouver le calme et le silence après des années de tumulte, vertiges, mirages, tourbillons éperdus. Mon pauvre père ! "Vous verrez. Quand je serai Préfet de Police, tout s'arrangera"" <sup>65</sup>.

Si les conseils du père pourront agir dans le bon sens dans Ronde de Nuit, cela n'est pas pareil dans Une Jeunesse. La trahison de Louis à la fin du livre traduit cette révolte contre une société inhumaine. Son vol n'est pas un crime commis contre cette société ou l'autorité qui la représente, c'est la même monnaie rendue à un monde qui ne connaît d'autres moyens pour se faire comprendre que la triche, l'escroquerie et le meurtre. C'est la balle rendue à une institution dont on est le produit. La révolte n'est que contre une injustice établie qui fait élever les uns et fait baisser les autres, crée la loi et la différence. Et le père dans tout cela ne représente que le degré zéro de l'idéal et du bon exemple. Il est l'absence de toute vérité, la négation de toute valeur, un anti-père qui joue la force et la faiblesse, change de couleur selon les circonstances, ruse avec le bien, ruse avec le mal. Le Paradis Perdu qu'il puisse chercher est loin de lui accorder la liberté à laquelle il aspire car la tentation est plus forte que ses moyens, ses

---

64 R.N. : pages 137-138

65 R.N. : pages 137-138

données humaines et historiques. Reconnu comme coupable, la justice ne statue pas sur son cas. Elle l'épargne. Il vit son propre enfer à chaque instant. L'époque trouble qu'il a connue lui donne toujours raison. Et s'il prêche dans Remise de Peine, le retour d'un certain Salter Marquis de Caussade - qui "avait disparu à la fin de la guerre avec sa femme, mais il n'était pas mort et il reviendrait un jour" <sup>66</sup> - c'est parce qu'il admet que l'époque où il a vécu "reviendra [avec ce Marquis] plus vite qu'on ne le pense" <sup>67</sup>. Elle opère déjà dans la nôtre. Le monde du fils lui sert de terrain fertile. Salter Marquis de Caussade y trouve avec sa tête brûlée, sa propre vérité et sa propre identité.

Modiano prêche-t-il une autre occupation qui renverse les valeurs de notre époque et donne à la justice du père le même statu quo que celui qui avait régné aux temps les plus interlopes les plus inhumains que l'histoire puisse engendrer au monde ?

#### *d-Père et stabilité:*

Est-il donc évident qu'un père à "tête brûlée" <sup>68</sup> de Salter Marquis de Caussade puisse être identifié ? Son image devient tellement floue et insaisissable que le narrateur de Remise de Peine comme celui de Vestiaire de l'Enfance la retrouvent un peu partout à travers les autres personnages qu'ils croisent. Elle devient typique et porte le symbole même de l'instabilité, de l'errance et de l'incertain. Le caractère et la physionomie perdront désormais le critère de l'identification d'une personne, car le père devient une résultante d'un ensemble de composantes morales et physiques diverses indéfinies et ambiguës :

. "Je me souviens de la première fois que nous avons vu la voiture américaine de Roger Vincent garée devant la maison ... Nous avons eu la même idée (moi et mon frère) à cet instant là, comme nous devons nous le confier plus tard. Cette voiture était celle du Marquis de Caussade ..." <sup>69</sup>.

---

66 R.P. : page 46

67 R.P. : page 47

68 R.P. : page 53

69 R.P. : pages 61-62

. "Beauchamp me fait penser à mon père et aux amis de mon père : ... mêmes expédients, même vie incertaine ... C'est mon père que je vois de loin, une dernière fois, devant sa fine à l'eau, tout seul, à la terrasse du Chalet de la Porte Jaune ..." <sup>70</sup>.

Ce fantôme du père à jamais absent, mais partout présent avec ses amis, son époque et sa vie, n'a pas d'attaches fixes. Son instabilité se traduit par :

.L'errance.

Le père des Boulevards de Ceinture est un père "apatride, sans raison sociale, ni domicile fixe" <sup>71</sup>. Sa réalité se confond avec un roman d'aventure où tous les mensonges sont vrais <sup>72</sup>. Sa vie est aussi "dramatique" que celle de son homologue dans La Place de l'Etoile <sup>73</sup>. Elle devient le souvenir des autres, la mémoire des disparus dans Rue des Boutiques Obscures où le narrateur amnésique qui se cherche à travers les autres, ne fait en réalité que quêter le fantôme errant d'un père capable de l'identifier. Il suit l'itinéraire de la déréliction kafkaïenne. Il interroge les témoins, consulte les documents, s'identifie à un personnage, Freddie, puis à un autre, Pedro qui est peut-être Jimmy Stern.

La reconstruction imaginaire du passé de Denise Coudreuse, les témoignages de Stioppa, Waldo Blunt, Robert, Mansoure, Mme Kahan, Wildmer, les vies évoquées de Gay Orlow et de Scouffi forment le roman des déracinés dans la France du XXème siècle où l'on retrouve les thèmes favoris de Modiano. Le déracinement, l'errance, l'occupation, la violence, la culpabilité, la trahison et à travers tout cela, la recherche du Père. Le narrateur de Rue des Boutiques Obscures, qui a perdu sa mémoire en traversant la frontière Suisse <sup>74</sup>, ne fait que suivre le chemin du père des Boulevards de Ceinture où la vie du fils devient l'autre face de la vie du père <sup>75</sup>. Inutile d'être en présence de ce père et de lui parler. Son existence est devenue si mythique qu'on ne croit plus à sa réalité :

"Je vous entendais mal, comme si vous me parliez au téléphone, un filet de voix étouffé par la distance et les années. De temps en temps, je captais quelques bribes :

---

70 V.E. : page 136

71 B.C. : page 148

72 B.C. : page 148

73 P.E. : pages 70 et 136

74 R.B.O. : page 159

75 B.C. : page 149

"partir" ..., "passage des frontières" ..., "Or et devises" ... Et cela suffisait pour reconstruire votre histoire ..." <sup>76</sup>.

Tous les romans de Modiano sont marqués par des frontières à franchir. Un héros toujours en partance pour la Suisse, l'Amérique, l'Angleterre, Rome, Belgique, Egypte. Son passé n'est pas aussi propre que celui de son père <sup>77</sup> :

"Tous ces inconnus, je m'identifiais à eux. C'était moi que je traquais son relâche" <sup>78</sup>.

"Je me perdai dans le dédale des rues, à la recherche de votre ombre. Jusqu'à me confondre avec elle" <sup>79</sup>, dit le narrateur des Boulevards de Ceinture.

#### .Le danger et l'aventure.

Les souvenirs du père, partout où ils sont évoqués dans les romans de Modiano, ne sont accompagnés que d'un malaise, d'un danger qui persécute le père et le guette à tous les tournants. Par chance ou par miracle, celui-ci s'en échappe. Un sauveur l'attend sur les carrefours. Il est Louis Pagnon dans Remise de Peine, il est Serge Alexandre dans Les Boulevards de Ceinture, il est Schlemilovitch-fils dans La Place de l'Etoile, cet élément "trou" <sup>80</sup> et "pétrins" qu'on trouve dans Remise de Peine agit comme un suspense certes, mais le tragique résonne plus fort. On est devant une lutte pour la survie. Proie à l'ironie du sort, l'homme fait pitié et sa condition devient lamentable :

"J'ai senti, ce soir-là, qu'il aurait voulu me transmettre son expérience des choses troubles et douloureuses de la vie, mais qu'il n'y avait pas de mots pour cela. Pagnon ou un autre ? Il me fallait bien une réponse à mes questions. Quel lien pouvait exister entre cet homme et mon père ? ..." <sup>81</sup>.

C'est le danger de persécution dont souffre le père à cause de son identité juive : par le personnage de D. dans Livret de Famille <sup>82</sup>, la bande de noctambules dans Les Boulevards de Ceinture <sup>83</sup> par le destin qui "nous avait joué

---

76 B.C. : page 147

77 B.C. : pages 150-151

78 B.C. : page 153

79 B.C. : page 179

80 R.P. : page 117

81 R.P. : pages 117-118

82 L.F. : page 127

83 B.C. : page 108



un sale tour" <sup>84</sup> dans La Place de l'Etoile. Tout cela explique cette fuite perpétuelle du père, son absence dans la vie de sa famille et des siens : pour "Brazzaville" <sup>85</sup>, pour "Bangui" <sup>86</sup>, pour "La Colombie" <sup>87</sup>, pour le "Cap-Ferrat" <sup>88</sup> où il disparaît. Le père des Boulevards de Ceinture "voulait filer en Belgique" <sup>89</sup>, celui de La Place de l'Etoile est un énorme rat d'Amérique <sup>90</sup>. Quand le narrateur de Villa Triste évoque les souvenirs du père, ses voyages, ses errances, ses rendez-vous qu'il lui fixait, il sentait - dans ces salles d'attentes - "l'inquiétude, l'instabilité, l'exil et le toc" <sup>91</sup>. Souvenirs liés au temps qui - pour lui - "s'arrête pour de bon" <sup>92</sup>. Devenue une obsession, cette odeur ne cesse de l'accompagner jusqu'à se confondre avec elle, avec le temps du père ...

#### .Expiation du fils.

"Un passé plus lointain me hantait, à cause de mon père" <sup>93</sup> dit le narrateur de Remise de Peine. La faute des pères, ce sont les enfants qui la subissent. Ils assument la responsabilité de transmettre cette tare parentale héréditaire, cette malédiction à leur future génération dans l'espoir de l'expiation totale. Les personnages modianesques qui représentent ces fils paient la dette de leurs pères. Ils suivent leurs traces, fidèles à leurs races et à leurs origines.

Le narrateur de Villa Triste qui fuit Paris <sup>94</sup>, cette ville dangereuse pour lui où régnait une ambiance policière déplaisante à cause de beaucoup trop de rafles à son goût au temps de la guerre d'Algérie, ne répond en fait qu'à la volonté du destin qui cherche à le sacrifier à l'autel de l'errance et de la culpabilité tel un bouc émissaire. Le héros de Vestiaire de l'Enfance, de Quartier Perdu, suivent le même chemin. La plupart des personnages de De si Braves Garçons paient eux aussi cette faute du père :

---

84 P.E. : page 146  
 85 R.P. : page 126  
 86 R.P. : page 94  
 87 R.P. : page 142  
 88 R.P. : page 132  
 89 B.C. : page 181  
 90 P.E. : pages 73-74  
 91 V.T. : page 174  
 92 V.T. : page 177  
 93 R.P. : page 116  
 94 V.T. : page 19

"... perturbés par leur situation familiale" <sup>95</sup>

"enfants du hasard et de nulle part" <sup>96</sup>

ils "aspirent à un équilibre" <sup>97</sup> et cherchent le "retour aux Jours Heureux" <sup>98</sup> afin d'être eux-mêmes et non une caricature monstrueuse et décrépète de ce que furent leurs pères. C'est le cas de Michel Karvé qui a été renvoyé du collège à cause du travail de son père :

"TRAFFIC D'INFLUENCES" <sup>99</sup>.

Charell lui accorde refuge. Mais Karvé s'était déjà lancé lui aussi dans le chemin du trafic et de la falsification :

"Il avait falsifié au corrector son extrait d'acte de naissance pour se vieillir de trois ans. Mais oui, sa décision était bien prise. Ensuite, nous sommes allés par le train jusqu'à Athis-Mons, là où se trouvait le bureau de recrutement" <sup>100</sup>.

C'est le cas de Yotlande Philippe qui règle une dette incompréhensible et inexplicable par sa "mélancolie", sa "solitude" et son échec dans la vie <sup>101</sup>. Son père n'était pas un homme sans assise. Il était riche bourgeois qui a tout donné pour son fils sauf le goût de la responsabilité et de la confiance en soi-même. Grâce à l'un de ses amis, le service militaire du fils n'est devenu que "de longues promenades en forêt". Une fois de plus le fils paie et le père se dérobe devant ses devoirs, derrière une façade de père. Quant à Bob Mc Fowles, son cas n'est pas tout à fait différent de celui des autres. L'élément maternel qui entre en jeu et qui est quêté à travers "la mer" <sup>102</sup> ne fait que renforcer l'élément paternel lui-même représenté par le soleil "chaud" et "maritime" <sup>103</sup>.

Si Modiano a voulu nous plonger dans l'ambiance de la mauvaise conscience des Mouches de Sartre par la seule existence d'une "mouche posée sur le pantalon blanc d'Anne-Marie, un peu au-dessus du genou" - <sup>104</sup>, en nous évoquant par les archétypes de mère et de père un sentiment de culpabilité, de remords, un "coup de cafard inexplicable", des "accès de tristesse" et d'un mot : "Une mouche", un

---

95 B.G. : page 25

96 B.G. : page 9

97 B.G. : page 54

98 B.G. : page 42

99 B.G. : page 32

100 B.G. : page 43

101 B.G. : page 89

102 B.G. : pages 47 à 54

103 B.G. : pages 47 et 52

104 B.G. : page 54

"grain" <sup>105</sup> noir nettement visible sur la face blanche du caractère du personnage sensible et candide qui aspire à l'équilibre -, ce parallélisme ne donne pas pour autant son effet. Mais cependant au niveau des archétypes et des thèmes du destin et de la liberté qui puissent rapprocher entre Bob Mc Fowles et Oreste, on remarque que chacun de ces deux personnes est un homme seul et nu devant le soleil cherchant à combler un vide intérieur selon une certaine conception du monde qui lui est propre. La seule différence qui les distingue c'est qu'Oreste révèle aux hommes la liberté dont ils sont capables. Tandis que Bob Mc Fowles comme l'oeil de Caïn, ne fait que répondre à l'ordre du fils aîné d'Adam dans la recherche d'une mer perdue, une mer "mirage" qui recule au fur et à mesure qu'on avance vers elle <sup>106</sup> jusqu'à se sentir comme coupable de son absence qui l'obsède et le persécute, d'une faute contre la mère qu'il n'a pas commise et que le père accentue. Bob par ce fait devient l'anti-Oreste de Sartre, et la victime du père. Quant aux autres personnages du roman, le père qui opère en eux, manque de soutien et de réalité identificatrice :

Newman cherche "quelque chose de stable" <sup>107</sup>. A son âge, démarrer à zéro, n'est pas facile <sup>108</sup>. Changer d'identité, se marier non avec la femme qui lui procure bonheur et certitude d'équilibre dans la vie, mais avec la fortune bourgeoise qui lui assure fixité et régularité dans la vie, d'où son projet de tuer le représentant du père "Grout de l'Ain" <sup>109</sup>, le "vieux", son beau-père pour une question d'héritage. N'est-il pas l'image du vieux Condriatseff qui venait chercher Newman - au temps de Valvert - et que ce dernier le présentait aux autres comme son père <sup>110</sup> ? Comme Grout de l'Ain, Condriatseff est un vieux monsieur, une canne et sa silhouette fragile s'appuyait au bras de Newman <sup>111</sup>. En voulant tuer Grout de l'Ain, Newman ne fait que tuer, en lui, l'image du père pour se venger de son instabilité. Quoi qu'il se trouve dans la situation du père bon et protecteur pour Corinne, la fille qu'il garde, il ne peut pas s'empêcher de donner cette image du substitut du père qui a "fichu le camp" pour ne pas s'occuper de sa petite fille <sup>112</sup>.

Newman porte l'image typique du père conçu par Modiano : "vague et incertain" <sup>113</sup>, il "s'entourait de mystère et quand on voulait en savoir plus long sur lui - son adresse, son âge exact, sa nationalité - il souriait sans répondre ou

---

105 B.G. : page 54  
 106 B.G. : page 53  
 107 B.G. : page 184  
 108 B.G. : page 187  
 109 B.G. : page 193  
 110 B.G. : page 189  
 111 B.G. : page 198  
 112 B.G. : page 188  
 113 B.G. : page 189

détournait la conversation ..." 114. Pour ce qui est de Charell, sa vengeance se porte sur la société en tant qu'autorité représentative du père. Cette affaire louche de femmes dans laquelle il s'est introduit, explique ce vide affectif qu'il cherche à combler en lui. Vide, que seul son enfance et l'éducation parentale peuvent expliquer. Son attitude de peur et de fuite nous place dans l'ambiance même de l'occupation du père Deyckecaire des Boulevards de Ceinture :

*"Il faisait des efforts visibles pour paraître détendu, comme quelqu'un que l'on vient de surprendre en un lieu et à des occupations louches, et qui tâche de détourner les soupçons ... Il me prenait le bras et me guidait avec fermeté, regardant de gauche à droite, de cet oeil inquiet qu'il avait tout à l'heure, derrière la vitre. Que craignait-il ? ... On entendait les chuchotements et les éclats de voix de groupes d'ombres, immobiles dans l'obscurité"* 115.

Victime du père sans aucun doute, il suit le défilé de tous les autres personnages instables des romans de Modiano. Des personnages, qui, enfants ne connaissent pas de domicile fixe 116, renvoyés de l'école et confiés à des amies à problèmes. Leur vie est réduite à une longue et vaine recherche d'un garage perdu 117 ... de la trace du père :

*"Oui, nous allons retrouver ceux dont nous nous demandions s'ils étaient encore vivants quelque part"* 118 dit le héros de Vestiaire de l'Enfance. C'est ici la quête de Louis XVII, de son enfance. Ce petit roi fuit la mort à laquelle il a été condamné pour expier la faute du père et de la dynastie des rois qui l'ont précédé 119.

Cette expiation de faute est la marque fidèle des personnages modianesques. Le père est à la base de cette faute à cause de son caractère instable et qui manque d'autorité et de force. Ce père est aussi l'archétype de l'injustice par excellence. Il la subit et la reflète fatalement.

Modiano ne nous raconte-t-il pas sa biographie à travers ses personnages ? N'est-il pas lui aussi le produit d'une instabilité, d'une époque trouble à laquelle il doit ses jours ? Epoque où tout est possible, où le hasard fait la loi et décide d'être ou de ne pas être. Epoque qui opère toujours dans les romans de Modiano d'une façon ou d'une autre et sous des formes différentes ? :

---

114 B.G. : page 188

115 B.G. : page 161

116 R.P. : pages 11 et 149

117 R.P. : page 123

118 V.E. : page 121

119 V.E. : pages 9 et 10

"Je suis un produit de l'occupation d'une époque où pouvaient se croiser dans un même lieu un trafiquant de marché noir, un gestapiste de la rue Lauriston et un homme traqué. C'est à cette époque que se sont rencontrés mon père, juif cosmopolite, et ma mère d'origine flamande, comédienne dans le cinéma d'avant guerre" <sup>120</sup>.

Modiano sait bien qu'il doit à la guerre d'exister, que sa naissance a été rendue possible par le hasard et le chambardement de l'occupation donc par l'instabilité. "Cette époque ... d'extermination ... - dit Modiano - 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 ... je suis obsédé ... par le Paris de l'occupation ..., le Paris de l'occupation ... c'est ... mon paysage ... naturel ... <sup>121</sup>.

Dans ces romans, Patrick Modiano choisit à travers ses personnages de se battre avec son propre passé :

"Il vient un moment où on peut parler de soi-même, où l'on commence à posséder un passé à soi et où l'on n'a plus besoin de celui des autres" <sup>122</sup>.

Dans ce passage, Modiano fait allusion au personnage de Louis dans Une Jeunesse. Le passé de Louis - comme on le sait - n'a pas été sans souffrances. Il a pesé longtemps sur lui à cause de ses relations suspectes avec des gens peu recommandables, à travers lesquels, l'image du père ne cessait de se manifester. A la fin du livre, le poids du passé cesse de peser peu à peu. Louis se voit en face de lui-même comme dans un miroir, un être nouveau. Il est vrai que la personnalité des autres ne cesse d'opérer en la sienne mais elle a servi pour son salut et sa délivrance. L'écart temporel a agi en tant qu'élément de désamorçage pour empêcher l'éclatement d'une situation en crise. Ceci a été nécessaire pour la clairvoyance du personnage et de sa conception du bien et du mal qui demeure en définitive la clef principale de la métaphysique des personnages de Modiano. Conception qui donne à la métaphysique sa dimension la plus profonde :

"... Louis éprouva une curieuse sensation de légèreté et d'hébétéude, et il aurait voulu savoir si Odile la partageait. Quelque chose, dont il se demanda plus tard si ce n'était pas tout simplement sa jeunesse, quelque chose qui lui avait pesé jusque-là se détachait de lui, comme un morceau de rocher

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

121 Entretien avec Bernard Pivot : Figaro Littéraire, n° du 29 avril 1968, page 16

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

tombe lentement vers la mer et disparaît dans une gerbe d'écume" <sup>123</sup>.

Modiano à travers Louis, prêche un nouvel avenir du père qui ne repose pas sur l'héritage du passé. Il veut faire de son image, une image claire d'un futur optimiste et d'une génération responsable, ayant de la confiance en soi, puisant sa force de sa propre existence. Il veut être ce père auquel aspire la nouvelle génération et en qui elle voit l'assise qui répond à ses ambitions exactes. Une assise ferme et concrète : "*Un Sunny Home*" <sup>124</sup> pour les enfants : "*A partir d'aujourd'hui, ils auront le chalet pour eux tout seuls*" <sup>125</sup>.

Louis a hésité pour la qualification de son foyer entre "*Sunny Home*" et "*Lutins*" ou "*Diablerets*". Il n'a opté pour la première que parce qu'il veut qu'elle incarne une image impressionnante et imposante du père-soleil que plutôt celle d'un clown ou d'un fantoche vide de sens.

Dans ce "*Home*", les enfants enseveliront leur errance héritée et y enfonceront plus profondément leurs racines. Cette nouvelle philosophie parentale que prêche Modiano redonne au père son vrai archétype perdu de protecteur, de conseiller, de guide pour sa famille et pour résumer : Modiano invite le père à rester auprès de ses enfants, à les écouter, à les assister à tous moments <sup>126</sup>.

C'est ôter de leur mémoire cette image mal comprise du père qu'il a vécue lui-même : image basée sur des conventions erronées et interprétées selon la forme et non le fond. Produit fatal des circonstances et des mobiles louches qui l'on fait exister. Modiano veut bien mettre en évidence le phénomène suivant : que nous sommes tous parents en puissance, mais dès que cette puissance devient acte et à partir du moment où nous en prenons conscience notre rôle porte un masque.

Modiano veut aussi nous dire que l'image du père est difficile à incarner : c'est au moment où le père cesse de penser à son rôle, qu'il le réussira le mieux, même dans son aspect négatif car il n'en est pas responsable. Modiano de ce fait déculpabilise le père et rejette la faute sur le milieu social de l'époque :

"Comme ce serait étrange si les enfants connaissaient leurs parents tels qu'ils étaient avant leur naissance, quand ils n'étaient pas encore des parents mais tout simplement eux-mêmes ..." <sup>127</sup>.

---

123 J : page 183

124 J : page 10

125 J : page 10

126 J : pages 9-18

127 J : page 12

C'est le passé de Modiano lui-même qui est en question. "On imagine le jeune homme de quatorze ans, visitant, en compagnie de sa mère, les studios du cinéma français des années soixante. Des acteurs de série B aux personnages interlopes que côtoyait son père, on renoue le fil de ses anti-héros : Roland de Béjardi, Bellune, Brossier, ces personnages flous, fuyants n'ont pas seulement existé dans son imagination" <sup>128</sup>.

D'après ce que nous venons d'avancer, nous pourrions conclure que le thème du père ne se trouve dans le roman de Modiano qu'accompagné toujours du thème du fils. Mais celui-ci se colle au père et subit 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 fait découvrir dans Une Jeunesse un essai sérieux déjà de la part de la deuxième génération dans le but de récupérer la véritable image du père et son rôle dans la sécurité et l'identité du fils voire dans la stabilité de sa vie future.

### *e - Père et conventions établies*

Le sur-moi qui dicte aux hommes la morale qu'il faut adopter dans une société donnée et qui forme à son tour les conventions établies n'est au départ que l'éducation qu'on a dû recevoir, enfants, du milieu familial, scolaire ... social ... Education qui n'est à l'origine que l'autorité du père avec ses interdictions et ses permissions. Quelles conduites sociales attendent donc le fils quand le père, qu'on a décrit, a tout perdu ? D'où ce fils puise-t-il ses lois sociales qui définissent son éthique ?

Notre but ce n'est pas de faire une analyse sociologique ou psychologique du père. Ce qui nous importe surtout c'est de savoir à quelles conventions établies sont soumis les personnages de Modiano ? Ceux-ci n'ont que leurs propres lois et leurs principes personnels dans leur communication avec les autres. Les contraintes sociales s'opposent souvent à la

---

128 Propos recueillis par Gilles Pudlowsky : Nouvelles Littéraires, n°2774, février 1981, page 28

satisfaction de leurs désirs. Le héros des Boulevards de Ceinture "ne pourra jamais accepter de se compromettre avec cette cohorte d'indics, de maîtres chanteurs et de plumitifs véreux dont les signatures s'étalent impunément depuis deux ans à chaque page de "C'est la Vie" <sup>129</sup> ce qui en effet ne lui facilite pas l'approche de son père. Ses valeurs propres se trouvent en opposition avec celles de cette bande de "noctambules" <sup>130</sup>, de "laideur morale" <sup>131</sup> que fréquente le père.

Il en est de même pour le héros de La Ronde de Nuit dont le système de Valeurs : la Justice, le Bien, le Bonheur, la Liberté, le Progrès ... subit une collision avec "les puissances du mal qui triomphent en ce moment" <sup>132</sup>.

Aucun des personnages de De si Braves Garçons ne réussit à réaliser ses rêves et atteindre le but auquel il aspire.

Le désir du héros de Quartier Perdu et celui de Vestiaire de l'Enfance de camoufler leur identité subit un échec. Leur vérité ne tarde pas à être dévoilée. Leur volonté est brimée et leur voeu inexhaussé. Leur communication avec le monde se fait difficilement.

Modiano peint ses personnages comme étant des individus indésirables dans la société car ils cherchent leurs propres lois. S'il leur arrive de se soumettre à la discipline des autres, ils courent immédiatement à leur propre perte comme des boucs émissaires.

Le personnage modianesque joue toujours le rôle du vaincu. Il essaie d'imposer sa loi et de fonder une assise sociale qui répond à sa conception de la vie, mais il se voit perdu dans les conventions établies de la société parce qu'il n'est pas un vrai héros. La fuite est son signe et l'impuissance son étiquette. C'est l'image de la personne dont le droit a été violé, la terre agressée, ce qui explique l'inefficacité de leur voix et la stérilité de leur loi. C'est le père juif qui se soumet pour sauver sa tête. C'est l'époque des renversements des valeurs sociales et de la révolution de la matière sur l'esprit. Une révolte décadente sur l'absolu. Une détérioration de la morale car qui dit "occupation" dit aussi négativité ; c'est-à-dire absence : absence de liberté, d'expression, d'affirmation de soi, de droits ... etc ... Afin de ne pas tomber dans des redites, nous nous contenterons de dire que Modiano a le sentiment de ne pouvoir se rattacher à aucune tradition, à aucune convention établie ou à un passé national ou historique. Il a le sentiment d'être déraciné. Il est d'ailleurs symptomatique - dans Les Boulevards de Ceinture - que la figure du père

---

129 B.C. : page 117

130 B.C. : page 108

131 B.C. : page 109

132 R.N. : page 105



soit associée à l'époque la plus trouble, la plus honteuse, la plus louche de l'histoire de France, celle justement que l'on préférerait rayer des manuels d'histoire <sup>133</sup>. Il suffit d'entendre Modiano dire que le personnage célèbre qu'il aurait rêvé d'être est Stavisky pour se former une idée claire de ses personnages, de leurs principes et de leurs lois établies <sup>134</sup>. Il suffit aussi de voir Stavisky devenir le père du héros de La Ronde de Nuit <sup>135</sup> pour comprendre la relation entre la vie de l'auteur lui-même et celle des personnages de ses romans ; ce que la critique - comme il paraît - n'a pas saisi dans Les Boulevards de Ceinture. Car dès la parution de ce livre, la critique l'a classé avec les deux autres sans réaliser sa dimension auto-parodique, s'émerveillant de l'authenticité de l'évocation des "années troubles" et s'apitoyant sur la tendresse généreuse avec laquelle ce représentant exemplaire d'une génération "orpheline" - qui a perdu les lois qui la rattache à son milieu et à soi-même - assumait et pardonnait les méfaits d'un père symbolique perdu et retrouvé. Cette méprise s'explique sur deux plans :

- d'une part, Modiano lui-même, par malice ou paresse, ou pour mieux se cacher, ou bien simplement par gentillesse envers les journalistes qui fondaient leur interprétation de ce livre sur les deux premiers, tendait à encourager cette lecture "innocente" et non celle qui l'accuse de vivre encore à notre époque des fixations à des temps révolus et des dictatures écoulées ce qui oblige à la longue le personnage, par ce fait, à trahir à travers son masque, le vrai visage de l'auteur.

- D'autre part, le monde littéraire dans son ensemble commençait à prendre sa place sur la vogue qui portait Modiano depuis quatre ans. Rappelons que Le Chagrin et la Pitié est sorti, sinon à la télévision, du moins à l'écran, en 1971, et que la période 1970-1972 voit la publication d'autres livres à grands succès qui s'apparentent, par leurs thèmes, à ceux de Modiano : Le Roi des Aulnes de Tournier, Les Bêtises de Jacques Laurent, La Guerre à Neuf Ans de Pascal Jardin, L'Année du Crabe d'Olivier Todd.

L'époque de l'occupation commençait à faire l'objet d'une remise de question sérieuse au niveau de la collectivité et des conventions établies qui la régissaient. Et les thèmes de la redécouverte du problème juif et de la quête du père devenaient des sujets à la mode. Modiano encourageait l'orientation des lecteurs dans le sens de l'occupation parce qu'il savait que tôt ou tard, ils comprendront que c'est de notre époque - en effet - qu'il s'agissait. Dibar Apartian

133 Propos recueillis par Victor Malka : Nouvelles Littéraires : 30 oct.-5 nov. 1972, vol. 30, page 2

134 Propos recueillis par Dominique Bosselet : France Soir, 12 sept. 1975, vol. 12, page 17

135 R.N. : page 137

dans un article intitulé : Soumission à l'Autorité paru dans La Bonne Nouvelle du Monde à Venir, parle de ce vingtième siècle désaxé et de la révolte de la jeunesse sur l'Autorité parentale :

"En ce vingtième siècle où l'on se penche vers le libéralisme, on attribue au mot "liberté" des prérogatives qui ne relèvent pas nécessairement de son domaine. On s'en sert pour justifier un acte quelconque, qui n'aurait peut-être pas pour but de nuire à notre prochain, il sert de prétexte pour désobéir à un ordre déplaisant, ou dans tout argument en faveur de la défense des droits de l'homme ...

De nos jours, vous entendez souvent parler de foyers brisés, et les statistiques à cet égard sont fort déconcertantes. Une fois encore, il s'agit d'autorité - en l'occurrence, autorité au sein de la famille ... [c'est] ce qui se passe, à l'heure actuelle" 136.

Cette insurrection contre les conventions établies explique - malgré sa présence - l'absence du père et le sentiment des enfants d'être "des orphelins" même dans les sociétés vedettes.

Olivier Lerner et Hervé Desprez nous parlent de ce traumatisme :

"Le traumatisme est souvent profond, diagnostique René Major. La plupart des enfants de stars souffrent d'un manque d'affection dès leur plus jeune âge. Ils ont un père à la fois très présent, dans les médias, dans le discours familial, mais qui, en pratique, n'est jamais là lorsqu'il le faudrait. Pour peu qu'aucune vie familiale, comme c'est souvent le cas, ne se soit créée autour d'eux. Un sentiment d'abandon et de détresse envahit et assombrit leur univers. Ils se sentent dépossédés de la propriété de leur père comme orphelins d'une certaine manière" 137.

Le thème du juif ne cesse lui aussi de s'imposer à notre génération et l'occupation comme nous le montre Peter Sichrovsky ne faisait que préparer le terrain pour notre temps présent : "Mais la tragédie qu'a vécue mon père est devenue ma propre tragédie" 138 dit Mario, 25 ans, et il ajoute : "En tout cas, il y a un point sur lequel je suis d'accord avec mon père : rien n'a changé ici" 139. Mais Edith, 34 ans, est plus pessimiste : "Les juifs n'ont-ils pas toujours été accusés d'enlever les jeunes filles, de les tuer pour utiliser leur sang dans leurs cérémonies rituelles ?

136 Dibar Apartian : La Bonne Nouvelle du Monde à Venir, article intitulé : Soumission à l'Autorité, nov.-déc. 1990, vol. IX, n°6, page 24. Printed in England by Ambassador Press Ltd, St Albans. In Belgium : Jean Carion, BP 4031, 6000 Charleroi 4

137 Olivier Lerner et Hervé Desprez : Fils à Papa, Ed. Pierre Belfond, Paris, 1989, pages 211-212

138 Peter Sichrovsky : Naitre Coupable, Naitre Victime, traduit de l'allemand par Klaus Schuffels et Alain Brossat, Ed. France-Loisirs, Paris, 1988, page 46

139 Idem : page 55

Dracula fait exactement la même chose ... Aujourd'hui, au XXème siècle, ce genre d'opération est devenu purement technique. Plus besoin de mettre à l'épreuve le courage du jeune homme (qui dans la légende de Dracula vient lui enfoncer un pieu dans le coeur). C'est simplement un problème d'organisation rationnelle. Ce sont des machines qui sont chargées de libérer le monde de monstres comme Dracula. L'impeccable machine à tuer inventée par les nazis n'était qu'un début, un coup d'essai ..." 140.

"Est-ce que j'ai peur ?" - dit Martha, 28 ans -. Non, il n'y a plus de place pour la peur depuis que la génération de mes parents a connu le sort que l'on sait. Le prochain déluge, c'est la guerre atomique. Et celui-là, il n'épargnera même pas les assassins ..." 141.

Nous sommes donc tous juifs dans la mesure où notre identité est en question, notre nom. Ce que ressent Mario le juif ;

"A chaque voyage que je fais, j'emporte avec moi la douleur de mon père sous forme de document d'identité ..." 142 ;

nous le confirment Olivier Lerner et Hervé Desprez :

"Soixante-cinq ans et plus : A votre tour de passer la main. Vous avez beaucoup reçu. Vous reste-t-il quelque chose à léguer ? Quel père avez-vous été ? Papa poule, papa cool, papa sponsor, papa Dieu, papa maître du jeu du début jusqu'à la fin ? Papa sévère ou papa gâteau ? Et quel père est votre fils ? Est-il le père que vous n'avez pas eu ? Est-il le fils que vous n'avez pas été ? Heureux papas qui entretiennent modestement de père en fils le seul héritage de leur nom 143.

Et nous, de nous demander : quelle redéfinition donnerions-nous à la règle du jeu père-fils, au mythe paternel ? dans une époque où la référence permanente au père est vécue comme une profonde injustice et où nous ne sommes pas sûrs si le nom qu'on a reçu en héritage est vrai ou faux. Faut-il rompre dans ce cas avec le père, "le tuer" selon les adeptes de la révolte contre les familles, ou bien suivre - d'après Musset - les traces du père lui-même ? Tout cela contribue donc à redéfinir l'autorité et les lois, les conventions établies. Se réfugie-t-on dans le Silence ? ou forge-t-on sa propre force où ce silence lui-même comme le dit - Charles de Gaulle - devient splendeur des forts et rien à part lui ne rehausse l'autorité ?

---

140 Idem : page 125

141 Idem : page 257

142 Idem : page 50

143 Olivier Lerner et Hervé Desprez : Fils à Papa, Ed. Pierre Belfond, Paris, 1989, pages 218-219

## *f-Père et identité*

.Un nom, c'est quoi ?

Qu'est-ce qu'un nom ? Si ce n'est rien d'autre qu'un indice qui identifie l'homme et témoigne que celui-ci a existé quelque part dans les registres de la vie, il est au moins un signe de quelque chose. Si ce nom perd sa désignation, que reste-t-il de ce quelque chose identificateur ? Et si l'on sait que les pères que connaissent les romans de Modiano ont des difficultés avec les noms, quel rôle peut-on leur imaginer au cours de l'histoire romanesque ? le Père ne sera-t-il pas ce néant qui en existant par les quelques lettres qui le définissent ne pouvait concrètement exercer son pouvoir existentiel ?

"J'ignore en effet où je suis né et quels noms, au juste, portaient nos parents lors de ma naissance" <sup>144</sup> disait au chapitre I le personnage principal de Livret de Famille. Et il ajoute :

"Mon père y figurait sous un faux nom parce que le mariage avait eu lieu pendant l'occupation" <sup>145</sup>.

Son oncle lui répète au chapitre XI :

"- Ton père et moi, nous sommes des hommes de nulle part, comprends-tu ?

- Oui.

- Est-ce que tu sais que nous n'avons même pas un acte de naissance ... Une fiche d'état civil ... comme tout le monde ... hein ? ..." <sup>146</sup>.

La situation du héros de La Ronde de Nuit n'est pas différente de celle des protagonistes des autres romans de Modiano :

---

144 L.F. : page 12

145 L.F. : page 12

146 L.F. : page 157

"La Princesse de Lamballe qui joue le rôle du père auprès de Coco-Lacour et Esmeralda se demande au juste qui il est avec ses papiers ? son faux passeport Nansen ?" <sup>147</sup>.

Porter en plus le nom de quelqu'un d'autre ou un nom qui nous désincarne, c'est se perdre dans l'abstrait et dans des déterminants génériques. L'homme ne devient plus un être humain distinct mais un prototype dépourvu de tout contenu et de tout sens. Seront condamnées dans ce cas toutes les lois qui régissent le mouvement humain : de l'hérédité, de la morale, de l'éthique, même les lois physiques ...

L'acquisition d'un nom devient un jeu d'acrobatie, une aventure, un gage, un acte d'héroïsme et un risque :

Koromondé - image paternelle du narrateur du chapitre I de Livret de Famille en conduisant le père de Zénaïde à l'état civil afin d'enregistrer la naissance de sa fille et lui donner un nom, un vrai - brûlait les feux rouges et commettait mille erreurs : excès de vitesse ? distraction ? ... Sa course en voiture et à pied n'est autre qu'un mouvement de défi ; braver le temps et l'espace pour obtenir ce bien mystérieux qui s'était toujours dérobé devant le père : un état civil <sup>148</sup>.

Le trajet parcouru en voiture est un voyage dans l'espace-temps du père : stations de souvenirs qui évoquaient le passé du père, des adresses, des situations ...

Koromondé devient lui-même ce père qui assiste au destin de sa future génération. "Le balancement serein de la branche contre la vitre" <sup>149</sup> de la Nursery n'est qu'une figure symbolique du père qui a voulu surpasser le temps et faire l'impossible afin de sauvegarder et de protéger - dans un décor paternel et affectueux - une tendre identité, un prénom très cher - "Zénaïde" - qui vient de s'affirmer dans le monde des existants. Image de sécurité qui contraste formellement avec celle de Johnny dans De si Braves Garçons : personnage que la tare paternelle maléfique n'épargne pas. "On lui demande 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" <sup>150</sup>.

La quête d'un nom, la quête d'une identité. C'est la quête d'une existence authentique. La quête de notre rôle, de la légitimité de la vie et du but de l'homme ici-bas.

---

147 R.N. : page 140

148 L.F. : page 27

149 L.F. : page 27

150 B.G. : page 129

Retour aux souches.

Devant cette perte où se débat le personnage modianesque, une pause de méditation sur le sort s'impose, un recueil de soi s'avère nécessaire. Après une profonde réflexion, une question métaphysique se pose : qui suis-je ? Et la réponse que les personnages de Modiano se donnent est la suivante : nous ne sommes que des orphelins.

Dans Les Boulevards de Ceinture :

- Marcheret est orphelin du père 151.

- Sylvaine Quimphe n'avait connu qu'un père toujours absent 152.

- La paternité de Muraille et d'Annie est une paternité douteuse.

- N'oublions pas aussi d'autres personnages comme Denise Dressel (Livret de Famille), dont le père était un ancien "Boy" de la Mistinguette qui a disparu en 1952 lors d'un grand incendie au Caire. Celui-ci pourtant se révèle être homosexuel et ne pourrait pas par conséquent avoir une fille.

- Louis et Odile dans Une Jeunesse, Chmara et Yvonne dans Villa Triste, Imbécile Heureux et son frère dans Remise de Peine, Marie dans Vestiaire de l'Enfance : tous ces personnages posent le problème d'un père absent, mort ou mystérieux.

Le père d'une façon générale dépasse dans sa conception le père terrestre et la question métaphysique se pose à ce niveau là. La dérision du père dans l'absolu que nous développerons plus loin : un héritage de quoi ? de qui ? Et c'est d'ailleurs logique quand tout est issu du néant.

Mais le personnage modianesque ne se limite pas à ce qui lui est accordé et ne se livre pas totalement à la fatalité de son sort. Il essaie toujours de trouver par n'importe quel moyen des racines et des souches tout compliqué et difficile qu'il soit le chemin qui mène à cette recherche. Le personnage principal de Rue des Boutiques Obscures en est un exemple.

---

151 B.C. : page 69

152 B.C. : page 75

Victor, de Villa Triste, avec son nom Chmara, va jusqu'en Russie, Egypte, Allemagne ..., espérant trouver une explication à l'origine de ce nom qu'il porte comme une pièce de monnaie rare qui suscite la curiosité des autres. Curiosité de découvrir ce que pourrait cacher ce nom, ce qu'il pourrait signifier.

Le héros des Boulevards de Ceinture traduit bien cette soif des origines :

"... Mais je vous poursuivrais jusqu'à la fin. Vous m'intéressiez "papa". On est toujours curieux de connaître ses origines" <sup>153</sup>.

Cette enquête maniaque sur l'origine et la descendance d'une famille occupe le personnage modianesque jusqu'au point d'aller même fouiller dans le passé des autres à la recherche de leurs racines. Comme le fait Chmara pour Yvonne <sup>154</sup>, Jimmy Sarano le fait aussi pour Marie dans Vestiaire de l'Enfance, et ce même personnage dans Boulevards de Ceinture se demande "Pourquoi avais-je voulu, si tôt, être votre fils ?" <sup>155</sup> sachant que se réclamer de ce père est source de souffrance pour le fils. La réponse est que le personnage préfère l'existence au néant même si cette existence lui fait mal. Exister pour lui c'est lutter, c'est se venger, c'est acquérir ce droit par la force.

#### .Identité incompatible et meurtrière.

Schlemilovitch comme Serge Alexandre commettent des crimes irrationnels dans le but de défendre leur origine.

"Comment mon ancêtre le juif de Toulouse aurait-il pu imaginer que je briserais les vertèbres d'un Val-Suzon ? Créverais l'oeil d'un Gerbier, d'un La Rochepot ? Chacun à son tour, monsieur le proviseur ! La vengeance est un plat que l'on mange froid ! Et ne croyez surtout pas à mon repentir ! ..." <sup>156</sup> dit Schlemilovitch, et Serge Alexandre pour venger son père juif serra la gorge de Lestandi et ses pouces lui faisaient mal. Il pensait à lui (à son père) pour se donner du courage <sup>157</sup>. Choisir le chemin de la vengeance n'est pas seulement rendre justice au père et au nom de la famille, c'est aussi et surtout défier une société qui

---

153 B.C. : page 127

154 V.T. : page 75

155 B.C. : page 131

156 P.E. : page 90

157 B.C. : page 170

méconnaît en l'homme les valeurs, ne le respecte pas en sa personne et le traite selon des préjugés et des données racistes et usées, des héritages fanatiques qui détruisent la vérité de l'homme et l'évalue selon des critères qui le rabaissent au lieu de le hausser. Mais la vengeance n'est pas à la mesure de la faute commise - dira-t-on - dans Les Boulevards de Ceinture. Lestandi n'a rien fait qui puisse mériter la mort.

Le cas de Serge Alexandre est pareil à celui de Meursault de L'Etranger d'Albert Camus. Meursault n'avait pas raison de prendre part à la bagarre dont les conséquences étaient la mort de l'arabe. L'affaire n'était pas la sienne. Ce qui l'a poussé à commettre ce crime c'était le soleil, une impulsion à détruire le silence et l'équilibre du jour. Est-il de même pour Serge Alexandre qui témoigne de la stupidité du meurtre qu'il a commis ? Son "Au fond, c'était idiot d'avoir tué ce gros joufflu" <sup>158</sup> correspond à cette confusion de Meursault :

"J'ai pensé à ce moment qu'on pouvait tirer ou ne pas tirer" <sup>159</sup>.

"Je savais que c'était stupide, que je ne me débarrasserais pas du soleil en me déplaçant d'un pas" <sup>160</sup>.

"... J'ai crispé ma main sur le revolver. La gâchette a cédé ..." <sup>161</sup>.

L'affaire de Serge Alexandre est la sienne. Le père qui y est concerné est son père. Quant à l'identité, elle n'est pas la cause directe de la vengeance car le père s'il est là, ce n'est pas pour transmettre à son fils une identité ou une existence au contraire c'est lui le père qui cherche à travers le baccalauréat de son fils une identité qui contribue à le faire exister. Ajoutons que la présence du père à côté du fils n'est qu'une présence physique quant à la communication et le dynamisme de l'attention eux, ils sont absents. Ils marchent l'un à côté de l'autre "sans rompre le silence" <sup>162</sup> car "un père et un fils n'ont sans doute pas grand chose à se dire" <sup>163</sup>.

Cet écart entre le père et le fils est un écart temporel et intellectuel : "Si vous saviez lire, je vous montrerais le beau parallèle que j'ai dressé entre Peugeot et Citroën ..." <sup>164</sup> dit Schlemilovitch fils à Schlemilovitch père dans La Place de l'Etoile. "Et puis je vais vous parler franchement : vous êtes juif, par conséquent vous n'avez pas

---

158 B.C. : page 170

159 Albert Camus : L'Etranger, Gallimard, 1957, page 91

160 Idem : page 94

161 Idem : page 95

162 B.C. : pages 63 et 78

163 B.C. : page 180

164 P.E. : pages 55-56



le sens du commerce ni des affaires. Il faut laisser ce privilège aux Français" <sup>165</sup>. Juif, tous deux le sont. Mais "la juiverie" du père comme on le constate - d'après ce qui a précédé - est dépassée par le temps.

Le fils, lui, a beaucoup plus de tendance à s'en sortir :

"Je voulus soigner ma tuberculose. Devenir un jeune homme sage et circonspect. Un vrai petit aryen ..." <sup>166</sup>.

La situation de Serge Alexandre n'est pas différente de celle de Schlemilovitch fils envers son père. Dans Les Boulevards de Ceinture, il y a le bachelier et l'escroc, l'enraciné et le déraciné ... C'est logique que leur langage soit intérieur <sup>167</sup> et leur communication schizophrénique. Ils n'ont rien à se dire pour couper le silence que des phrases de ce type :

"Et vous Mr Alexandre qu'est-ce que vous faites dans la vie ?" <sup>168</sup>.

Alexandre n'est autre que Meursault lui-même. En tuant Lestandi, il a rompu le silence du père et l'équilibre du jour.

Rien ne réhausse l'autorité mieux que le silence, splendeur des forts et refuge des faibles nous dit Ch. de Gaulle.

Serge Alexandre en vengeance le père, a détruit le silence faible pour faire rayonner le silence fort : l'Autorité-Soleil du père.

Le fils dans tout cela a prouvé qu'il n'a pas besoin de l'identité du père. Celle-ci est incompatible avec les données de son époque. La poursuite du père ou sa non-poursuite ne change rien de son existence. Elle ne lui offre rien de spécial dans le fondement de sa détermination et l'ouverture d'un nouveau dossier concernant ses papiers et ses pièces officiels. Le fils sait d'avance que les réponses du père se rattachant à un sujet pareil - à un fils perdu, à l'attitude du père devant l'absence de sa famille et de ses enfants - sont stériles et n'avancent en rien vu le caractère évasif du père "à éluder les questions gênantes" <sup>169</sup> caractère, que l'expérience pénible de la vie a transmis faisant de lui un monstre opaque et taciturne, incommunicable et indiscutable. L'obsession du fils dans la poursuite du père n'est autre qu'une obsession d'un passé maudit qui s'est marié avec l'image du père et en s'y incarnant, il a fusionné

---

165 P.E. : pages 55-56

166 P.E. : pages 55-56

167 B.C. : page 62

168 B.C. : page 150

169 B.C. : page 62

avec elle jusqu'à en faire un tableau difforme de l'homme et de son époque. Et si cette époque n'avait pas existé, l'image du père, telle qu'on l'a vue, ne serait pas manifestée avec cette horreur dans les écrits de Modiano.

La quête du père est une quête de soi. Si le père n'avait pas fait preuve de son passage sur terre, le fils lui - à son tour - n'aurait pas pu se concrétiser et s'affirmer par un nom dans le monde des vivants. C'est un père qu'il faut, à tout prix, créer et partager son sort que nous le voulions ou non:

"Quoi qu'il arrive, je partagerai votre sort" <sup>170</sup> dit Serge Alexandre à son père.

Le télescopage du temps père-fils - chez Modiano - suppose un double retour : celui du fils "dans le futur" <sup>171</sup> et celui du père dans le passé.

Le fils qui accompagne le père dans son époque, le côtoie sans pouvoir communiquer avec lui. Tout se présente comme s'il voyait ce père à travers un écran opaque en dehors de l'histoire et du temps vécus par ce dernier, comme si le fils qui ayant consulté le dossier et les registres du père et ayant mis à nu ses secrets et les mobiles qui le régissaient, se voyait plus libre, opérant de l'extérieur, de modifier les principales lignes directrices de cette époque en faveur du père lui-même. Il met en pratique ses dons que la transcendance du temps lui a accordés afin d'épargner au père les dangers et les mauvaises rencontres auxquels il devrait - éventuellement - être confronté. Mais comme il ne peut pas empêcher le hasard qui allait faire naître le fils c'est à dire soi-même de se produire, il laisse agir normalement cette période qui sera en définitive responsable de tout le reste. C'est ce maillon-mystère qui empêche le fils d'exercer son plein pouvoir sur le temps sur toute la chaîne du présent du père. Son effort est gaspillé. C'est sa propre existence qui est en jeu. Le fils se voit menacé par le passé qui prépare sa naissance. Changer ce passé, au moins dans ses plus petites péripéties, c'est se condamner soi-même à n'exister qu'en puissance sans pouvoir mener à l'acte son existence et en d'autres termes ne plus pouvoir retourner dans son futur. Le fils choisit le retour au futur. Il laisse intact le passé de peur d'avoir des conséquences néfastes sur son avenir. Son attente dans le futur n'est qu'une sorte d'oubli qu'il cherche à surmonter par l'imagination seule capable de surmonter le temps et de réaliser ce qu'on n'a pas pu réaliser à l'époque. La vie de Harry Dressel père de Denise Dressel dans Livret de Famille (chapitre XII) et celle du père de Serge Alexandre dans Les Boulevards de Ceinture sont un exemple et répondent bien à cette phrase du narrateur

---

170 B.C. : page 155

171 Nous entendons ce retour selon l'optique observée dans le film de Robert Zemeckis : Retour dans le Futur, 1989 (U.S.A.), 18 juillet 1990 (Paris)

des Boulevards : "Je ne sais presque rien de lui [du père]. Mais j'inventerai" <sup>172</sup>.

Le père, lui, qui retourne dans son passé et ne fait que revivre à chaque instant ce passé prend le chemin inverse du fils. Les conséquences de ses actes sont irréversibles. Il ne pourrait pas ne pas agir autrement. Ce que le présent a pu jusque là actualiser, le retour au passé ne peut pas remettre en question les étapes qui ont contribué à le faire exister. On aurait pu le faire seulement avant que l'existence ne se produisît.

L'identité du fils est incompatible avec celle que, lui, a voulu avoir. Mais comme il n'avait pas la liberté de choisir, il a été contraint à se mettre dans la peau de cette identité qui se présentait à lui. Elle s'avérait tellement insistante pour le faire exister, qu'il l'a épousée afin qu'elle l'arrache du néant. Son existence se réduit à une quête perpétuelle d'une identité qu'il a voulu conforme à ses aspirations. Mais il ne faisait qu'osciller entre deux pôles extrêmes, entre deux testaments, un ancien et un nouveau sans pouvoir se fixer à un tout ou trouver le juste milieu. Le hasard chez Modiano est un hasard insistant qui s'empresse pour se réaliser. Il est en quelque sorte un hasard prédéterminé. De toute façon rien ne change dans le cas de son personnage : hasard ou détermination, le néant auquel il s'est arraché le fait tomber dans un autre néant existentiel ; dans l'absence au monde et à soi-même.

Les personnages de Modiano souffrent d'une maladie incurable celle de la perte d'identité. Ils n'en ont aucune, ils en ont plusieurs tel le cas de Chmara ou de Guy Roland, ils en ont une imaginaire ou inventée, mais dans tous les cas, elle leur est étrangère, leur époque ne l'approuve pas. 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 recherche mais n'ajoutera rien à sa réalité. Elle est aussi l'identité du fils que le père s'efforce d'acquérir mais qui bute sur des obstacles sociaux, intellectuels et sur des divergences temporelles. Elle s'achève en fin du compte dans l'absurde. Cette identité prend des dimensions métaphysiques importantes. Elle devient même l'âme et la vie, le sang sacré que Dieu - dans l'ancien testament - a interdit aux juifs de manger, et par conséquent sa non-transmission d'une personne à une autre. Il appartiendra uniquement à la volonté divine de casser cette loi par le nouveau testament propitiatoire <sup>173</sup> et de nous transmettre une identité.

---

172 B.C. : page 77

173 Lévétique 17,11-12

.Retour à l'auteur, au lecteur.

Il est indéniable que le personnage modianesque cache - à travers sa recherche d'identité - le visage de l'auteur lui-même. C'est de Patrick Modiano qu'il s'agit et de son appartenance à telle ou telle identité, tel ou tel sang, tel ou tel testament :

*"Je suis le fruit d'une époque trouble" - dit-il-. "Ma mère, elle, était belge, ses parents ne parlaient que le flamand, comme moi durant toute ma première enfance. 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 ..."* 174.

Sa mère, la louque, avait du sang belge, son père du sang juif. Il manifeste son bonheur d'être un peu le compatriote de Simenon. Il n'y a personne dont il se sente plus proche. *"Comme lui, j'ai besoin d'un tas d'archives, - dit-il -, vieux journaux, plans de villes, pour situer ce que j'invente. Comme un acteur, je dois m'accrocher à des points de repère, à des détails précis, pour me mettre dans la peau du rôle. Et, moi aussi, je voudrais écrire des polars, ce qui m'ennuie, c'est l'obligation de boucler une enquête. Le climat m'intéresse davantage que l'intrigue"* 175.

Mais n'oublions pas que "Modiano est si malade de ce qu'il n'a pas vécu, qu'il a lu tout, absolument tous les témoignages sur l'occupation, 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". 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, le père et le fils, la gestapo et tout le peuple juif, en se disant, pour ricaner un peu plus fort, pour se faire un peu plus, que des juifs collaborent avec la gestapo" 176. L'auteur qui s'identifie donc avec ses personnages ou vice-versa, nous invite nous-mêmes en tant que lecteurs à entrer dans le jeu de cette identification.

Dans le domaine des relations amoureuses, on ne trouve pas d'identité, on ne pourrait qu'imiter : Lili Marleen est l'amante de Swing Troubadour, la relation entre Victor Chmara et Yvonne Jacquet ressemble à celle entre Arthur Miller et Marilyn Monroe, entre Erich Maria Remarque et Paulette Goddard. A côté de cela, il y a encore beaucoup d'autres noms qui sont impliqués dans les actions des romans de Modiano. Par exemple ceux d'André Breton, Somerset Maugham, Willi

---

174 Propos recueillis par Gabriel Rolin : Le Point, n°537, janv. 1983, page 63

175 Idem : page 63

176 Propos recueillis par Bernard Pivot : Figaro Littéraire, n° du 19 avril 1968, page 16

Forst, François Auber, Errol Flynn, Martine Carol, Lucky Luciano, John Gilbert, Alain Gerbault. A l'aide de ces noms et celui de Landru, Stavisky, Petiot que devrait connaître le français qui s'intéresse à la culture, qui va au cinéma et qui regarde la TV, on donne au lecteur une possibilité de s'identifier personnellement avec l'action du roman, un processus qui est activé en plus par les descriptions courtes de Modiano qui visent à l'affectivité émotionnelle. Pour ce qui concerne la description de l'appartement du photographe homosexuel Michel Mansoure dans Rue des Boutiques Obscures<sup>177</sup>, un minuscule appartement bonbonnière. C'est la bibliothèque du père (Drieu La Rochelle, Brasillach, Rebatet, Céline ...) qui permet à Patrick Modiano de collectionner de vieux documents qui constituent un énorme fichier de journaux, d'annuaires, de revues ... Le monde du père ne satisfait jamais la soif du fils. La quête prendra son propre rythme, le fichier sa propre vie.

### *g-Père et valeurs:*

... Et l'Identité nous introduit sagement dans le monde des valeurs. Elle est une valeur en soi-même dans la mesure où elle incarne la vérité de l'homme et sa réalité. Et se dévalorise si - contrairement - elle le dégrade et contribue à la perte de son être.

Les valeurs dans les romans de Modiano se manifestent avec des identités multiples : valeurs morales, psychologiques, humaines, sociales, personnelles, matérielles, physiques ... Valeurs qu'on peut rassembler sous deux titres principaux :

- valeurs spirituelles et,
- valeurs matérielles.

Les valeurs spirituelles sont matérielles dans la mesure où elles servent la matière, s'abaissent et se détériorent. Quant aux valeurs matérielles, elles se spiritualisent dans la mesure où elles servent l'esprit, s'ennoblissent et se subliment. Et le père dans les romans de Modiano, en tant que valeur humaine en soi-même, portant la responsabilité de transférer et de faire hériter ces valeurs aux fils dans la société, qu'est-ce qu'il nous incarne ?

---

177 R.B.O. : page 118

## g1\_valeurs spirituelles.

Rien ne sert à définir les valeurs spirituelles. Leur qualification les identifie. Il nous suffit de nous rappeler brièvement - afin d'éviter autant que possible la répétition - les situations et les scènes qui exposent le mieux le rôle du père face aux différentes valeurs pour nous rendre compte de sa vraie vocation.

### .L'amour paternel.

L'amour paternel que le fils est censé vouer au père dans les romans de Patrick Modiano n'est qu'un acquittement de la dette que le premier doit au second en échange de son attitude d'amour, d'affection et de bienveillance à son égard. Cet amour paternel qui est une valeur humaine, donc spirituelle, se voit incapable de s'affirmer dans les romans de l'auteur, non pas parce que le fils est ingrat, mais plutôt parce que le père a manqué à son devoir d'éducateur et de formateur. Il est vrai que le fils dans La Place de l'Etoile avoue à son père, son amour : "Comment pourrais-je vous tuer ? Je vous aime" <sup>178</sup> et celui des Boulevards de Ceinture exprime son attachement à lui : "Je suis avec vous et je le resterai jusqu'à la fin du livre" <sup>179</sup>. Mais ces déclarations ne sont que fausses et intéressées. Les vrais mobiles de cette fixation malade au père s'expliquent par le masochisme, le sentiment de culpabilité du fils et son égoïsme. Le fils cherchait à travers son père son propre moi, sa propre existence, quelque chose qui peut combler un vide en lui. "C'est l'amour de soi-même et de toutes choses pour soi-même" comme le dit la Rochefoucauld ... "un commerce où notre amour propre se propose toujours quelque chose à gagner". La pitié que le fils éprouve pour les malheurs du père dans Les Boulevards de Ceinture, La Place de l'Etoile et Remise de Peine est une habile prévoyance des malheurs où il peut tomber. Ses valeurs se déguisent en pseudo-valeurs. C'est l'amour propre du fils qui nourrit en lui sans le savoir son affection et sa haine pour son père et il en forme de si monstrueuses que lorsqu'il les a mises au jour, il les méconnaît et ne peut se résoudre à les avouer. Sinon, comment

---

178 P.E. : page 62

179 B.C. : page 148

explique-t-on dans La Place de l'Etoile cette invitation à tuer le père de la façon la plus atroce ? Comment pourrait-on expliquer cet amour pour un père escroc, falsificateur qui pousse son fils dans Les Boulevards de Ceinture sur les rails du métro et qui est "capable de pire" <sup>180</sup>. Un père qui donne son fils en otage à des gens inconnus <sup>181</sup> pour des buts personnels et égoïstes. Aimer dans ce cas c'est souffrir d'un masochisme morbide. Le meurtre qu'a commis Serge Alexandre au profit du père n'est qu'une vengeance personnelle. Vengeance contre l'héritage paternel. Un désir profond et inconscient de tuer le père lui-même. Mais ce patricide coupable a été détourné par un phénomène de transfert vers une personne symbolique "*Lestandi*". Le meurtre ne s'est-il pas accompli pour tuer le silence dont souffrait le fils en présence de son père ? En résumé, quelles valeurs humaines, basées sur le respect de la personne dans son âme et dans son corps, incarne le père par son comportement avec son fils ? De quelles valeurs sociales de justice, de liberté ... etc ... fait preuve le père dans les romans de Modiano avec ses relations et son attitude à l'égard de la génération future ? Enfin de quelles valeurs morales représentant le sacrifice, l'amour et le don ... ce père donne-t-il le bon exemple afin de fonder une société loyale et droite ?

#### L'amour filial.

On reconnaît - dans la figure paternelle qui se profile dans les romans de Modiano - l'Oriental, aux vêtements bariolés et certains des traits de caractère qu'il prête à Stavisky en qui il voyait : "*une sorte d'image du père*" <sup>182</sup>.

Chalva, alias Serge Alexandre, héros des Boulevards de Ceinture, retrouve son père dans "*un des plus jolis villages de Seine-et-Marne*" en compagnie d'individus louches dont il est la victime ou le complice. Il finit par s'identifier à lui. L'auteur ridiculise les révoltes "*littéraires*", les "*familles, je vous hais*" en vogue, en renversant les rôles : Chalva père tente d'assassiner Serge Alexandre en le poussant sous le métro. Face au commissaire de police se révèle la grande misère du déraciné, que le fils - l'ayant bien compris - prend alors sous sa protection.

"*Qu'un père cherche à tuer son fils ou à s'en débarrasser - dit Modiano - me semble tout à fait symptômatique du grand bouleversement de valeurs que nous vivons. Naguère on*

---

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

181 L.F. : chap. V

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

observait le phénomène contraire : les fils tuaient leur père pour se prouver qu'ils avaient des muscles ... Vous transpirez de peur. Ressaisissez-vous mon vieux. Je suis à vos côtés, je vous tiens la main dans le noir. Quoiqu'il arrive je partagerai votre sort" <sup>183</sup>.

Ce père tel que le fils l'avait connu il y a dix ans, n'a pas changé. "Rien n'a changé. Après dix ans, je vous retrouve pareil à vous-même ..." <sup>184</sup>. Toujours pareil dans tous les romans de Modiano. Une silhouette qui a perdu son aspect humain et qui est toujours absente dans la vie du fils. Dans Remise de Peine, le père, par son éloignement perpétuel, faisait tellement le vide dans le vécu des deux enfants Patoche et son frère que ceux-ci n'arrivaient pas à expliquer son absence : "Mon père était à Brazzaville ou à Bangui, ou plus loin. C'était trop compliqué. "- Ils [les parents] sont morts, lui ai-je dit" <sup>185</sup>. Il est inutile aussi de répéter le rôle du père dans De si Braves Garçons : le père absent, le père irresponsable, le père mou, le père qui cède sa place à un autre, à quel amour filial s'attend-il ? Cet amour en tant que valeur humaine, sociale et morale en ce qu'il nécessite des devoirs, exige des responsabilités, inspire du respect, accorde un rôle, s'ouvre aux autres par la maturation de la personnalité, envers qui le fils le porte-t-il ? Sent-il vraiment cet amour en lui ? L'avait-il perdu et avec cette perte toutes les valeurs ? Nous n'avons pris l'amour - en tant que valeur spirituelle comme exemple - que parce qu'il est la source de toutes autres valeurs. C'est en effet de lui qu'elles émanent, se ramifient, se diversifient et prennent leur aspect divin.

## g<sup>2</sup>\_valeurs matérielles.

Les situations louches du père dont témoignent les romans de Patrick Modiano sont innombrables. Ce père lui-même n'y trouvera pas d'explication à son existence.

Alain Charelle dans sa salle d'attente où "flottait une odeur d'urine" et où "il paraissait chercher quelqu'un" <sup>186</sup> rappelle le narrateur de Villa Triste qui, lui aussi, attendait un père dans des endroits incertains <sup>187</sup> à odeur de cuir <sup>188</sup>. Lieu d'occupations louches où on tâche de détourner

---

183 B.C. : pages 154-155

184 B.C. : page 155

185 R.P. : page 164

186 B.G. : pages 160-161

187 V.T. : page 66

188 V.T. : page 177



les soupçons et où les chuchotements et les éclats de voix de groupes d'ombres immobiles dans l'obscurité<sup>189</sup> ne cessent d'évoquer ce cadre d'aliénation et de décadence.

Cette phrase de Charelle qui vient toujours en Leitmotiv : "Je t'expliquerai"<sup>190</sup> sans rien expliquer<sup>191</sup>, déclare fautif de quelque chose le personnage qui, lui, rejetant cette faute, et, ne pouvant pas toutefois se justifier, garde le mutisme et le silence et s'entoure de mystère.

Afin de mieux comprendre ce monde étrange et bizarre du père, il nous faut parcourir les pages de sa vie à travers ses relations ambiguës. Partout où l'on rencontre sa silhouette, on la voit se faufiler dans un décor suspect qui contraste avec les couleurs des grandes valeurs et où la matière sent le mal et la corruption. Ce père est dans La Place de l'Etoile, le juif surnois secrétaire de Stavisky<sup>192</sup>. Sa raison sociale dans La Ronde de Nuit : "Maître Chanteur", "Donneuse", "Racketter"<sup>193</sup> trahit ses intentions et dévoile son but : "se remplir les poches de billets de banque et y prélever ses dix pour cent"<sup>194</sup>. Rien ne l'émouvait que les pipes, les chaussures de cuir noir<sup>195</sup>, les styles, les mouchoirs<sup>196</sup>, les cravates<sup>197</sup> ..., fétiches à partir desquels, il crée ses propres valeurs<sup>198</sup>.

Dans Les Boulevards de Ceinture, le père est traité d'"imposeur" et "d'escroc"<sup>199</sup>, c'est un trafiquant du marché noir : vieux bottins, corsets, narguilés, cartes postales, ceinture de chasteté, phonographes, lampes à acétylène, mocassins Iowa, escarpins de bal et surtout de timbres ...<sup>200</sup>. Ses clients étaient "une vingtaine d'hurluberlus, disséminés à travers la France ...".

Le père de Livret de Famille est plus énigmatique son image se dessine à travers des affaires imprécises : ruses, falsifications, signatures équivoques<sup>201</sup> avoir les autres "in the baba"<sup>202</sup>.

---

189 B.G. : page 161

190 B.G. : pages 161, 162, 163, 177

191 B.G. : page 163

192 P.E. : page 58

193 R.N. : pages 92-93

194 R.N. : page 92

195 R.N. : page 154

196 R.N. : page 142

197 R.N. : page 80

198 R.N. : page 116

199 B.C. : page 87

200 B.C. : pages 87-88

201 L.F. : chap. V

202 L.F. : pages 60 et 78

Dans Une Jeunesse, Béjardy, figure du père est un "escroc", "minable", "assassin"<sup>203</sup>. Les "frics"<sup>204</sup> sont le mobile de son crime.

Dans De si Braves Garçons, le "trafic d'influences" joue un grand rôle dans la vie du père de Michel Karvé. Les robes et les "bijoux de provenance suspecte"<sup>205</sup> de Mme Karvé donnent une idée de la nature des valeurs auxquelles s'adonnait son mari. Valeurs qui dictaient sa vocation en tant que médecin et ses principes sociaux. Rappelons-nous aussi rapidement la raison sociale et les occupations du père de Mc Fowles, de Baby da Silva et du père de Philippe Yotlande.

Mme Villecourt dans Dimanches d'Août évoque les souvenirs sur les bords de la Marne ... Toutes ces villas construites avec l'argent que les filles ont gagné en travaillant dans les maisons ... C'était l'endroit où les maquereaux et les tenancières de maisons prenaient leur retraite ... "Je sais de quoi je parle ..." <sup>206</sup>. Ces valeurs qui ont façonné les pères qui fréquentaient ces bords de Marne donnent une idée bien précise de la nature de l'époque "pendant la guerre"<sup>207</sup> et de la qualité des gens qui y régnait ... Même les valeurs dites suprêmes - qui sont censées élever l'âme et enrichir la morale - dégradent l'homme en épousant le cas des attaches matérielles et des basses besognes. Il suffit de nous rappeler l'exemple de Martine <sup>208</sup> dont l'amour pour Baby da Silva (au fond, un amour paternel) ne fait que tourner en dérision leur relation de couple. Son mobile est l'argent et la richesse. Base médiocre pour bâtir un foyer solide et durable.

Newman <sup>209</sup> pour le même mobile se lie d'un amour irréfléchi avec la fille de Grout de l'Ain qu'il cherche à tuer afin de s'emparer de sa fortune. L'amour conjugal de Mme Portier <sup>210</sup> se relie à une affaire de commerce. Après avoir connu : Weiler, Le Marquis, la Belette, Ludo, elle se voit contrainte, vieille, à servir de gouvernante à un mari plus vieux qu'elle de vingt ans. Démunie, les sous de ce mari constituent pour elle la conception de la valeur qui résume sa vie et marque sa ligne de conduite sociale.

Une des figures du père - comme on l'a déjà vu - Charell <sup>211</sup> croit répondre à une valeur humaine par des actes de bienfaisance pour des personnes inconnues qu'il croisait

---

203 J : page 151

204 J. : page 150

205 B.G. : page 37

206 D.A. : page 153

207 D.A. : page 153

208 B.G. : chap. VIII

209 B.G. : chap. XIII

210 B.G. : chap. X

211 B.G. : chap. XI

dans la rue <sup>212</sup>. Il leur rendait service <sup>213</sup> pour des raisons morales. Cependant l'affaire est louche. C'est une affaire de femmes <sup>214</sup> laquelle cachait derrière une dignité soupçonnée, des intentions meurtrières <sup>215</sup>.

Dans les romans de Modiano, on voit s'affirmer une société interlope de trafiquants et de déclassés. On y retrouve - comme le dit le romancier lui-même - le sentiment de ne pouvoir s'accrocher à quelque chose de stable. Un climat policier de décomposition morale y règne <sup>216</sup>. L'occupation est partout présente sans se manifester. Ce qui nous retient c'est le pourrissement et la lâcheté du plus grand nombre de personnes qui se cachent sous une fausse valeur d'héroïsme et de maîtrise de soi. Le père et la matière deviennent désormais deux faces pour une seule monnaie. Le matérialisme dans les romans de Modiano ne contribue pas au bonheur des personnages. Il est pour eux une échappatoire à leur condition de vie, un masque pour leur image de marque, une condamnation sociale de l'époque dans laquelle ils vivent et où l'homme ne cherche pas seulement à vivre mais à survivre. La valeur matérielle n'est qu'un vide d'affection jamais assouvi. Cela n'empêche pas qu'elle soit une valeur en soi, mais une valeur qui ne fait rien au profit de l'homme.

### *h-Père et absolu:*

Il est parfaitement indéniable, d'après tout ce qui a précédé, que le père dont parle Modiano dans ses romans, n'est pas tout à fait un père réel. L'image que lui donne l'auteur est une incarnation de plusieurs notions, principes et fondements. Il devient même époque et génération. C'est le père-personnages, le père-ombres et lumières, le père-valeurs, le père-identité, le père-temps, le père-fils, le père-Homme (en général). Enfin, c'est le père-absolu et métaphysique mais avant que le père n'atteigne ce stade de l'abstraction totale, quatre phases importantes seront envisagées pour son phénomène d'épuration.

---

212 B.G. : page 163

213 B.G. : page 178

214 B.G. : page 178

215 B.G. : page 176

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

## h<sup>1</sup> L'écart humain.

Cet écart humain entre le père et le fils, nous l'avons déjà connu auparavant, et à plusieurs reprises, dans le silence du premier et dans le vide que ressent le second auprès de lui.

Afin d'entrer en communication avec ce père dans Les Boulevards de Ceinture, le fils essaie de l'aborder sous différents aspects sans toutefois réussir à le regarder droit dans les yeux. Ces tentatives d'approches sont condamnées d'avance vue les préjugés négatifs que le fils a du père et qui bloquent inconsciemment sa façon de communiquer avec lui à chaque fois qu'il le voit.

### L'emploi du temps narratif.

Au début du roman, le père est abordé à la troisième personne. Il est considéré comme absent du récit qui, pourtant, est tellement vivant qu'on a l'impression de vivre avec le père et ses compagnons. On croit, à première vue, que le narrateur les perçoit à travers une photo, mais au fur et à mesure qu'on avance dans le temps narratif, on se rend compte qu'il est là parmi cette bande, pas très loin, à un pas des personnages.

### Lenteur du temps qui fait approcher.

Le temps que met le narrateur pour se manifester sur la scène du père (page 37) est visiblement long. L'écart des deux personnages qui en découle s'élargit par ce fait. La distance entre père et fils, l'auteur la compare dans Vestiaire de l'Enfance à celle qui nous sépare des étoiles dont la lumière (symbole du père) met des années et des années pour nous parvenir <sup>217</sup>. Et dans Les Boulevards de Ceinture à celle que mettent les jours pour nous mener à une personne inconnue, à une silhouette devinée sous la villeuse <sup>218</sup>.

---

217 V.E. : page 129

218 B.C. : page 182

.Le vouvoiement

Le vouvoiement par lequel le fils s'adresse au père à plusieurs reprises à partir de la page 50 et dans les autres pages 78, 82, etc ... devient énigmatique dans les pages 141 et 142. Outre l'écart qu'il crée entre les deux, ce vouvoiement paraît être destiné à un partenaire inconnu. La communication se fait à sens unique. Le père prend par l'effet de cet écart le rôle des souvenirs. Il devient lui-même ces souvenirs personnifiés. Et comme ceux-ci ne sont que des pures inventions, le père plus imaginaire que réel achève les traits de cette image qu'impose l'écart humain dans sa forme la plus virulente : *"Je ne sais presque rien de lui, mais j'inventerai"* <sup>219</sup>.

.Diverses versions de l'histoire du pere.

Les diverses versions (pages 13, 28, 66) dans l'optique des quelles, le narrateur observe son père et ses compagnons traduisent à chaque fois les différentes nuances qui entrent en jeu dans l'identification du même personnage. C'est encore plus qu'un écart entre un père et un fils, c'est un écart entre le personnage du père et son propre être. Le fils - face à cette image kaléidoscopique du père - ne sait pas quelle position prendre. Est-ce l'écart obsessionnel, est-ce l'approche irréfléchie ? Il en conclut que : *"Un fils et un père n'ont sans doute pas grand-chose à se dire"* <sup>220</sup>.

.Epoque et classe sociale.

La distance marquée par l'époque et la classe sociale accentue ce sentiment d'étrangeté entre père et fils. Il en résulte une attitude de méconnaissance :

- de la part du fils envers le père :

*"J'éprouvais une sorte de tendresse pour cet homme que je connaissais à peine ..."* <sup>221</sup>.

---

219 B.C. : pages 77 et 136

220 B.C. : page 180

221 B.C. : page 80

- de la part du père envers le fils :

"Il m'a tendu une main molle et je l'ai regardé bien en face. Non il ne me reconnaissait pas" <sup>222</sup>.

Le père, cet inconnu, devient pour ce fils :

- un Monsieur : "- Monsieur, permettez-moi de vous embrasser" ... "Il me suggéra de ne plus l'appeler "Monsieur" " <sup>223</sup>.

- un mirage : "Il se tenait immobile, pétrifié, et j'ai failli, tout à coup, le toucher et m'assurer qu'il ne s'agissait pas d'un mirage" <sup>224</sup>.

Tout cela va à l'encontre de cette soif d'un père tendre et amoureux que peut incarner le mot "papa" <sup>225</sup> dans toute son affection. Mot qui traduit toute la conception paternelle à laquelle aspire le fils et le plaisir qu'il ressent dans sa quête pour un père avec qui on aime bien parler pour qu'il nous parle : "C'était la première fois qu'il m'adressait la parole depuis le début du dîner" <sup>226</sup>.

.Le langage.

S'ajoute encore dans cet écart humain entre père et fils le langage par lequel s'entendait les deux partenaires. Il s'agit d'une communication qui s'effectue non par des paroles mais par des signes, des symboles, des allusions et des énigmes.

"Nous vivons des temps bien difficiles, monsieur Alexandre.

Vous avez répété cette phrase deux ou trois fois, en guise de préambule, et puis vous m'avez expliqué votre cas. Je vous entendais mal, comme si vous me parliez au téléphone. un filet de voix étouffé par la distance et les années. De temps en temps, je captais quelques bribes : "Partir" ..., "passage des frontières" ..., "or et devises" ... Et cela suffisait pour reconstruire votre histoire" <sup>227</sup>.

---

222 B.C. : page 47

223 B.C. : pages 80-81

224 B.C. : page 63

225 B.C. : page 144

226 B.C. : page 51

227 B.C. : page 147

.Reconnaissance du pere et rapprochement  
qui échoue par tentative de meurtre.

Le fils a tout pardonné à son père (épisode du métro George V) et se dévoue à lui avec une obstination mélangée de tendresse. Sachant la vie de son père en danger, il entreprend de l'arracher au groupe des collaborateurs. Héroïsme inutile, car père et fils seront arrêtés par la police et envoyés en prison ou à la mort. Si le narrateur tient sa promesse de rester avec son père "*jusqu'au bout*" 228, son espoir d'obtenir une identité à travers lui, se révélera aussi ridicule que celui du père à travers le fils.

A trois reprises au cours du roman, le narrateur clame son identité avec son père en des termes à peu près identiques, soulignés dans le texte par l'emploi des majuscules : "*C'EST MON PERE*" 229.

1. La première fois chez les Pessac. Le sentiment de s'introduire "*par effraction dans cet intérieur bourgeois*" 230 qu'ont eu le narrateur et son père, au seuil de la porte de cette famille, nous fournit une idée claire des difficultés de l'apatride dans le procédé de l'assimilation, une idée d'une société qui donne la primauté à l'heimatlosat qu'à l'assimilation.

2. La deuxième fois, après l'assassinat de Lestandi. Cet acte criminel commis par Serge Alexandre montre l'état d'âme d'un Juif proie au racisme et à l'antisémitisme. Comment pourrait-il accepter de collaborer, de se compromettre "*avec cette cohorte d'indics, de maîtres chanteurs et de plumitifs véreux ...*" 231.

3. La troisième fois devant La Police qui a arrêté le père qui a voulu filer clandestinement en Belgique. Victime du sort et de ces papiers d'identité suspecte, on le gifle, le tabasse, "*comme s'il s'agissait d'une formalité*", l'emporte dans le panier à salade ...

---

228 B.C. : page 198

229 B.C. : pages 79, 170, 181

230 B.C. : page 80

231 B.C. : page 117

"Si je n'avais pas écrit, l'escroquerie m'aurait séduit. Quand on est enfant, on se choisit souvent un modèle : un coureur cycliste, un chanteur ou n'importe quoi. Mon héros est Stavisky. J'étais tombé, à onze ans, sur un article de journal qui m'avait ému. Ensuite, j'ai lu tout ce que j'ai pu trouver sur lui. Il ne serait pas exagéré de dire que 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, il était si content d'avoir été reçu par Briand ! Et toute cette architecture construite sur du vent m'apparaissait comme le comble du poétique" <sup>235</sup>.

Partout présent, le père devient l'obsession d'un passé, d'une époque, d'une vie <sup>236</sup>. Il est le climat, l'ambiance et l'atmosphère qui nous entourent <sup>237</sup>. Aborder un père opaque, distrait, présent par le corps, absent par l'esprit ou vice versa c'est courir après un fantôme, un mirage, une idée qui nous transcende et qui nous dépasse par son caractère métaphysique : un père dans l'absolu.

.Père. incarnation d'une mémoire. d'une identité. d'un temps

Dans Rue des Boutiques Obscures, le narrateur s'imagine dans la peau d'un mystérieux Pedro dont nous ne saurons jamais s'il était Stern ou Mc Evoy, ou les deux ou s'il était grec ou dominicain. Il s'agit d'une quête de mémoire et d'identité à travers des personnages dans la peau desquels le narrateur se glisse. C'est un retour au temps du père. C'est une quête du père lui-même à travers des incarnations multiples qui ne sont pas forcément des êtres animés mais parfois des thèmes, des êtres animés, des souvenirs ... des manifestations extérieures ...

Les souvenirs par étincelles <sup>238</sup>, dans Rue des Boutiques Obscures, qui arrivent de temps en temps au narrateur, rappelle - comme on l'a déjà vu précédemment - la neige : cause de l'accident amnésique du héros. La blancheur et la neige viennent se manifester, à plusieurs reprises, dans le

---

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

236 B.C. : page 131

237 B.C. : pages 53 et 131

238 R.B.O. : page 140



roman, sous forme de lumières diverses jusqu'à prendre l'aspect du soleil-père, du soleil-amnésie <sup>239</sup>.

C'est dans cette optique qu'il faut envisager la réalité historique d'une collectivité oublieuse que représente Guy Roland à travers son amnésie. Ce jeu d'ombre et de lumières répété tout le long du récit, est à la base de la réminiscence et de la guérison du fils. Le salut du fils par le père. Les romans de Modiano exposent et développent toujours, d'une façon ou d'une autre, cette relation père-fils et inversement. Ils sont des variations du sujet qui traite des gens qui sont des étrangers dans leur propre vie et dans la société qui les entoure et qui sont à la recherche de leur propre identité et ce faisant, de leur passé. Ce passé s'étend du passé avant le passé du narrateur parlant à la première personne et de la conduite de son père pendant les années (39-44) de l'occupation sous leurs aspects désillusionnants, de corruption, de collaboration et de trahison jusqu'au passé qu'il a vécu lui-même dans les années 50-60 et 70 à cause de la distance de plus en plus grande qui nous sépare de cette époque-là. Ce passé, de plus en plus oublié se dérobe à la mémoire comme une silhouette, jusqu'à l'amnésie totale où absence devient synonyme de mort. On donne au lecteur le rôle d'un détectif qui s'efforce de reconstruire à partir d'un grand nombre de détails éparpillés un tout où ne peut se refléter que le grand tableau du père obsédant.

Pour effectuer des réflexions chez le narrateur, Modiano n'a même pas besoin - à la différence de Proust - de madeleine. Une documentation suffisante est capable de donner, peut-être, une orientation vague et imparfaite pour le présent qui est considéré comme le retour périodique des choses qui se sont déjà déroulées ainsi dans tous les romans et se répète le même schéma de résignation : du chasseur, de la proie et de la mort voire de la Gestapo, du père et de l'amnésie selon lesquels les possibilités de la conduite morale sont examinées. Les Boulevards de Ceinture illustre cette image de résignation. Le père ne manifeste aucune réaction quand il se fait arrêter avec le fils par la Gestapo <sup>240</sup>.

---

239 R.B.O. : pages 146 et 161

240 B.C. : page 181

Père, incarnation d'une réalité, d'une société.  
d'une histoire, d'un destin à travers des analogies  
psychologiques.

Le destin chez Modiano n'est pas, à la différence du roman La Peste d'Albert Camus, un facteur abstrait. Mais il n'a pas non plus sa dimension symbolique qui généralise les choses du point de vue historique comme on a dû le remarquer dans Rue des Boutiques Obscures. L'auteur ne peut plus expliquer des mécanismes sociaux, il essaie de faire comprendre certains phénomènes par des analogies psychologiques. Il obtient en même temps une caractérisation exacte des personnages de son roman. Ainsi Swing Troubadour dans La Ronde de Nuit devient Landru qui tuait ses femmes et qui était exécuté en 1922 et Dr Petiot qui pendant l'occupation assassinait dans son Auschwitz privé, dans la rue Lesueur à Paris, 26 juifs pour obtenir leurs biens tout en se faisant passer pour un résistant. Encore à la fin, quand on avait déjà découvert ses crimes, il se cachait dans la résistance, bien sûr pas pour longtemps, car il fut exécuté en 1945.

Dans Rue des Boutiques Obscures, l'assassin Oleg de Wrédé fréquente selon le modèle de Petiot une bande qui prétend aider des poursuivis à gagner l'étranger mais seulement pour les dévaliser et les tuer.

Swing Troubadour finit par dire que Alexandre Stavisky était son père, un imposteur presque génial et un escroc dans les années 20 qui impliquait tous les rouages de l'état français dans ses affaires et que la police faisait mourir pour cette raison en 1934 pour empêcher que l'affaire soit éclaircie.

Dans Les Boulevards de Ceinture, le narrateur se donne lui-même le pseudonyme de Stavisky : Serge Alexandre. Ces allusions, à des personnages connus, qui masquent le père ne sont qu'un exemple parmi d'autres des multiples incarnations de ce père dans une époque et une histoire précises. Quoiqu'il change de visage d'un roman à un autre, le personnage modianesque finit par se trahir et se dévoiler. Cet écho d'un personnage à travers les autres se répète même aussi au niveau des objets et des lieux. La station balnéaire - par exemple - de Villa Triste n'existe pas sous la forme selon laquelle elle est décrite. On y voit se refléter en même temps Evian, Annecy et Nizza. Il en est de même pour Le Marquis de Causade et de son château <sup>241</sup> qui trouvent eux-aussi des échos dans Les Neal et leur château <sup>242</sup>. Le retour des personnages et des lieux est une des caractéristiques de la narration romanesque de Modiano.

---

241 voir Remise de Peine

242 voir Dimanches d'Août

.Le père, incarnation de l'improbable.

Le Swing Troubadour mourra à la fin de la Ronde de Nuit. Alors qui est cette personne, ce "je" qui longtemps après regarde les fenêtres au square Cimarozza 3 bis ?

Il est aussi improbable qu'un père qui a vu son fils pour la dernière fois quand il avait 17 ans ne le reconnaisse pas à l'âge de 27 ans, comme cela arrive dans Les Boulevards de Ceinture. Il est encore plus improbable qu'un fils se compromette pour son père et meure sans se faire reconnaître (Les Boulevards de Ceinture). Mais tout devient possible dans les romans de Patrick Modiano dès qu'on se met à l'esprit que le père dont il est question permet tout puisqu'il n'est en fin de compte qu'une idée, un esprit qui continue à errer après la mort et qui explique non seulement l'improbable mais aussi l'irrationnel.

.Perpétuel retour du père à travers des personnages qui l'incarnent.

Symbole du père protecteur, le Baron Deyckecaire revient dans Villa Triste sous l'image de Meinthe pour faire sortir de chez les Buffaz - comme il l'a déjà fait avant dans Les Boulevards de Ceinture et avec la famille Pessac<sup>243</sup> -, son fils dans le même but de changement de situation. Les conséquences étaient le déménagement de Chmara des Tilleuls pour l'Hermitage<sup>244</sup>. Meinthe et Victor comme le Baron Deyckecaire et son fils Serge Alexandre ressemblaient dans cette situation à deux voleurs qui voulaient passer comme inaperçus<sup>245</sup>.

L'odeur fanée de cuir les accompagnait<sup>246</sup> et le même réseau clandestin les suivait<sup>247</sup>. Henri Marignan dans Livret de Famille est lui-aussi l'une des multiples incarnations du père<sup>248</sup>. Marignan comme le père cherchait une identité. Il

---

243 B.C. : page 78

244 V.T. : page 56

245 B.C. : page 79 et V.T. : page 58

246 B.C. : page 89 et V.T. : page 177

247 B.C. : page 108 et V.T. : page 188

248 L.F. : page 28

voulait retourner en Chine - son pays natal - dans l'espoir d'y retrouver sa jeunesse. Le narrateur - à son image - cherchait des racines. Le voeu de ces deux personnages - comme celui du père d'ailleurs - avorte et n'atteint pas son terme.

.Père, incarnation de phobies et d'hallucinations.

Le père de la petite Bijou dans De si Braves Garçons se manifeste sous forme de phobies, d'hallucinations, de mains menaçantes. Le père-sécurité est absent, même le rôle qu'elle va jouer grande, dans la vie, la place dans cette position de chercher ce père perdu :

*"Debout, vêtue de sa chemise de nuit, une torche électrique à la main, le visage un peu amaigri et l'air de chercher quelqu'un à travers l'appartement désert du cours Albert 1er" 249.*

.Père, incarnation du rêve et du cauchemar.

Si le père est phobie et hallucination pour la Petite Bijou, il est cauchemar et rêve pour le héros de Quartier Perdu. Georges Maillot - qui parcourt Paris la nuit et dont l'existence hésite entre la réalité et le rêve - n'est autre qu'une image symbolique du père qui a choisi Paris comme son paysage naturel. Sa tournée cyclique interminable dans cette ville fantôme - qui rappelle l'occupation par l'exode de ses habitants et le bombardement par ses rues et ses bâtiments - est un témoignage que le temps de la collaboration et de l'occupation n'a pas terminé. Le présent et le passé s'y mêlent 250.

L'identité de Maillot, comme celle d'Ambrosse Guise : identité qui déguise et masque plus qu'elle n'identifie ne donne pas aux indices extérieurs leur propre réalité. Un cauchemar pèse sur ce tableau où se mélangent les couleurs du temps du père et où la confusion règne sous toutes ses formes.

---

249 B.G. : page 76

250 Q.P. : page 87

.Père, incarnation du mirage.

Neal dans Dimanches d'Août qui propose au narrateur l'aide, le soutien et le dirige <sup>251</sup> dans ses démarches avec Sylvia n'est autre qu'une figure paternelle bonne. Mais on se rend compte très vite que son identité est falsifiée et que - selon l'image paternelle modianesque connue généralement - il se cache dans une clandestinité trouble.

La Croix du Sud rappelle la poursuite impossible d'un père mirage. Le héros qui va à la recherche de cette Croix du Sud ne court qu'après un chimère. Jean et Sylvia deviennent eux aussi des Neal dans la mesure où ils suivent quelque chose, où ils "*fuiant quelque chose sans très bien savoir quoi*" <sup>252</sup>.

.Père, incarnation du vide.

Le père est ce sphinx de l'inconnu. Il se manifeste dans la statue de Cruz-Valer de Vestiaire de l'Enfance qui incarne le silence, le vide, l'amnésie, la non-identité, l'échappatoire à la culpabilité et l'incommunication de Radio-Mundial. Javier Cruz-Valer est une image paternelle, c'est l'homme qui a créé dans les années trente la poste de Radio-Mundial, le bienfaiteur grâce auquel la ville a connu un grand essor touristique et commercial, on lui doit le Brooks, la Cisneros Airways et l'aéroclub qui porte son nom ... Grâce au talent diplomatique de Cruz-Valer, la ville a bénéficié, pendant une vingtaine d'années, une situation de port franc <sup>253</sup>. Son index de bronze <sup>254</sup> montre un chemin à l'horizon vers l'inconnu mais c'est aussi vers la mer à travers laquelle la Radio-Mundial<sup>R</sup> communiquait avec un autre monde, avec le vide car "*on se demande à quoi servent toutes ces émissions que personne n'écoute ... On finit par douter de l'existence de Radio-Mundial ...*" <sup>255</sup>. L'index de bronze pourrait aussi montrer les étoiles très hautes dans le ciel et dont "*les lumières mettent des années et des années pour nous parvenir*" <sup>256</sup>. Cruz-Valer est donc ce père incommunicable, c'est cette statue au pied de laquelle règne ce sentiment familial de vide qui nous prend sous le soleil <sup>257</sup>.

---

251 D.A. : page 80

252 D.A. : page 160

253 V.E. : pages 60 et 61

254 V.E. : page 61

255 V.E. : pages 126-127

256 V.E. : page 129

257 V.E. : page 145

.Père et soleil.

Il est inutile de rappeler encore une fois ce rapport entre le père modianesque et le Soleil, rapport qu'on a établi et interprété à plusieurs reprises <sup>258</sup>. Seulement il nous suffit pour le moment de signaler que

. silence, vide, et Soleil forment une trinité qui parcourt toujours les romans de Modiano :

*"Sous le soleil, cette rue et toutes ces maisons semblaient abandonnées" ... "Ce silence nous enveloppait toujours"* <sup>259</sup>

. L'accablement et l'écrasement du Soleil <sup>260</sup>.

. Soleil-amnésie <sup>261</sup>.

Après avoir pris un écart important avec l'existence et s'être incarné dans des apparences humaines, des phénomènes naturels, des thèmes psychologiques, historiques et autres jusqu'à devenir l'air qu'on respire, la lumière qui nous anime, il ne reste donc au père dans son opération de transcendance que deux étapes afin de couper toutes relations avec la conception du père terrestre et s'affirmer en tant que père absolu, un père métaphysique.

### h<sup>3</sup> Transcendance du temps.

Modiano suivait obstinément la trace de son père. Mais il se rend compte que l'absence des liens avec un père crédible, d'un père qui appartient à une époque et une date précise et la qualité d'existence dans un non-lieu et un non-temps sont des images paradigmatiques pour toute sa génération.

---

258 Se référer à notre étude "Ombre et lumière", partie II, 2e chapitre

259 R.P. : page 160 et V.E. : pages 45, 95 et 96

260 V.E. : pages 11, 28, 115 et 90

261 V.E. : pages 96, 123

Le père de Schlemilovitch dans La Place de l'Etoile dépasse le temps et devient un de ces Schlemils sans avenir, sans passé pour toute une époque. Le fils en l'acceptant et en ne lui refusant pas ses biens rend son propre passé et son propre temps aussi authentique que ceux du père. L'époque du père et celle du fils se fondent dans un seul temps : le temps paternel :

*"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, je vous ..."* <sup>262</sup> dit à la fin du livre le docteur Freud à Raphaël Schlemilovitch, convaincu de névrose judaïque, de yiddich paranoïa.

Le père devient le cliché d'un temps immobile, un temps prisonnier d'une époque qui n'avance pas. Son absence ne change rien car il opère à distance et l'effet de ses actes ne nous échappe pas. Dans Les Boulevards de Ceinture, les trafics et escroqueries du père ainsi que les actions sans valeur qu'il amasse dans l'appartement sont présentes ici dans le temps du fils. Même sous leur forme comique, elles sont une copie des activités de Stavisky, d'une époque antérieure. Suivant ce passage mis en abîme et pour ainsi dire au coeur du récit, le narrateur ramène le père qu'il ressuscite par l'imagination à la période de l'occupation avec un *"vous n'avez pas tellement changé"* <sup>263</sup> qui sous-entend d'une manière très suggestive que le temps du père opère encore malgré l'absence de ce père et le dépassement du haut duquel il a vue sur le monde. L'âge alors dans ce cas n'est plus un critère pour caractériser une personne ou une époque. Tout se confond. On vit dans un hors temps. Le narrateur de Rue des Boutiques Obscures par ses multiples incarnations illustre ce phénomène qu'on pourrait attribuer au père. Il nous étonne par son manque d'âge, lui, qui semble d'abord être un homme assez jeune aux années soixante se révèle à la fin du roman un grec né en 1912 dont la vie reste dans l'obscurité dans les années cinquante.

Dans Livret de Famille (chap. V), le père du narrateur l'a amené à Sologne. Plongé dans ce voyage de mystère, le fils ne vit plus son temps. Il s'imaginait au temps du père vivant la situation d'un juif de ghetto de Varsovie pendant la guerre <sup>264</sup> un climat de terreur.

Il est vrai que dans ses premiers livres, Modiano révélait combien le souvenir de l'occupation était nécessaire à la compréhension d'un présent bloqué par l'amnésie. La démarche romanesque était, d'une part, l'expression à la fois

---

262 P.E. : page 214

263 B.C. : page 155

264 L.F. : page 85

psychologique et symbolique d'une volonté de retrouver l'accès au temps du père, et d'autre part, la représentation du monde actuel sous l'image paradigmatique de ces années noires. Il est vrai aussi que l'on retrouve dans Rue des Boutiques Obscures, l'écho de ces thèmes, non seulement l'action du roman converge sur l'occupation, mais c'est le premier livre que Modiano dédie spécifiquement à son père. Sur le plan biographique, la dédicace est sans doute un salut d'adieu. Le père de Modiano venait de mourir au cours de cette année tout en restant vivant par son temps et son règne.

La période (1943-1955) embrasse la rencontre des parents de Modiano, sa propre enfance et surtout, celle du frère Rudy. Modiano - comme on le sait - a dédié presque toute sa carrière romanesque au souvenir de son frère mort. La dédicace de Rue des Boutiques Obscures représente l'hommage offert par l'auteur à une vie toute entière composée d'enfance. Hommage personnel dans la mesure où c'est le climat d'innocence provenant du frère qui permet à l'auteur de voir le temps antérieur, le temps du père, sous une lumière moins angoissée. La double dédicace - "*Pour Rudy, pour mon père*" - montre que l'écrivain arrive enfin à aborder le père dans l'optique positive représentée par le temps du frère. Il s'agit aussi et surtout d'un choix artistique : par les multiples images tirées du monde de l'enfance, l'auteur crée un espace-temps où le temps du père et celui du frère - le temps de l'adulte et celui de l'enfant, de la guerre et de l'après-guerre, peuvent coexister. Le temps du roman sera un présent "*pantemporal*" où tous les temps se réunissent, où la vie du fils - comme nous le montre Les Boulevards de Ceinture - devient l'autre face de la vie du père <sup>265</sup> et où le père continue à exister quand il ne figure plus dans le monde des vivants. Ceci dit, il ne faut pas voir néanmoins dans l'image du groupe de Rue des Boutiques Obscures : - Gay Orlow (russe), André Wildmer (anglais), Freddie (île Maurice), le narrateur (grec ou dominicain), Denise (française avec des origines flamandes) - que la préoccupation de Modiano était les activités de son père et de ceux qui lui ressemblaient pendant l'occupation, dans l'histoire de Pedro et de Denise, dans le jeu d'expédients qui a permis la survie de ces êtres sans pouvoir.

Le rapport que l'écrivain établit entre l'occupation et l'époque contemporaine est très différent de ce qu'on trouvait dans les premiers romans, et même jusqu'à Lacombe Lucien. Là, l'évocation des années noires servait à faire sentir les menaces sourdes et diffuses qui pèsent sur le monde actuel. Ici, si le climat de menace reste sensible, il s'agit de suggérer un modèle de comportement qui est à l'opposé de l'égoïsme, et qui cherche à créer des liens avec les autres et le monde ; comportement ludique et enfantin qui cherche à s'affirmer et régner. Comportement propre au temps



du frère dont la mémoire n'a pu être maîtrisée par le temps. Ce qui inspire la quête du narrateur, c'est la forme et le contenu de son amnésie, ce trou que le récit transformera en mémoire et en pont affectif entre le temps du père et le présent. C'est une tentative d'échapper au temps du père mort vers celui du frère mort. Tentative qui amortit ce temps obsédant du père tout en nous gardant dans le même temps anéanti du fils, au moins celui-ci est plus supportable que le premier quand un passage au "maintenant" concret et authentique s'avère impossible pour l'auteur. Le temps du père devient par ce fait mirage et irréel. Cela est remarquable dans Livret de Famille en la personne de D. qui se déplaçait dans les restaurants du marché noir de l'occupation entouré d'une cohorte d'éphèbes, mi-tueurs, mi-boy-scouts, qu'on appelait curieusement "les gants gris". Celui-ci a persécuté le père. Le fils se sentant obsédé, persécuté et menacé par le personnage de D., s'imaginait des situations effrayantes qui ayant accablé le père - avec ces gens là - dans le temps, ne l'épargneront pas lui-aussi aujourd'hui pendant son séjour en Suisse. Mais pour une fois, ce temps du père échoue :

*"A supposer qu'il fût vraiment D. Et j'en étais de moins en moins sûr ..."* <sup>266</sup>. *"Tout était mirage"* <sup>267</sup>.

Là aussi, le temps du frère se fait montre. Livret de Famille est aussi dédié au souvenir de Rudy et la "Suisse du coeur" <sup>268</sup>, n'est autre que cette amnésie de Rue des Boutiques Obscures et la tentative d'échapper au temps du père et de vivre au présent.

Après ce grand écart que le père a pris avec le monde, avec les multiples incarnations qui l'ont éparpillé, il se voit après avoir transcendé le temps, réduit à l'absolu.

#### h<sup>4</sup> Le Père-Dieu.

*"Si Dieu fit l'homme à son image, a dit Voltaire, il le lui a bien rendu depuis"*. Si Dieu est la cause, l'homme est l'effet. Si l'homme est la cause, Dieu devient l'effet, c'est ce que Freud tend à démontrer par sublimation du super ego, et par besoin instinctif de refuge dans la personnalisation d'un père protecteur, d'un père-Dieu. Dieu, à travers les personnages modianesques, devient tout un contexte historique. C'est le chemin de l'errance depuis la genèse du

---

266 L.F. : page 144

267 L.F. : page 145

268 L.F. : page 118

temps jusqu'aux temps modernes passant par le désert de Sinaï, traversant la mer rouge et témoignant de l'avènement du christianisme ...

Le père modianesque par son caractère transcendant et son dépassement humain perd ses contacts concrets avec le monde et devient une idée dans l'abstrait, dans l'absolu. Il devient l'inconscient collectif de tout un peuple et fusionne avec Dieu. La Grande Histoire d'un peuple vient encore une fois se répéter dans les romans de Modiano où la figure du père tantôt maléfique, tantôt bénéfique, se reflète sous un aspect subjectif. Le père oscillant entre ces deux images que le romancier lui attribue, donne au rapport foi/raison des dimensions nouvelles et profondes.

"Croire [pour le fils], c'est [désormais] perdre la raison pour trouver Dieu" écrit dans Le Traité du Désespoir Sorèn Kierkegaard. Cette formule qui rappelle le "s'abêtir" de Pascal transporte Modiano au-delà des limites des problèmes philosophiques vers une métaphysique plus nuancée. Si la pensée s'arrête, si la raison est abolie, qu'advient-il de la foi ? Modiano nous fait pénétrer dans un domaine de l'inconnu où la compétence et le pouvoir de la raison prennent fin.

L'intention de Modiano comme celle de Kierkegaard à la fin de son introduction à Crainte et Tremblement, est d'extraire sous forme de problèmes tout ce qu'il y a de dialectique dans l'histoire d'Abraham pour montrer le monstrueux paradoxe qui transforme un assassinat en une action sainte, agréable à Dieu, un paradoxe qui rend Isaac à Abraham, un paradoxe dont aucune pensée ne peut venir à bout, car la foi commence précisément là où la pensée finit. C'est l'idée métaphysique qu'on devine à travers le tableau du Père-Dieu et que Patrick Modiano cherche à illustrer à travers ses romans. Les Boulevards de Ceinture réussit le mieux à saisir cette portée métaphysique et en éclaircir le contenu. Dans le compartiment du métro Vincennes-Neuilly, symbole du non-lieu et de l'instabilité, l'attitude du père des Boulevards de Ceinture envers le fils rappelle celle d'Abraham à l'égard d'Isaac. L'inquiétude dans laquelle s'est plongé le père et l'émotion qui se manifestait à travers ses comportements trahissent la mauvaise intention de meurtre et d'infanticide qui se préparait dans sa tête et le présentait sous son mauvais jour, méditatif, taciturne, pensif à tête de criminel.

L'arrachement une par une des pages de son carnet, - les réduisant en petits morceaux qu'il jetait au fur et à mesure comme des poignées de confettis tout en fixant, boudeur, d'un "oeil vitreux" <sup>269</sup> son fils - traduit cet acte de casser une à

une les bûches qu'Abraham préparait pour le sacrifice de son fils. On voit Abraham - à qui Dieu a promis terres et postérité, donc une identité sempiternelle à travers la vie de son unique fils Isaac - dans la peau du père de Serge Alexandre. Celui-ci cherchait à partir du baccalauréat de son fils une identité qui échoue. Le sacrifice du fils vient servir aussi cette identité recherchée par le père. Son projet de remettre en état la "Petite Ceinture" - (ligne de chemin de fer désaffectée qui fait le tour de Paris)<sup>270</sup> et refusé par les pouvoirs publics - appelle automatiquement à l'esprit du père cette idée du sang et d'immolation, idée qui a été il y a bien longtemps, un signe de quelque chose entre Abraham et son Dieu : Signe de foi ? De croyance ? De dogme ? Raisonnement absurde mais sensé et logique pour le père. Ce dernier qui voulait passer inaperçu, en poussant son fils sous le métro (George V), oblige les pouvoirs publics devant cet événement, à prendre en considération son projet et faire fonctionner une autre voie afin d'éviter les encombrements des voyageurs et par le fait même, les accidents mortels. Le père acquerra alors à travers son projet une identité, "un quai" à son nom après la mort du fils. Il aura "un nom d'un vainqueur à ce lieu incertain", "une patrie"<sup>271</sup>, un "Jehovah-Jiréh"<sup>272</sup>. C'est à ce niveau là que se présente donc le paradoxe. Comment se fait-il qu'un père puisse tuer son fils unique, le seul capable de lui transmettre une identité longtemps recherchée ?

Le père ici, incarne le rôle du Dieu-Absurde chez qui : raison, logique, lois s'annulent quand il s'agit d'une question de foi. Les romans de Modiano reflètent aussi cette vieille lutte entre l'homme et son créateur, lutte qui se traduit tantôt par la soumission, tantôt par la révolte. La lutte du Père et du Fils, on la remarque dans Les Boulevards de Ceinture où le père tente de tuer le fils et dans La Place de l'Etoile et Livret de Famille où, cette fois-ci, on voit le fils chercher à tuer le père et le trahir<sup>273</sup> ; symbole de l'homme qui rend à son créateur l'image à laquelle ce dernier l'a fait.

Le sublime qui est l'image du sacré et de Dieu ne manque pas dans les romans de Modiano. Seulement, ce que nous croyons être mal ou contraire à la loi divine, ne l'est pas vraiment. Le criminel devient Saint et le mal se présente sous son beau jour. L'image maléfique à travers laquelle Modiano a voulu manifester - dans son monde - le père dans sa relation avec le fils, n'est autre que celle d'Abraham devant l'Épreuve. Elle n'est en fait que l'écran sur lequel se

---

270 B.C. : page 98

271 B.C. : page 155

272 Genèse : 22,1-14

273 L.F. : page 143

projette de loin Le Grand Pardon et le Règne d'une Promesse : toute l'épopée de l'absurde dans l'histoire de la foi juive.

Le père dans les livres de Modiano, c'est la lutte de l'homme avec son créateur pour la survie c'est le chemin vers l'absolu et l'égalité avec Dieu. Mais qui dit Dieu dit aussi Satan.

En conclusion, nous pouvons dire que l'image du bien et celle du mal gouvernent les romans de Modiano et oscillent entre le premier et le second. Et la figure du père se reflète tantôt à travers la première, tantôt à travers la seconde. Le mal est, à chaque fois, interprété par le bien et vice-versa.

La Ronde de Nuit est le roman typique qui traduit cette dualité. Dans l'épisode central du "coup de filet" au châtelet, où le narrateur accomplit son acte de trahison en livrant le Lieutenant au Khédive, Modiano réunit toutes les tendances de son univers interlope dans une véritable descente aux enfers. On y ressent vraiment le tiraillement du héros entre les deux pôles opposés qu'occupent ces deux personnages et la représentation du bien et du mal que Swing Troubadour n'arrive pas à attribuer est-ce à l'un, est-ce à l'autre ? Est-ce aux deux ? "Je zigzague à travers un labyrinthe de réflexions et j'en arrive à conclure que tous ces gens, répartis en deux clans opposés, se sont ligüés secrètement pour me perdre. 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>274</sup>. ... "J'aurais pu me souvenir de Jésus-Christ mais je pensais à Judas Iscariote" <sup>275</sup>.

En présentant les Halles comme le centre-ventre d'un monde <sup>276</sup> où les appétits les plus bas se déchaînent et où les êtres humains ne sont plus que des marchandises, Modiano fait du marché noir une réalité paradigmatique où l'épithète "noir" a une force métaphysique. Le rite social prend des allures de messe satanique, fête non de la vie mais de la mort. C'est à ce niveau que les images historiques se transforment en métaphores et les métaphores en symboles plus vastes. En effet, dans son évocation du Paris de 1942, Modiano vise la société contemporaine, où il voit le même "climat de décomposition morale" et les gens de sa génération

---

274 R.N. : page 73

275 R.N. : page 98

276 R.N. : pages 57 et 62

comme étant aussi "fragiles et dominés par l'esprit de fuite"<sup>277</sup> que son narrateur. Propos curieux de la part d'un écrivain de vingt-trois ans qui rédigeait son roman dans le sillage des enthousiasmes idéalistes de mai 1968. Mais il faut rappeler que Modiano ne faisait pas partie de la jeunesse estudiantine ou intellectuelle et que, pour lui, les événements de mai avaient une toute autre signification que pour ceux qui étaient du "côté héroïque des barricades"<sup>278</sup> :

*"Pour moi, c'était l'occupation qui recommençait [...]. C'était une espèce de Paris policier, et ça me foutait la trouille. Je vivais dans une terreur paranoïaque, comme si c'était la rafle de 42"*<sup>279</sup>.

Quoiqu'il parle ici, comme dans La Place de l'Etoile, d'obsessions personnelles, il crée cependant un monde qui représente bien, sur le plan affectif, les inquiétudes de la génération post-gaullienne, génération incertaine de son identité, en rupture avec son passé, et prise de panique devant les perspectives d'avenir. Cette symbolique générale se cristallise autour du mythe du "père absent" à la fois plus intime et plus percutant. Sur le plan de l'obsession personnelle, Modiano poursuit la quête ébauchée dans La Place de l'Etoile mais, dans son deuxième roman, il va beaucoup plus loin. Dans le premier, de la figure dérisoire d'un père que le narrateur adoptait avec un affectueux mépris, il exploitait surtout les résonances juives. Dans La Ronde, le narrateur "est" le père ou, plus précisément, est ce que l'imagination écorchée de Modiano projette comme le jeune homme que son père a pu être. Le portrait n'est ni une accusation, ni une justification : c'est une tentative de comprendre et de pardonner. Modiano ne ménage pas les faiblesses de son personnage - sa lâcheté, ses trahisons - mais il ne néglige pas non plus les circonstances atténuantes : la conjoncture historique qui fait que la survie dépend du compromis, par exemple, ou du dévouement que le narrateur manifeste pour sa mère et Coco Lacour et Esmeralda. Ceux-ci, le géant roux et aveugle et la petite fille - ou la petite vieille - évoquent une asymétrie pathétique que la tendresse du narrateur enveloppe et transforme en une harmonie triste et touchante.

---

277 Entretien avec Jean Montalbetti : Magazine Littéraire, nov. 1969, pages 42-43

278 Interview avec J. Brunn : Libération, 22 sept. 1975, page 10

279 Ibid

Ils représentent pour lui une sorte de talisman, le gage d'une innocence perdue ou imaginaire, en tout cas d'un monde autre que celui où il s'enlise. Il en résulte non l'image d'un homme foncièrement mauvais, mais celle, douloureusement médiocre, d'un être qui "promettait" <sup>280</sup> mais qui n'a pu, ou su, tenir sa promesse ni celle qu'il portait en lui, ni celle qui l'engageait vis-à-vis des autres.

Sur le plan paradigmatique, Modiano fournit un modèle d'explication possible pour le désarroi et l'effondrement moral de sa génération, dont les pères, restés en deçà des circonstances où l'Histoire les a placés, se sont dérobés devant leurs responsabilités familiales et sociales. Cette vision est d'essence poétique plutôt que rationnelle ou historique, mais l'expérience de Modiano est-elle moins authentique, moins représentative que celle des jeunes dont le père se trouvait du "côté héroïque des barricades" ? <sup>281</sup>. La version officielle de l'Histoire a été faite par ceux qui ont reculé pour mieux sauter, et leurs enfants en ont récolté les bénéfices. Modiano parle au nom de ceux dont le père, ne pouvant ni reculer, ni sauter, a fait faillite. Le père qu'il présente est un père pour ainsi dire post-freudien, qui n'incarne plus ni l'ordre, ni l'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 n'est pas une image du père impuissante et maléfique, mais c'est celle 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 <sup>282</sup> ; idée qu'on développera dans le chapitre suivant à travers Les Boulevards de Ceinture.

---

280 R.N. : page 63

281 Interview avec J. Brunn : Libération, 22 sept. 1975, page 10

282 Mathieu 27,46

## β—DE JERUSALEM A ROME:

Le personnage modianesque n'abandonne pas ses chers fantômes en emportant l'argent de la recette. Il ne traversera pas la mer rouge, ne gagnera pas la Palestine et ne mourra pas d'épuisement. Il n'achèvera pas son itinéraire de Paris à Jérusalem<sup>283</sup> car il se voit déjà cheminer "vers le sud jusqu'à Rome, notre but, la seule ville où j'imaginai que nous puissions nous fixer pour le reste de notre vie, Rome qui convenait si bien à des natures aussi indolentes que les nôtres"<sup>284</sup>.

Le personnage modianesque, au lieu de poursuivre le trajet de la terre promise, rebrousse chemin et prend la direction de ce Paradis Perdu qu'ont tenté, avant Modiano lui-même, plusieurs écrivains et poètes à travers leurs personnages chrétiens<sup>285</sup>. Son voyage prend, comme chez Milton (dans Le Messie), cette caractéristique résolument baroque. Les limites de l'espace y sont très imprécises, mais en même temps, on les sent très étroites. Le Ciel, l'Enfer, Rome, La Judée, tout est à deux pas. Une tentation d'un héroïsme chrétien, par la promesse d'un Eden Retrouvé, par la lumière et le culte de la Croix, se dévoile. D'ailleurs, les personnages modianesques commencent déjà à ôter peu à peu leur masque et se manifester sous leur vraie identité chrétienne.

### *1-Identité chrétienne.*

\* Dans La Place de l'Etoile, Raphaël Schlemilovitch, dans son discours de bienvenue écrit à Mgr Nuits-Saint Georges<sup>286</sup>, manifeste authentiquement cette spiritualité chrétienne. La générosité, l'héroïsme, la lumière, le rayonnement chrétien, le silence, le recueillement que peut ressentir un chrétien fervent qui évoque la nature dans son discours : la nature mère, la nature église ... et qui défend - à l'institution laïque - la Sainte Vierge contre les internes français qui l'injuriaient et se moquaient de lui. Il méprisait leur dialecte épouvantable qui valait bien le yiddich (plus tard,

---

283 P.E. : page 166

284 D.A. : page 95

285 Voir l'étude de Jean Gillet sur Le Paradis Perdu dans La Littérature Française de Voltaire à Chateaubriand, Librairie Klincksieck, Paris 1975

286 P.E. : pages 111-112

il a appris qu'il s'agissait de l'argot utilisé couramment en Khâgne <sup>287</sup>. Schlemilovitch discute en théologien animé plus par la raison et la logique des choses, que par la passion et l'impulsion. C'est le discours d'un philosophe qui pense pour exister et qui doute pour découvrir : comme une "brebis égarée" qui ne demande qu'à retrouver son troupeau : "Chaque homme dans sa nuit s'en va vers sa lumière !" <sup>288</sup>.

L'article d'Henry Bordeaux dans le journal confirme l'enthousiasme de Schlemilovitch pour la religion chrétienne :

"*Un nouveau curé d'Ars, l'abbé Raphaël Schlemilovitch* (Action française du 23 oct. 19..) où le romancier complimente (Schlemilovitch) pour le zèle apostolique qu'(il) manifeste dans le petit village savoyard de T" <sup>289</sup>.

Le héros de La Place de l'Etoile "comme Jésus-Christ" <sup>290</sup> est le symbole du messie-malédiction de Jésus crucifié <sup>291</sup> : "Qu'on le crucifie" <sup>292</sup>.

D'ailleurs, l'enfance de Schlemilovitch est une enfance chrétienne :

"*Les autres accessoires qui encombrant mon enfance sont les parasoles orange de la plage, le pré-catelan, le cours Hattemer, David Copperfield, la comtesse de Ségur, l'appartement de ma mère quai Conti et trois photos de Lipnitzki où je figure à côté d'un arbre de Noël*" <sup>293</sup>.

Les collègues suisses où sa mère l'a inscrit étaient tenus par des Jésuites <sup>294</sup>. L'entretien de Schlemilovitch avec l'abbé Perrache montre davantage le chrétien qu'est celui-là : "Un chrétien catholique doit prendre les intérêts du Christ au sérieux, quitte à s'engager dans la L.V.F. Un catholique doit brandir le sabre, quitte à déclarer comme Simon de Montfort : "Dieu reconnaîtra les siens"" <sup>295</sup>. Ajoutons que Schlemilovitch prend - à la chrétienne -

---

287 P.E. : page 77

288 P.E. : page 110

289 P.E. : page 116

290 P.E. : page 48

291 Epître de Paul aux Galates 3,13 : "Christ nous a rachetés de la malédiction de la loi, étant devenu malédiction pour nous, - car il écrit - : Maudit quiconque est pendu au bois, afin que la bénédiction d'Abraham eût pour les païens son accomplissement en Jésus-Christ, et que nous reçussions par la foi l'Esprit qui avait été promis"

292 P.E. : page 14

293 P.E. : page 19

294 P.E. : page 77

295 P.E. : page 109



conscience du péché, de la lutte contre la tentation, du remords d'y avoir cédé. Ses vices pour lui sont quelque chose à quoi il ne cédaient pas sans grandes luttes et qui lui donnaient de longs remords. Le bien était ce qui favorisait son inspiration, "lui soulève l'estomac" <sup>296</sup> : "Non, jamais, je ne livrerai l'innocente Loïtia ..." <sup>297</sup>.

Le mal ce qui la paralysait ... Ainsi l'art l'avait-il peu à peu modelé, l'avait fait, à sa ressemblance, immoral, soucieux seulement de pensée et de beauté ? (les lectures que le général Tobie Cohen lui interdisait par exemple <sup>298</sup>). Cela semble à Schlemilovitch-chrétien une sorte de confession qui le dispensait d'aveux plus particuliers et plus pénibles et lui donnait l'illusion de ne pas vivre dans le mensonge vis-à-vis des autres :

*"La nuit, dans ma petite chambre d'hôtel, j'écris la première partie de mes mémoires pour me débarrasser d'une jeunesse orageuse. Il 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>299</sup>.*

Et parce que pendant un certain temps, il mettait sous les mots vagues de péché, de faute, ses fautes et ses péchés :

*"On se lasse de tout. J'ai fini par quitter mes deux amies et ce joyeux petit monde interlope qui compromettait ma santé" <sup>300</sup> ... "Je lui (commissaire) expliquai comment je l'(ma jeunesse) avais gâchée. Et puis je lui parlai de mon impatience, à l'âge où d'autres préparent leur avenir, je ne pensais qu'à me saborder ... Je devais prendre un train qui m'emmènerait loin du malheur et de l'inquiétude ... Mais non, ... Il faut absolument guérir, ou alors on crache le sang, on se traîne pendant toute sa vie ..." <sup>301</sup>.*

Si Schlemilovitch se voit parfois dans une attitude négative contre la religion chrétienne, ce n'est pas parce qu'il se classe dans un autre camp, mais c'est ce côté chrétien en lui qui se révolte contre le mal car il a assez de voir dégénérer cette religion <sup>302</sup>. C'est une révolte chrétienne de défense et de soutien pour ce qu'incarne le

---

296 P.E. : page 150

297 P.E. : page 116

298 P.E. : page 191

299 P.E. : page 117

300 P.E. : page 167

301 P.E. : page 173

302 P.E. : page 107

Christ lui-même. On trouve les résonances de ce zèle chez Paul Claudel qui met beaucoup plus au clair la pensée de Modiano :

*"Ce Dieu, c'est nous qui vous l'avons donné (...) qu'en avez-vous fait ? Est-ce pour cela que nous vous l'avons donné ; pour que les pauvres soient plus pauvres pour que les riches soient plus riches ? (...). Il n'y a pas de résignation au mal (...), il n'y a qu'une chose à faire à l'égard de ce qui est mauvais, et c'est de le détruire ! Et c'est pour cela que je déteste cette chose que vous savez et qui me sépare de vous parce qu'elle est la grande étouffeuse, parce qu'elle est la grande endormeuse"* 303.

Modiano en introduisant dans la religion un élément de contradiction et d'opposition pose en quelque sorte, à travers la recherche d'une dualité, le problème du Bien et du Mal :

*"Il me parle du juif Jésus-Christ, je lui parle d'un autre juif nommé Judas ..."* 304.

Dans cette image, il y a un signe de révolte. Et qui dit révolte dit désespoir. C'est le tableau de Satan dans son décor primitif du Paradis qu'il a perdu : rebellé et factieux. Un Satan dont le triomphe du révolté fut sa malédiction. *"Car n'est-ce pas le péché même de Satan que d'avoir trahi ses origines ?"* 305.

Ces origines, Modiano les revêt d'un habit d'identité qui s'authentifie et se falsifie dans la mesure où s'y tiraillent le bien et le mal.

- C'est une maladie, un mal.

*"Torquemada et Ximénès étaient bien gentils de vouloir guérir des gens qui se vautraient avec complaisance dans leur maladie, leur juiverie ; bien aimables vraiment de leur proposer des interventions chirurgicales au lieu de les laisser crever de leur tuberculose"* 306.

- Mais c'est aussi un bien dans la mesure où l'on y sort par l'espoir :

---

303 Paul Claudel : Théâtre, tome II, Pléiade, 1959, page 507

304 P.E. : page 108

305 Jean Gillet dans Le Paradis Perdu dans La Littérature française de Voltaire à Chateaubriand, Librairie Klincksieck, Paris 1975, page 596

306 P.E. : page 109

"L'abbé Perrache s'attriste de l'intérêt que je porte à Judas. "Vous êtes un désespéré, me dit-il gravement. Le péché de désespoir est le pire de tous" <sup>307</sup>.

C'est en effet, cette dualité Judéo-chrétienne du bien et du mal qui travaille le personnage modianesque. Mais c'est une dualité éternelle et loin de se repousser, les deux éléments, qui la composent, se complètent et appellent l'un l'autre. Quand Chateaubriand examine le Satan Miltonien, il note que celui-ci porte la marque de son élévation première, et une partie de son malheur et sa grandeur est de s'en souvenir <sup>308</sup>. Satan est traître à son origine céleste, comme Mirabeau est "traître à son ordre" ; et c'est peut-être la raison pour laquelle celui-ci apparaît à Chateaubriand comme le chef révolutionnaire dans lequel on retrouve l'allure du grand révolté <sup>309</sup>. Le bien et le mal sont des deux côtés, il ne reste plus qu'à choisir la fidélité, et là encore, Mirabeau est exemplaire. Ce dernier a choisi la duplicité avec toutes ses bassesses, et il est débordé par les forces mauvaises qu'il a enchaînées. Quant à Modiano, il ne renvoie pas - comme le fait Voltaire - dos à dos le Ciel et l'Enfer. Cependant, il est tout à fait égal au personnage modianesque de se trouver dans le ciel ou aux enfers. L'important c'est de pouvoir se décider et d'agir en conséquence ; de s'engager.

"Je lui vante Joseph de Maistre, Edouard Drumont, et lui décrète que Dieu n'aime pas les tièdes ... Un catholique doit prendre les intérêts du Christ au sérieux, quitte à s'engager dans la L.V.F. Un catholique doit brandir le sabre, quitte à déclarer comme Simon de Montford : "Dieu reconnaîtra les siens !" " <sup>310</sup>.

Le combat pour la liberté demande trop de compromissions, la révolte n'amène qu'à une vaste destruction. Si Chateaubriand a pu entrevoir, pendant un temps, dans la Révolution, le prolongement de sa propre révolte, il a pris la voie contraire. René s'est mis dans une position où il trahit malgré lui. Chateaubriand choisit malgré une part de lui-même, la fidélité. Modiano choisit la réconciliation. Le chevalier chrétien, qui doit être "pauvre et le plus désintéressé de tous les hommes" <sup>311</sup>, ne peut que se retirer dans l'anonymat et dans une non-identité en dehors de

---

307 P.E. : page 109

308 Chateaubriand : Oeuvres Complètes : Génie du Christianisme, nouvelle édition précédée d'une étude littéraire sur Chateaubriand par M. Saint-Beuve, Paris 1861, 12 volumes, page 240

309 Chateaubriand : Oeuvres complètes : Mémoires d'Outre-Tombe, tome I, nouvelle édition précédée d'une étude littéraire sur Chateaubriand par M. Saint-Beuve, Paris, 1861, 12 volumes, page 178

310 P.E. : page 109

311 Chateaubriand : Le Génie de Christianisme, 1803, page 191

l'espace et du temps, mais résolu toutefois dans ses différentes positions, quoique absurde qu'elle soit cette résolution vis-à-vis d'un idéal disparu et d'une liberté rêvée.

Le personnage modianesque reste une figure ambiguë, à mi-chemin entre Satan et les anges. A travers lui, Modiano révèle sa profonde révolte et sa profonde ambiguïté. Le chevalier chrétien ne sait plus très bien s'il se bat pour le Ciel ou pour l'Enfer. Il est "un homme parmi d'autres hommes, voilà tout" <sup>312</sup>.

\* Et la recherche du Paradis Perdu continue à la chrétienne dans les autres romans de Modiano. Le héros de La Ronde de Nuit est un ange gardien pour Coco Lacour et Esmeralda <sup>313</sup>, et loin d'être comme Judas par la trahison, il est simplement comme Saint-Pierre qui a renié le Christ <sup>314</sup>. Donc là, la situation est inversée par rapport à celle de La Place de l'Etoile. Modiano veut indirectement nous exposer deux images en contraste : celle d'une chrétienté qui renie et se renie et une autre judaïque qui trahit mais qui se montre ferme, résolue et héroïque dans son attitude. Dans les deux cas, la résultante de ces deux images vers laquelle l'auteur veut nous orienter se porte beaucoup plus sur le renié qu'à celui qui renie, sur le trahi qu'au traître. Donc sur une même et seule personne comme on verra plus loin. Nous nous efforcerons de ne pas nous perdre toutefois, à ce propos, dans une polémique religieuse et théologique interminables.

Lamballe incarne cette image de victime. Le travail qu'on lui a attribué, lui est bien jugé incommode par le khédivé et ne plaide pas en faveur du réseau de ce dernier. Lamballe, avec sa figure d'enfant de Jésus et la tendresse d'enfant de chœur <sup>315</sup>, ajoute à cette image outre l'innocence, le sacrifice mais aussi la tromperie. L'auteur nous met dans les pages 42, 55 et 58 dans ce cadre de trahison qui a enveloppé le Christ la veille de sa livraison :

"C'est à qui nous serrera la main le premier ... Quelques uns nous couvrent le visage de baisers ..." <sup>316</sup> ; d'autres passages appellent aussi des versets évangéliques : "La manière de se protéger de ses semblables" <sup>317</sup> trouve son écho dans Matthieu et dans Luc : "En vérité je vous le dis, aucun

---

312 P.E. : page 213

313 R.N. : page 21

314 R.N. : page 41

315 R.N. : page 55

316 R.N. : page 58

317 R.N. : page 75

prophète n'est accueilli dans son propre pays" <sup>318</sup>. "Oui, les ennemis de l'homme seront ceux de sa propre maison" <sup>319</sup>, desquels il faudrait se protéger.

Le héros de La Ronde de Nuit subit le même sort que le Christ qui pour la Justice, le Bonheur, la Vérité et la Liberté donne sa vie pour établir un monde nouveau. Mais s'il perd le moral après avoir eu "une grande fraîcheur d'âme" <sup>320</sup> c'est parce que l'époque l'a trahie, les siens aussi, "les personnages troubles ... m'ont fait perdre mon teint de rose ..." <sup>321</sup>. "... Une guillotine vers laquelle on me traînait sans que je puisse reprendre mon souffle ..." <sup>322</sup>. Cette guillotine n'est autre que l'image du calvaire, de la croix vers laquelle on conduira le héros. L'auteur nous le montre sans détour :

"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 ..." <sup>323</sup> entre le 16ème et le 15ème arrondissement de Paris, entre la rive droite et la rive gauche, entre les hommes de la Gestapo et les Résistants. C'est l'image du Christ sur la Croix où, après avoir rendu l'esprit :

"Le rideau du sanctuaire se déchira en deux, du haut en bas, et ..." <sup>324</sup> ; signe de la nouvelle alliance des juifs avec le Christ. On peut faire à propos de la lumière de ce passage - dans La Ronde de Nuit - une analyse comparable à celle que fait Jean Gillet pour La Baume et Milton dans leur Paradis Perdu. Jamais dans la Christiade de La Baume, on n'a le sentiment que tout baigne dans la lumière divine. Il est vrai que l'Enfer, y est sombre et le Ciel lumineux, mais la lumière n'y est pas essentiellement liée à Dieu et "co-éternelle" à lui. A propos du texte fameux du début de la Genèse, La Baume se livre à une analyse reposant sur une exégèse pseudo-scientifique qui montre que pour lui la lumière est un élément de l'univers physique comme d'autres <sup>325</sup>. Par là même, le clair-obscur n'est pas - comme le sont les lueurs infernales dans le Paradis Perdu de Milton, une manifestation atténuée de la présence divine. Il va bien plutôt être lié à la lumière lunaire et opposé à la lumière solaire. Comme pour la révolte satanique, il s'agit

---

318 Luc : 4,24

319 Matthieu : 10,36

320 R.N. : page 89

321 R.N. : page 94

322 R.N. : page 94

323 R.N. : page 98

324 Matthieu : 27,51

325 La Baume-Des dossats, J.F. : La Christiade, tome IV, Bruxelles, 1753, 6 volumes, page 206

d'une véritable perversion du clair de lune miltonien. Le clair de lune n'a rien de satanique dans le Paradis Perdu. Il suffit de nous représenter la belle scène du jardin d'Eden dans laquelle le clair de lune préside au coucher des époux comme une sorte de présence atténuée et bienveillante de Dieu pour nous pénétrer de la vérité de cette image. Au contraire, dans la Christiade, le clair de lune a toujours quelque chose d'inquiétant. C'est lui qui éclaire la scène de l'arrestation du Christ sur le Mont des Oliviers :

*"La nuit arrivait au milieu de sa course, la lune dans son plein éclairait déjà la cime des montagnes de Sion, et répandait une lueur pâle et troublante, semblable au crépuscule qui devance le jour, et la lumière des flambeaux réfléchie sur les arbres rendait un éclat qui rejaillissait par intervalles sur tous les endroits du jardin"* <sup>326</sup>.

Cette lune qui se combine à l'éclat des flambeaux pour jeter des éclairs sinistres est la lune complice des démons. C'est aussi dans sa lumière mauvaise qu'a lieu la pendaison de Judas. Nous retrouverons à chaque analyse la même division de l'univers, la même fragmentation. Le clair-obscur dans la Ronde de Nuit est en perpétuelle oscillation : *"A gauche l'enseigne lumineuse ... De nouveau l'obscurité. Une grande lanterne rouge ... Cette clarté vacillante qui tombe de la suspension en bronze ne m'étonne pas. Il en a toujours été ainsi ..."* <sup>327</sup>.

Il est impossible de se fixer sur une vérité stable, sur un sens précis : *"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>328</sup>.

C'est la nuit enfin qui l'emporte sur le jour, il n'y a nul doute de la clarté de ceci :

*"Cela m'était apparu très clairement une nuit où je traversais la place de la Concorde, les bras en croix ... Il faisait de plus en plus noir ..."* <sup>329</sup>.

Le Paradis Perdu de Modiano est pessimiste et sans espoir :

*"Judas, mon frère aîné. Nous étions l'un et l'autre d'un naturel méfiant. Nous n'espérons rien de nos semblables, ni*

---

326 La Baume-Des dossats, J.F. : La Christiade, tome IV, Bruxelles, 1753, 6 volumes, page 413

327 R.N. : pages 101-102

328 R.N. : page 98

329 R.N. : page 98

de nous-mêmes, ni d'un sauveur éventuel" <sup>330</sup> ... "Une masse sombre devant nous ... L'Eglise de la Trinité ?" <sup>331</sup>.

Mais le héros de La Ronde de Nuit ne s'arrête pas là à mi-chemin. Il lutte pour le jour comme un Christ médiateur d'une alliance nouvelle. Une alliance qui - nous dit Saint Paul - n'est valide en effet que sur des victimes <sup>332</sup>. Le héros de La Ronde de Nuit dans cette image de croix chrétienne est lui-même cette victime qui abolit l'image du temple juif pour édifier le temple de son corps sacrifié afin d'unifier et de réconcilier le coeur déchiré de Paris. Et si nous considérons que la période de l'occupation et de la Grande Guerre est une période transitoire entre un ancien testament et un nouveau testament, l'image du juif martyr des fours crématoires dans cette période est l'image du Christ d'une nouvelle ère.

Réconcilier Paris, c'est en effet être réconcilié avec soi-même puisqu'en effet "cette ville déserte - nous dit Lamballe - correspondait à mon état d'esprit" <sup>333</sup> et "par son intermédiaire (le Christ) de réconcilier de nouveau avec lui toutes les autres choses ..." <sup>334</sup>, "afin aussi de réconcilier pleinement les deux peuples en un seul corps pour Dieu, grâce au poteau de supplice, car il avait tué l'inimitié par le moyen de sa personne" <sup>335</sup>.

Et si Dieu et diable sont complices dans la création du mal - selon Voltaire dans Pandore - et si l'image du diable n'est que le reflet dégradé et caricatural d'une certaine image de Dieu, Modiano a su réconcilier ces deux images et donner au Paradis Perdu de la littérature une conception nouvelle. Le héros de La Ronde de Nuit a su reconquérir le Paradis Perdu en réconciliant en lui-même, la résistance et la collaboration :

- En s'efforçant dans un premier temps de retarder quand même l'échéance de la livraison des membres du R.C.O. et en expliquant à ses deux patrons que les membres du R.C.O. étaient inoffensifs, des garçons chimériques, bourrés d'idéal, voilà tout. Pourquoi ne laisserait-on pas ces aimables crétins divaguer ? Ils souffraient d'une maladie : la jeunesse, dont on se remet très vite. D'ici quelques mois, ils seraient beaucoup plus raisonnables. Le Lieutenant lui-même abandonnerait le combat <sup>336</sup>.

- Et dans un 2ème temps, en se mettant lui-même en cause : "Je répétais au Khédine et à Philibert que la capture

---

330 R.N. : page 98

331 R.N. : page 101

332 Hébreux : 9,17

333 R.N. : page 99

334 Epître de Paul aux Col. (1,20)

335 Epître de Paul aux éphésiens (2,16)

336 R.N. : page 123

de Lamballe devait être notre unique objectif. LAM-BAL-LE ! Quant aux autres, ils ne comptaient pas. De gentils bavards. Je demandais qu'on les épargnât" <sup>337</sup>.

L'amour dont parle Swing Troubadour à la fin du roman est un amour chrétien. C'est l'amour pardon parce qu'il voit en ces personnes "Titans" qu'il cite des enfants malades qui lui inspirent une pitié maternelle et désolée <sup>338</sup>, pourtant cette pitié qui répond à l'écho de celle que le Christ a demandé, au père, sur la croix pour ceux qui lui ont fait du mal : "Père, Pardonne-leur car ils ne savent pas ce qu'ils font" <sup>339</sup>. L'image maternelle trahit-elle ici un profil autobiographique de l'auteur ? Profil chrétien qui renforce le reflet du pardon chez son personnage ?

Mais le vrai sublime chrétien manque dans l'attitude de Lamballe. Daniel Huet, qui a consacré de nombreuses pages au sublime, a montré "avec érudition et délire" <sup>340</sup> que toute la mythologie païenne était une imitation de la mythologie biblique. Il propose un rapprochement entre le sublime et la parole divine qui fait remonter toute poésie à ce sublime original de l'inspiration divine. Silvain nous dit dans son volumineux Traité de Sublime que le sublime est ce qui élève l'âme et qui la remplit de ce généreux orgueil que les vertus héroïques et le sentiment intérieur de l'excellence de notre nature devraient nous inspirer <sup>341</sup>. Il n'est pas surprenant que, comme Boileau, Silvain privilégie les tragédies de Corneille, qui mettent bien en évidence ce caractère éblouissant de l'âme noble. Car la vertu ne suffit pas, il faut qu'elle se montre :

"Il ne suffit pas [...] de se mettre au-dessus de ses passions par vertu ; il faut le faire avec fermeté, avec générosité, et d'un air digne de la vertu" <sup>342</sup>.

Cette fermeté dans l'action héroïque de Lamballe fait défaut car s'il avoue être prêt à "crier autant de fois qu'ils le désirent : "VIVE LA NATION". Me déshabiller, s'il le faut. Tout ce qu'ils voudront ! ... A n'importe quel prix" <sup>343</sup>, cela n'élèvera en aucune façon l'âme et ne témoigne pas de grandeur et d'héroïsme. Faut-il traiter Lamballe d'un anti-héros chrétien ou fallait-il entendre le sublime sous une autre forme ? Modiano est-il comme "Racine beaucoup plus sensible à la signification religieuse du personnage qu'à ses

337 R.N. : page 124

338 R.N. : pages 144-145

339 Luc : 23,34

340 L'expression est d'Albert Monod, in De Pascal à Chateaubriand, les Défenseurs Français du Christianisme de 1670 à 1802, Paris 1916, in 8°, page 88

341 Silvain : Traité de Sublime, Prault, Paris, 1732, page 8

342 Idem : page 137

343 R.N. : page 59



poses héroïques" <sup>344</sup>. Le Christ de Modiano, comme celui de La Baume, est trop divin pour être un héros d'épopée, trop admirable pour pouvoir être imité, il est au-delà de l'héroïsme.

Est-ce un échec du roman que de montrer un faux paradis qui confirme l'impossibilité de l'alliance de la Vertu, de Liberté, de Vérité ... C'est l'image du chrétien qui n'a plus confiance dans le héros pour défendre ses valeurs menacées. L'héroïsme n'est plus de ce monde. Le sublime devient sombre, mais c'est un sublime quand même dans la mesure où il appelle par le cri de ses ténèbres une clarté qui sauve et qui se venge du noir afin d'inciter à l'élévation par phénomène de contraste ; phénomène qui prêche le bien en dramatisant le mal et qui pousse à l'ascension par excès d'humiliation ... Notons aussi l'importance de Coco Lacour ce personnage aveugle. Son infirmité est ambivalente, et Modiano nous propose une clef pour en saisir le sens :

- En face de ce personnage que nous trouvons dans La Ronde de Nuit : "Yeux d'aveugle illuminés par une tristesse infinie" <sup>345</sup>, "silencieux" <sup>346</sup>, dont le "bonheur est fragile" <sup>347</sup>, sur qui pèse la "puissance du mal" <sup>348</sup> et qui incarne la "guerre souterraine" <sup>349</sup>, en face donc de ce personnage se dresse l'Eglise chrétienne.

Le thème de la cécité représente dans la littérature beaucoup de choses :

° C'est "Pensée" l'aveugle de Paul Claudel laquelle reproduit la statue de la synagogue à la cathédrale de Strasbourg <sup>350</sup>.

° Elle est aussi Violaine de Claudel, la sainte aveugle aux yeux bandés "afin qu'elle écoute mieux, ne voyant pas le bruit de la ville et le bruit des champs, et la voix de l'homme avec la voix de Dieu en même temps" <sup>351</sup>. C'est ce que confirme M. Ross Chambers : "La femme aux yeux bandés a le privilège non seulement de symboliser, mais aussi de

---

344 Jean Gillet : Le Paradis Perdu dans la Littérature Française de Voltaire à Chateaubriand, Librairie Klincksieck, Paris, 1975, page 238

345 R.N. : page 21

346 R.N. : pages 21-22

347 R.N. : page 47

348 R.N. : page 105

349 R.N. : page 106

350 Paul Claudel : Le Père Humilié

351 Paul Claudel : Théâtre, tome II, Pléiade 1959, page 108

concrétiser la présence de Dieu au monde, elle est aussi une hiérophanie" <sup>352</sup>.

° Elle est représentée aussi comme étant "l'amour eucharistique". "Tout chrétien - dit Paul Claudel - a des rapports avec Dieu, des rapports d'aveugle somme toutes (...) cependant, ces rapports d'amour se font dans la nuit la plus complète, ce que symbolise également Pensée" <sup>353</sup>.

° Chez Diderot c'est "l'aveugle clairvoyant" qui est Saunderson dans Oeuvres Esthétiques et qui a des dons de prophétie.

° Chez Modiano la cécité ne représente-t-elle pas la mission de la descendance de Jacob qui est avant tout d'être un témoin, témoin peut-être aveugle à la fois voyant et aveugle, n'est-ce pas toute la description d'Israël, mais témoin inébranlable du Dieu Vivant ? Mais avec les ambivalences chrétiennes qui entrent en jeu dans la caractérisation de Swing Troubadour qui protège et soutient Coco Lacour, qui le défend, la cécité de ce dernier prend une autre tournure, c'est la foi chrétienne. La race juive est la dépositaire, en somme fidèle et intégrale du dépôt de la foi qu'elle a défendu avec un courage véritablement héroïque et, cependant, elle est fermée d'une manière en quelque sorte surnaturelle au développement de cette foi qui constitue la vérité catholique, de sorte qu'elle est ce qu'Isaïe lui-même dit : "Un témoin aveugle et sourd". La foi de Coco Lacour en Swing Troubadour incarne cet abandon complet et cet espoir de sauvegarde et de salut. Mais Swing Troubadour est lui-même cet aveugle roux et cette minuscule petite fille vulnérable <sup>354</sup>. On songe d'après ce qui a précédé au cachot pascalien : l'homme enfermé dans la prison qui est devenu son univers, s'en évade par le rêve. On veut franchir la barrière des sens. Et plus la prison est étroite, plus la rêverie est intense : la cécité restreint encore l'univers sensoriel et l'aveugle que devient l'écrivain peut mieux qu'un autre entraîner vers ces horizons chimériques. Symbole de prison, la cécité se fait en même temps symbole de reconquête.

---

352 Ross Chambers : La Femme aux Yeux Bandés in Revue des Lettres Modernes, Claudel n°11, Minard, 1973, page 193

353 Paul Claudel : Mémoires Improvisées, Gallimard, 1954, page 248

354 R.N. : page 26

Le rôle de l'écrivain - dans la recherche du Paradis Perdu - qui devrait être dicté par un monde de valeurs transcendant, se voit dépendre d'un génie nocturne qui transforme les impressions des sens en alchimie éthique et esthétique en même temps.

\* Les Boulevards de Ceinture baigne lui aussi dans cette atmosphère chrétienne. Le héros a passé dix-huit mois dans la Sarthe en qualité de pion, ... pion encore, à Rennes, Limoges, et Clermont-Ferrand : "Je choisis les institutions religieuses. On y est plus à l'abri. Ce travail casanier m'apporte la paix de l'âme ... Nous partageons nos journées entre l'éducation sportive et les travaux manuels. Chants choraux le soir, à la veillée ... Une cachette sûre et bien commode pour se faire oublier ..." <sup>355</sup>.

Le pardon chrétien se manifeste dans toute sa splendeur dans les sacrifices du fils envers son père. Il suffit de penser à l'épisode du métro George V <sup>356</sup>. Le fils en suivant le père, plonge dans une atmosphère qui lui sape le moral et la santé, supporte la compagnie d'individus tarés, guette son père pendant des jours et des jours, sans défaillance <sup>357</sup>, protège et soutient ce père comme un ange gardien <sup>358</sup>, un Saint-Bernard <sup>359</sup>, n'est-ce pas là l'attitude d'un héros qui, par les plusieurs obstacles qu'il surmonte, trace le chemin d'un sublime admirable de fidélité et de dévouement. Ses chutes et ses réparations racontent l'Homme dans ses interminables luttes vers le chemin du Paradis qu'il a perdu. Lutte chrétienne certes parce qu'elle illustre la parabole de l'enfant prodigue dans l'évangile : l'aspiration inlassable vers le Père laquelle se traduit par un amour coupable régi par une faute plus ancienne que le temps. On voit même cette trinité dans le roman. Le père, le fils et l'esprit de fuite et on croit même y entendre le cri du fils abandonné dans le calvaire : "Mon père ! Mon père ! Pourquoi m'as-tu abandonné ?".

Modiano rejoint Voltaire dans sa quête du Paradis Perdu et dans le thème d'un Dieu sous l'image du père. Il n'est pas surprenant que le jeune Voltaire, travaillé, comme M. Pomeau l'a montré, par l'inquiétude et la révolte religieuses, ait trouvé dans le Paradis Perdu de Milton un ton proche de celui qu'il recherche. Voltaire souffre d'une religion qu'il trouve oppressive. L'Épître à Uranie nous le montre refusant l'image de Dieu qu'il trouve dans le catholicisme, et essayant de lui substituer un Dieu Paternel : "Je veux aimer ce Dieu, je

---

355 B.C. : page 150

356 B.C. : page 126

357 B.C. : page 127

358 B.C. : page 111

359 B.C. : page 120

cherche en lui mon père. On me montre un tyran que nous devons haïr" <sup>360</sup>.

Le tête à tête, de Modiano, entre l'homme et un Dieu personnel trouve dans le Voltaire qui achève la Henriade de nombreuses résonnances au ton miltonien <sup>361</sup>. L'oppression dont souffre Voltaire se traduit chez Modiano par l'absence du père comme on l'a déjà démontré auparavant. Mais cette absence du père malgré ses présences, son silence et son insensibilité envers le fils dans Les Boulevards de Ceinture ne vont pas contre la justice divine. L'abbé de La Baume nous explique bien ce cas. La miséricorde viendra plus tard. Et c'est dans l'attente de cette miséricorde que se forment presque tous les romans de Modiano. La Baume désire visiblement éviter de présenter un Dieu divisé contre lui-même, ou déchiré. Il faut que tout s'accomplisse dans la promesse et la justice. Le fait que le père abandonne le fils dans Les Boulevards de Ceinture est le symbole d'un Dieu qui abandonne le monde pour une miséricorde proche. C'est la foi aveugle dans la ferme attente des choses qu'on espère, la claire démonstration des réalités que pourtant l'on ne voit pas <sup>362</sup>. "Marcher par la foi, non par la vue" <sup>363</sup>. Et la foi dans Les Boulevards de Ceinture est d'atteindre l'inaccessible, d'atteindre ce père transcendant, de retrouver le Paradis de la genèse.

\* Ces thèmes du père et du Paradis Perdu et recherché sont clairs dans Villa Triste. La Suisse recherchée par le héros est cet éden auquel il aspirait, la frontière qui sépare le monde du héros, de l'autre monde qui s'efface et se détruit de l'autre côté du lac. La Suisse n'est autre que cette frontière qui sépare dans la bible l'ancien testament du nouveau testament. L'eau chez Modiano revêt un aspect symbolique pour passer à la "Suisse du coeur", il faut passer par ce lac qui ne s'illustre sous sa forme la plus pure et la plus lumineuse que lorsqu'il se marie avec le "spectacle de son et lumière". L'eau prenait des teintes rouges ou vertes ... La récitation du Lac d'Alphonse de Lamartine ajoute à cette ambiance féerique son charme chrétien <sup>364</sup> par les thèmes qu'elle véhicule. C'est le baptême, la traversée au monde messianique, au "pays qui assume les souffrances et les injustices du monde" <sup>365</sup> à ce pays qui est "exposé sans cesse aux outrages de toutes sortes, on maculait sa robe blanche, mais au milieu des injures et des flaques de boue, la suisse

---

360 Voltaire : L'Épître à Uranie, tome IX, ed. Moland 1733, page 359

361 Sur le Dieu paternel de Milton, voir les appréciations de Voltaire dans L'Essai de 1727

362 Épître de Paul aux Hébreux (11,1)

363 Épître de Paul aux I cor. (5,7)

364 V.T. : page 199

365 L.F. : page 119

avançait toujours souriante et miséricordieuse et peut-être éprouvait-elle une certaine volupté à suivre son chemin de croix ?" <sup>366</sup>. Le personnage y perd la mémoire et oublie son identité. Il devient un être nouveau, libre <sup>367</sup>. C'est le dépouillement de la vieille personnalité et le revêtement d'une personnalité nouvelle <sup>368</sup>. C'est le renouvellement de jour en jour <sup>369</sup>.

Dans le monde du narrateur, il y a l'idée de la "destruction", de la "disparition" et du "vide" :

"Ville morte" <sup>370</sup>

Plus rien ne reste ... <sup>371</sup>

"L'Alhambra rasé ..." <sup>372</sup>

"Aucune trace des jardins" <sup>373</sup>.

C'est l'image de "l'Eden Perdu" <sup>374</sup> mais qui ouvre sur l'autre rive de la Terre Promise ou du Paradis retrouvé <sup>375</sup>. L'image disparue d'un ancien monde, d'un ancien testament et la coupure du corps d'Yvonne en deux par la lumière de lune <sup>376</sup> "complices des démons" <sup>377</sup>, expliquent bien que Modiano est toujours à cheval entre deux testaments et deux paradis et si l'on trouve Modiano dans le Paradis recouvert plus que dans le Paradis Perdu ou vice versa, ce n'est que momentanément car la formule peut être inversée à chaque instant.

Dans Villa Triste, c'est cette "Suisse du coeur" chrétienne qui triomphe en fin de compte sur le mal. Le héros qui a voulu venger son père à la fin du chapitre IX, pardonne et oublie et renonce à porter préjudice. Le narrateur de Villa Triste, voué à la nature, nous rappelle les romantiques chrétiens. Les mêmes thèmes sont là :

---

366 L.F. : page 119

367 L.F. : page 118

368 Epître de Paul aux Coloss. (3,9-10)

369 Epître de Paul au 2 Corinth (4,16)

370 V.T. : page 11

371 V.T. : page 12

372 V.T. : page 14

373 V.T. : page 14

374 V.T. : page 14

375 V.T. : page 14

376 V.T. : page 50

377 Revoir le thème de la lumière solaire et de la lumière lunaire dans cette étude.

"fleurs qui s'ouvrent ..." 378

"Grand jet d'eau lumineux" 379

"Sentiment de totale confiance" 380.

Le même cadre chrétien apparaît avec :

- "l'homme des carrefours" 381 qu'on ne voit pas seulement dans Villa Triste mais aussi dans d'autres romans de Modiano. Ses manifestations rappellent les révélations du Christ 382. Cet homme bienfaiteur passe sous silence avec un visage qui quoique découvert, il n'est cependant pas reconnu.

- Les expressions qui répondent à des échos évangéliques tel ce verset de Matthieu (22,14) : "Beaucoup d'appelés, peu d'élus" 383.

- Tout le travail artistique d'Yvonne ainsi que de l'écrivain en général, l'auteur le veut dans cet état d'esprit et rattache par là le rôle de l'écrivain à celui divin dans le but d'instaurer un monde meilleur et un idéal édenique propice à la maturité de l'homme.

L'amour enfin dans Villa Triste est conçu à la chrétienne. C'est le don total de soi au dépens de tout : rompre les attaches, faire une vie neuve 384 vivre dans un pays qui n'existe que dans l'imagination 385 n'est qu'une certaine façon de vivre spirituellement dans une neutralité édenique. L'édification de cet Eden par l'auteur et son écroulement à la fin du roman sont le signe de la condamnation des personnages. Leur cheminement de l'extase délirante d'un coup de foudre, d'un amour coupable, à la vertu de l'amour un peu contrainte n'est pas le bon chemin. Aussi dans les autres romans, Modiano va-t-il prendre la route inverse et essayer de mener à l'épanouissement paradisiaque par la vertu ?

\* Dans Livret de Famille (chapitre VI), le froid de l'hiver qui accompagne le sommeil d'enfant d'André Bourlagoff et la présence du grand duc Dimitri 386 ne sont pas loin de nous évoquer l'ambiance de Noël : Naissance Royal mais triste. La lumière des îles lointaines et le brouillard qui

---

378 V.T. : page 20

379 V.T. : page 24

380 V.T. : page 26

381 V.T. : pages 50-51

382 Luc : 24,13 à 33

383 V.T. : page 115

384 V.T. : page 194

385 V.T. : page 195

386 L.F. : page 92

couvre tout, s'ajoutant à "la guerre contre les Juifs au Proche Orient" <sup>387</sup> - image d'un Hérode massacreur de nouveaux-nés <sup>388</sup> - créent ce décor d'un paradis qui au premier abord paraît inaccessible voire impossible. Mais l'auteur laisse sous-entendre que la pierre traitée avec dédain (qu'est la vie de Bourlagoff) est devenue la tête de l'angle <sup>389</sup>. La mort-mépris, la mort vilaine de Bourlagoff, la guerre contre les Juifs au Proche-Orient prêchent une résurrection après la mort. Le Paradis recherché ici trouve son sens dans la grandeur des conceptions. C'est le sublime de l'âme élevée, c'est se montrer au-dessus de la mort, posséder la vertu d'humilité et d'obéissance ... Rentrer à ce paradis par sa porte petite et étroite sans bruit et étonner. Dans le chapitre VII, Bruce Tellegen qui jouait le rôle du juif dans le film : "Captain Van Mers du Sud" manifestait un sacrifice chrétien. Malgré sa maladie qui lui menaçait la vie, il continue toujours à tourner son film et souffrait en silence. Son caractère est celui d'un Messie : "... pureté immaculée que venait souiller la vie et désespérer la méchanceté des hommes. Le public était ému par cette figure angélique et mystérieuse qui luttait souvent ... contre le mal ... il y avait toujours dans ses films une scène où il était sauvagement torturé" <sup>390</sup>.

Le personnage du chapitre VIII décrit son école chrétienne "Sainte Marie" où il a passé son enfance <sup>391</sup>. Ce même personnage parle aussi de son baptême chrétien, mais ne fait-il pas allusion à Patrick Modiano lui-même ? Car comme l'auteur, il porte le même extrait de baptême :

"Registre des Baptêmes, Année 1950, acte n°145, 24 septembre 1950 a été baptisé : P. né le 30 juillet 1945 à Paris.

Fils de : A,

et de : L,

Domiciliés à Paris, 15 quai de Conti" <sup>392</sup>

même allusion aussi pour son frère Rudy <sup>393</sup>.

Ce chapitre VIII placé au centre du roman et qui raconte le baptême du narrateur met l'accent sur cet aspect d'identité sacralisée. Le baptême devient donc l'image clé du

---

387 L.F. : page 86

388 Matthieu : 2,13

389 Actes 3,11

390 L.F. : page 102

391 L.F. : page 111

392 L.F. : pages 113-114

393 L.F. : page 115

problème d'identité qui est le thème central du livre. Le certificat que le narrateur retrouve à Biarritz vingt ans après est très réconfortant pour lui. *"Mais c'est tout de même réconfortant d'avoir retrouvé son ancienne paroisse"*.

Ce thème d'identité très cher à Modiano - comme on va le rencontrer encore plus tard dans Remise de Peine - n'est autre qu'un visa de passage qui lui permet d'accéder sans contrainte ni réserve au Paradis qu'il recherche à travers ses romans.

\* Le héros amnésique de Rue des Boutiques Obscures est un chrétien. En s'identifiant à un certain moment donné avec Freddie Howard de Luz, on parle de son mariage *"A Nice ... dans l'église russe ... un mariage religieux ... sans mariage civil ..."*. Mais quand il s'est aperçu qu'il pourrait être Pedro Mc Evoy, le rôle du témoin à la même église - pour Freddie - ne lui paraît pas étranger à sa nature. Rappelons aussi que le clocher de l'église à Mégève faisait parité du beau paysage qui entourait Pedro et Denise dans leur chalet *"Croix du Sud"* <sup>394</sup>. Ils entraient même dans les chapelles du village de Mégève à 10 heures du matin pour y allumer des cierges <sup>395</sup>. Les nuits à *"la Croix du Sud"* sont limpides et rassurantes pour le narrateur dans un décor de Noël et de neige <sup>396</sup>.

Le héros de Rue des Boutiques Obscures est un héros chrétien amnésique, errant.

\* Louis Memling dans Une Jeunesse, fête Pâques avec Odile sa future femme et Mary une amie à Odile, une couturière qui rêvait de tenir une petite boutique de mode <sup>397</sup>.

\* Mc Fowles dans De si Braves Garçons, lui aussi, est un chrétien. Toujours avide de mer et de soleil, il passe ses vacances de Noël et de Pâques sur la Côte d'Azur avec sa femme qui à l'occasion des grandes vacances, l'emmenait en Amérique <sup>398</sup>.

Philippe Yotlande le *"méditeur"* <sup>399</sup> porte un double prénom chrétien (Jean-Philippe) <sup>400</sup>. Il a fait son service militaire

---

394 R.B.O. : page 185 et 191

395 R.B.O. : page 188

396 R.B.O. : page 190

397 J. : page 117

398 B.G. : page 47

399 B.G. : page 89

400 B.G. : page 81



en Algérie <sup>401</sup> et fréquentait les Rallyses spectaculaires de la Muette et de l'avenue Foch où les rejetons des banques protestantes, catholiques et juives, côtoyaient les blasons les plus scintillants de l'aristocratie française et quelques noms exotiques aux consonnances chiliennes ou argentines <sup>402</sup>.

Modiano à travers ce personnage nous transmet clairement ses tendances cosmopolites. L'auteur marque ici une certaine évolution par rapport à Livret de Famille. Il se rend parfaitement compte qu'avant de se munir d'un visa de passage à son système paradisiaque, une ouverture à l'autre, un passage à l'homme sont indispensables avant toute quête de l'Être.

En attendant que les personnages de De si Braves Garçons évoluent en chrétiens, le narrateur qui est sûrement le même dans tous les chapitres du roman était déjà, bien avant, ce chrétien, en train de "fêter Noël avec Yvonne et sa soeur Martine. Le sapin était là devant la baie vitrée en rotonde ..." <sup>403</sup>.

Même en voulant évoquer le souvenir de Johnny le juif, l'écrivain use de parabole messianique : "Les anciens partent, les nouveaux viennent. Les nouveaux deviennent des anciens et ainsi de suite ... exactement comme des feuilles ... du grand platane, au bord de la pelouse ..." <sup>404</sup>. Il aurait pu ajouter : "Du figuier, pris comme parabole, apprenez donc ceci : dès que sa jeune branche devient tendre et qu'elle pousse des feuilles, vous savez que l'été est proche ..." <sup>405</sup>.

\* Le narrateur de Quartier Perdu - Jean Dekker - est un vrai français chrétien. C'est un personnage qui a fait son service militaire comme son protagoniste de Vestiaire de l'Enfance <sup>406</sup> et qui a été gardé trois mois à l'hôpital de Val de Grâce - dont le dôme s'élevait haut dans le ciel - avant d'être délivré pour toujours de ses obligations militaires <sup>407</sup>.

Georges Maillot qui était le centre du groupe du "temps Blin" <sup>408</sup> ou de "l'époque de Lucien" <sup>409</sup> (Rocroy, Hayward, Hobson, Ludo ...) donc le centre du roman, Modiano le ressuscite à la chrétienne. Son apparition blanche est

---

401 B.G. : page 84

402 B.G. : page 83

403 B.G. : page 116

404 B.G. : page 123

405 Matthieu : 24,32

406 V.E. : page 71

407 O.P. : page 104

408 O.P. : page 131

409 O.P. : page 127

surréelle. Ses révélations sont destinées à une élite. Sa phrase que le narrateur répète à deux reprises est une prédication, car elle met le narrateur ainsi que le lecteur dans le décor de ce paradis que l'auteur ne cesse d'esquisser à chaque pas dans ses romans : "*La montée sera dure, mais après vous verrez, quel plaisir de descendre*" <sup>410</sup>.

Cette phrase, le narrateur l'invoque dans un cadre et un contexte spéciaux qui résument l'essence du roman. Le fond qui la ressort est un édifice chrétien. Une église qui occupe dans ce plan le pied de la pente du boulevard Sérurier, un plan qui évoque à son tour la fille brune de Ludo et tous les souvenirs du narrateur qui lui "*remontent à la gorge*" <sup>411</sup>. Mais "*quel plaisir de descendre*". Ce que le romancier veut nous montrer ici est plus profond que parler d'un souvenir pénible à supporter et de voir s'ouvrir en face une lucarne-soulagement qui nous attend à la fin de la pente. C'est plutôt ce retour métaphysique au souvenir triste du Paradis Perdu et l'allégresse à l'approche du paradis reconquis symbolisé ici par l'église "*cet Eden symbole de la religion chrétienne*" <sup>412</sup> hors de laquelle seulement, Voltaire créera son véritable paradis <sup>413</sup>.

Il est vrai que chez Modiano tout s'oriente vers une pente, vers une descende facile - quoique la reconquête, elle, demande un effort et une lutte - mais l'auteur ne nous laisse pas comprendre à la Voltairienne, au moins ici, qu'un véritable Paradis est à rechercher là quelque part.

Le paradis de Modiano est toujours localisé. Il est la Suisse <sup>414</sup>, l'Amérique <sup>415</sup>, Rome <sup>416</sup>, le hors temps <sup>417</sup>, le non-lieu <sup>418</sup>, l'imaginaire <sup>419</sup> et pour résumer l'Écriture. Et la religion à travers tout cela ne tient qu'un rôle de cadre. Ainsi le fossé entre l'homme et son Dieu est déjà creusé. Il ne laisse plus qu'une religion d'humilité et d'angoisse. Et si l'homme pascalien s'agenouille, et l'homme miltonien prie debout et l'homme voltairien se révolte, lui, l'homme modianesque se récite une prière personnelle dans le mouvement que l'hésitation et le glissement empêchent de se déterminer.

---

410 Q.P. : page 183

411 Q.P. : page 182

412 Jean Gillet : Le Paradis Perdu dans la Littérature Française de Voltaire à Chateaubriand, 1975, Librairie Klincksieck, Paris, page 95

413 Idem : page 95

414 A voir à ce propos V.T. et L.F.

415 V.T.

416 R.B.O. et D.A.

417 V.T. et V.E.

418 V.T. et V.E.

419 V.T. et V.E.

Tous les lecteurs de Modiano connaissent ces brefs épisodes paradisiaques de Genève <sup>420</sup> comme ils connaissent les brefs épisodes paradisiaques de Rousseau à l'île Saint Pierre. Ils savent aussi leur brièveté et leur incertitude. Il semble que Modiano ne les vive pleinement que par le souvenir et la magie de l'acte littéraire. Entre le Paradis Perdu et le paradis reconquis jouent - chez Modiano - cette ombre et cette lumière. C'est le flamboyant soleil, la chaleur insupportable et cette chaleur se transforme instantanément en fraîcheur <sup>421</sup>. Le Paradis est un lieu d'ombre. Dans Rousseau comme dans Milton, il y a des bouquets d'ombrages, qui forment "des touffes obscures, impénétrables aux rayons du soleil comme dans la plus épaisse forêt" <sup>422</sup>.

Ce qui accentue davantage ce chemin vers le paradis chrétien chez Modiano à la fin de Quartier Perdu, vers cette église en bas de la pente, c'est le triomphe de la fille brune sur Ludo : la mère chrétienne sur le père juif. Ludo absent, le narrateur seul avec la fille brune, la suit en lui proposant de lui porter sa valise. "Elle est vêtue d'un imperméable mais ce n'est plus l'imperméable de Ludo. Beaucoup plus foncé, celui-ci. Vert émeraude. Elle est presque arrivée à ma hauteur et je me lève. Nous sommes seuls, tous les deux, sur ce boulevard perdu, écrasé de soleil et de silence. Je lui propose de porter sa valise" <sup>423</sup>.

Mais quand le narrateur déclare à la dernière page : "Moi aussi, à partir d'aujourd'hui, je veux ne plus me souvenir de rien" <sup>424</sup>, il rejette en même temps cette idée de glisser sur la pente et de s'édifier un paradis bien défini.

\* Dans Dimanches d'Août, le repentir et le don chrétiens se manifestent à travers le personnage de Villecourt <sup>425</sup>. Quant au héros lui-même, il éteint la lampe, dans sa pension Sainte-Anne et se laisse bercer par les voix lointaines de la chorale anglaise <sup>426</sup> qui chantait des cantiques <sup>427</sup> ; "d'ailleurs Noël approchait" <sup>428</sup>. "Les voix de cette chorale me rassuraient : je n'étais pas tout à fait seul, ce soir" <sup>429</sup>.

---

420 V.T. et L.F.

421 Voir notre étude : Chapitre Ombre et Lumière

422 Jean Gillet : Le Paradis Perdu dans la Littérature Française de Voltaire à Chateaubriand, 1975, Librairie Klincksieck, Paris, page 457

423 Q.P. : page 183

424 Q.P. : page 183

425 D.A. : pages 18-19

426 D.A. : page 55

427 D.A. : page 23

428 D.A. : page 23

429 D.A. : page 25

La Croix du Sud autour de laquelle tourne tout le thème de Dimanches d'Août porte cette conception de malédiction <sup>430</sup> que l'ère chrétienne, dans ses débuts, nous explique par la bouche de St-Paul dans son épître aux Galates :

*"Christ nous a, par achat libérés de la malédiction de la loi en devenant malédiction à notre place, car il est écrit "Maudit, quiconque est pendu à un poteau""* <sup>431</sup>.

La Croix du Sud est malédiction pour les personnages de Modiano. Pourtant symbole du Paradis reconquis, elle devrait porter bonheur et délivrance : car ce *"paradis n'existe que quand ce sentiment d'innocence est lié au bonheur"* <sup>432</sup> nous dit Jean Gillet. Seulement chez Modiano le ver existait dans le fruit depuis la genèse du temps <sup>433</sup> et c'est le mal qui l'emporte sur le bien. La faute de l'homme après sa chute s'avère pour lui irréparable. La croix pour l'auteur joue un rôle ambivalent :

+ Pour Jean, elle est ce bonheur de pouvoir se fixer à Rome - dans le sud - pour le reste de sa vie avec Sylvia <sup>434</sup>, retrouver le contact de la *"terre ferme"*, *"l'hébétude"* <sup>435</sup>.

+ Pour Villecourt, c'est trouver le juste chemin et sortir de cet égarement dans les eaux mortes et lourdes de la Marne <sup>436</sup>, pouvoir aimer <sup>437</sup> et pouvoir se fixer par un emploi <sup>438</sup>.

+ Pour Les Neal, c'est s'enrichir et changer de vie. Mais la malédiction et la mort que cette croix a porté à ces personnages et tous ceux qui se sont emparés d'elle à travers les époques <sup>439</sup> expliquent le combat entre le bien et le mal. Le couple paradisiaque que représentent ici Jean et Sylvia ne peut pas être vraiment libre, car il est pris dans une situation qui le dépasse, victime de l'absurde, d'une guerre incompréhensible pour l'homme, il habite un univers qui s'est fragmenté et nous retrouvons ici l'interprétation de Jean Gillet du héros épique conçu par Voltaire chez qui M. Pommeau note la tendance mélodramatique à propos du chapitre de l'Essai sur Virgile <sup>440</sup>. Dieu et les hommes habitent des mondes séparés. Dès lors, entre le sublime - qui met

430 D.A. : pages 63 et 127

431 Epître de St-Paul aux Galates, 3,13

432 Jean Gillet : Le Paradis Perdu dans La Littérature Française de Voltaire à Chateaubriand, 1975, Librairie Klincksieck Paris, page 456

433 D.A. : page 129

434 D.A. : page 95

435 D.A. : page 95

436 D.A. : page 149

437 D.A. : page 18

438 D.A. : page 31

439 D.A. : pages 126-127

440 Jean Gillet : Le Paradis Perdu dans La Littérature Française de Voltaire à Chateaubriand, 1975, Librairie Klincksieck Paris, page 60

nécessairement en jeu une certaine transcendance - et le pathétique se crée un écart d'où vient justement la tendance au mélodrame chez Modiano, qui est une des formes du tragique de l'absurde. La malédiction que porte donc la Croix du Sud remet en doute la vérité du culte de la croix modianesque et à travers elle le scepticisme vis à vis d'une religion incapable d'instaurer le bonheur du paradis recherché et par la suite impuissante face aux vœux de l'homme et de ses aspirations. Mais Modiano nous laisse comprendre que c'est la pratique de cette religion et non pas la religion elle-même qui est mise en cause, c'est la manière par laquelle nous l'entendons et c'est notre faute si elle ne touche pas à ses termes de bonheur, de vertu et de salut. Jean Gillet nous dit que "*Le Dieu des Chrétiens est en fait, par les pratiques de ses prêtres, le Dieu du mal*" <sup>441</sup>. Et Saint-Paul dans l'épître aux Corinthiens nous enseigne que "*La prédication de la croix est une folie pour ceux qui périssent ; mais pour nous qui sommes sauvés, elle est une puissance de Dieu ...*" <sup>442</sup> et c'est cela en effet qui fait la différence entre Jean que la malédiction a épargné et Sylvia que la croix a fait périr, que son conformisme lui a fait subir le même sort que les autres. Modiano prêche-t-il un anticonformisme religieux ? Son Jérusalem sera-t-il le paradis des inattendus, des "*Jean*" qu'on a oubliés sur un trottoir, une nuit <sup>443</sup>, dans une position d'attention et de "*prière naturelle*" incarnant selon Malebranche l'attitude de la personne attentive qui entrevoit, encore à travers sa condition pécheresse, la lumière jadis trahie ?

Dans Remise de Peine, le héros Patoche ainsi que son frère sont des chrétiens qui fêtent Noël et qui étaient dans leur enfance des enfants de chœur à l'église du village <sup>444</sup> que l'auteur décrit au début du roman <sup>445</sup>. Hélène les ramenait - petits - à la messe <sup>446</sup>. Ils étaient baptisés à l'église Saint-Martin de Biarritz et Anne était leur marraine <sup>447</sup>. Le héros-narrateur de Remise de Peine n'est autre que l'auteur Patrick Modiano lui-même comme nous le montre la page 98. Il en est de même du narrateur de Vestiaire de l'Enfance, Jimmy Sarano, qui - comme Patrick Modiano - est "*né le 20 juillet 1945 à Boulogne-Billancourt, France ...*" <sup>448</sup>.

---

441 Jean Gillet : Le Paradis Perdu dans La Littérature Française de Voltaire à Chateaubriand, 1975, Librairie Klincksieck Paris, page 394

442 Epître de Saint-Paul aux : 1 Cor. 1,18

443 D.A. : page 112

444 R.P. : page 91

445 R.P. : pages 11-14

446 R.P. : page 33

447 R.P. : page 62

448 V.E. : page 96

## *2-Identité française.*

Chrétiens tout d'abord, les personnages modianesques sont par la suite des vrais français.

\* Schlemilovitch dans P.E., depuis son arrivée à Bordeaux, est amoureux non seulement de la Sainte Vierge, mais aussi et surtout de Jeanne d'Arc et d'Aliénor d'Aquitaine <sup>449</sup>. Cultivé à la française, il commente un passage d'Echine et s'exécute avec brio. "Il pousse la délicatesse jusqu'à traduire ce texte en latin" <sup>450</sup>. Il nous recommande afin d'avoir une idée exacte des fêtes de son adolescence, de lire Fermina Marquez de Larbaud <sup>451</sup> livre dans lequel Larbaud nous donne une idée bien claire de ses personnages et de ses héros : des français privilégiés :

- Le lyonnais Joanny Léniot, élève modèle, persuadé qu'il a du génie, se prend pour une sorte de Julien Sorel et calcule à l'avance une stratégie de séduction auprès de Fermina la mystique.

- Le mexicain Santos Irrutia bénéficie d'un prestige masculin que renforcent ses escapades nocturnes et clandestines à Montmartre. Santos joue au libertin. Il emporte le coeur de Fermina sur Joanny.

Schlemilovitch est un vrain camelot du roi ! (au dire de Debigorre) : "Ah ! si tous les petits français de souche vous ressemblaient !" <sup>452</sup>.

Par son patriotisme, Schlemilovitch devient plus français que les français eux-mêmes. L'auteur poussant les choses à l'extrême, renverse la situation sociale et fait un coup d'état au sein d'un système de valeurs donné jusqu'à remettre en question la conception d'une identité et lui donner une définition nouvelle. En s'inscrivant en Khâgne, au lycée de Bordeaux, Schlemilovitch fait preuve de racines provinciales, et l'écrivain en satirisant un système scolaire qui a perdu la capacité de transmettre les valeurs du passé et en permettant à Schlemilovitch d'enseigner l'histoire de France dans un collège catholique où les élèves incarnent l'internationalisme, le cosmopolitisme et l'absence d'unité, nous met vraiment dans le cadre d'une France et d'un Schlemilovitch chrétien français qui prêche sa propre

---

449 P.E. : page 72

450 P.E. : page 69

451 P.E. : page 20

452 P.E. : page 83

histoire et ses propres traditions. Outre la valeur chrétienne que porte son discours pour accueillir l'évêque, ce discours porte des dimensions pétainistes. Schlemilovitch se trouve même rejeté en Israël parce qu'il n'est pas des leurs.

Remarquons aussi que dès que Jacob x (pseudonyme de Schlemilovitch) <sup>453</sup> se met en contact avec Monsieur C, le professeur d'histoire, les rôles sont inversés. L'écrivain nous laisse comprendre que c'est le professeur C, qui est le juif en méprisant le pétainisme Saint Sulpicien des x et en se réjouissant à l'idée de semer la discorde dans cette famille ... Alors que lui, Jacob x, s'identifiait au Maréchal Foch et au Maréchal Pétain ...

Schlemilovitch va même jusqu'à tenir la rubrique antisémite à la place de Lucien Rebatet dans "*Je suis partout*" et traiter Blum de Youpin ! C'est pour cela que l'équipe de "*Je suis partout*" lui doit une fière chandelle <sup>454</sup>.

- Le héros de La Ronde de Nuit est un français membre de la Gestapo française <sup>455</sup> et qui se prête à être préfet de police <sup>456</sup>.

- Le narrateur des Boulevards de Ceinture qui se fait appeler le "baron" Deyckecaire est français. Son père le confirme : "*Mais mon fils est français*" <sup>457</sup>.

- "*Mais toi aussi tu es français*" <sup>458</sup> dit Yvonne à Victor Chmara le héros-narrateur de Villa Triste.

- Dans Rue des Boutiques Obscures, le héros dans ses différentes identifications fut ce Howard de Luz un "*français que Gay avait connu en Amérique*" <sup>459</sup>.

- Louis le narrateur de Une Jeunesse est aussi un français qui a fait son service militaire et qui "*avait été*

---

453 P.E. : pages 25-26

454 P.E. : page 35

455 R.N. : page 152

456 R.N. : page 138

457 B.C. : page 101

458 V.T. : page 115

459 R.B.O. : pages 52-53

docile pendant deux ans, il avait supporté la caserne, la chambrée, l'uniforme, les chaussures qui prennent l'eau ..." 460.

- Quant au narrateur de Dimanches d'Août, l'auteur ne nous laisse en aucune façon le doute planer sur sa nationalité française. Fidèle à la France Jean avait pensé à Bruxelles pour s'y réfugier avec Sylvia, mais ils avait préféré ne pas quitter la France 461.

- Dans Remise de Peine, le fait que la directrice de l'institution Jeanne-d'Arc croit qu'Anne était la mère de Patoche n'exclue pas à ce dernier la nationalité française 462. La famille d'Annie est française. La mère avait un accent du Midi plus précisément l'accent de Nîmes, quant à "Anne, elle, n'avait pas cet accent, mais, comme mon frère et moi, celui de Paris" 463.

- Jean Dekker dans Quartier Perdu est aussi un français. Il sent l'angoisse l'empoigner quand il prend de nouveau contact avec sa langue maternelle. Il s'étonne au début du roman d'entendre parler français en France comme si la France, elle, n'était pas française, surtout aussi, que lui, Jean Dekker a perdu l'habitude de s'exprimer en français 464. Après avoir quitté la France durant 20 ans, il choisit dès son arrivée à Paris - pour sa tournée - La Tour Eiffel, les Invalides, les Champs Elysées, Pigalle 465, le Sacré-Coeur 466. La page 11 décrit l'irréalité de Paris, une ville fantôme qui, quoiqu'elle n'ait pas beaucoup changé depuis 20 ans 467, cependant n'est plus la même, elle n'est plus la sienne. Jean Dekker est devenu par ce fait un étranger à son pays, un français étranger à sa ville et à lui-même. Rien ne le diffère des autres étrangers 468. Les sites les plus symboliques et les plus représentatifs de l'essence française (Tour Eiffel, Invalides ... images d'identité et de liberté) présentent un sentiment d'irréalité 469. Jean Dekker n'est autre, une fois de plus, que Modiano lui-même né le 25

---

460 J. : page 22

461 D.A. : page 35

462 R.P. : pages 28-29

463 R.P. : page 17

464 Q.P. : page 9

465 Q.P. : page 158

466 Q.P. : page 159

467 Q.P. : page 12

468 Q.P. : pages 45 et 48

469 Q.P. : page 159



juillet 1945 à Boulogne-Billancourt, adresse : 2 avenue Rodin XVIème <sup>470</sup>.

- Dans Vestiaire de l'Enfance, Marie est française <sup>471</sup> et Jean est aussi français qui a quitté définitivement la France <sup>472</sup>. Le seul passé qui intéresse Jean et dont il a découvert les traces, semble mythologique : armoiries encore visibles sur certaines façades du quartier du Fort, l'Eléphant et la Rose des Malatesta, le Lion des Badoer, la Sirène des Lusignan, l'Aigle de Montferrat, ceux-ci témoignent de l'histoire de cette ville comme le cimetière où voisinent les tombes d'antiques familles génoises, espagnoles ou grecques <sup>473</sup>. Le narrateur est toujours hanté par cette idée de venir se perdre ici, il abandonnera son travail à Radio-Mundial et la rédaction de son 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, et par cette tâche qu'il compte mener à bien, il aura dit tout ce qu'il avait à dire <sup>474</sup>.

Tout cet artifice projeté par le narrateur n'est autre que la fouille et la restauration d'une identité :

- c'est son identité propre en tant qu'écrivain français qui symbolise (dans un premier temps) la désignation de la plage par l'index de la statue de Cruz-Valer ; *"une sorte de complicité me liait à Cruz-Valer, dont l'index était pointé - me semble-t-il - en direction de la plage comme s'il m'intimait l'ordre de retourner sur cette plage et d'y rejoindre le vieux jeune homme en blazer [le reporter-littéraire]. Oui, bien sûr, nous aurions pu lui et moi évoquer le passé, mes anciens livres, et je lui aurais demandé quelques nouvelles de la France et de Paris ..."* <sup>475</sup>.

- Et c'est (dans un deuxième temps) son identité en tant qu'homme défini à partir de sa conception sociale. La désignation de l'index de Cruz-Valer de l'hôtel Alvear (de Marie) <sup>476</sup>, porte notre attention sur l'identité de l'homme par le souvenir qui l'individualise et le singularise des autres, ces souvenirs du passé que particularise la communication avec les autres. Ce rapport social dont le moteur n'est profondément ici que l'amour pour Marie pose cette question métaphysique : Qui est ce moi ainsi fait, ce produit du passé et des souvenirs, et quel est son rôle dans

---

470 Q.P. : page 55

471 V.E. : pages 25 et 28

472 V.E. : page 29

473 V.E. : pages 37-38

474 V.E. : page 41

475 V.E. : page 95

476 V.E. : page 97

le système qui régit le monde modianesque ? Et la réponse réside dans le socle même de Cruz-Valer : ce socle vide ... qui est l'image de cette ville, de Radio-Mundial, de notre vie à tous ici ... <sup>477</sup>.

Le sentiment de culpabilité <sup>478</sup> et de faute qui ont amené le personnage de Vestiaire de l'Enfance à se balancer volontairement dans un monde qui n'identifie pas, dans un purgatoire d'exil, à expier ses péchés, ne trouvera son salut et sa rédemption que dans le paradis du doute <sup>479</sup> et dans la réparation par épisodes d'une identité qui comme "*Les Aventures de Louis XVII se terminent par un point d'interrogation*".

- Dans Lacombe Lucien : "*France*" qui est juive ne se laisse pas découvrir pour autant :

1. C'est une fille cultivée, qui joue convenablement les classiques au piano, qui a appris les bonnes manières, et qui sait réfléchir.

2. Elle est convaincue de sa supériorité parisienne.

3. Elle ne résiste pas aux circonstances où l'occupation l'a placée et n'est pas consciente du danger de sa situation, montrant audace et jeunesse.

4. Elle suit sans crainte le désir sexuel et la curiosité qui l'attirent vers Lucien.

5. La soirée dansante avec Lucien au siège de la Gestapo, tout comme le champagne que Lucien lui avait apporté plus tôt à l'appartement, évoque toute la gaieté dont elle a été privée. En dépit de la menace évidente, c'est aussi une tentation, qui suscite chez la jeune fille intrépide des réactions de défi et de jouissance plutôt que de peur.

6. "*France*", on la voit toujours, dans le film, se mettre du côté des forts. En créant le paradigme d'une "*France*" juive, Modiano met l'accent sur le fait que l'identité ici n'est pas racine et origine, mais une façon d'être.

Si Modiano cherche quelque chose à travers ses romans, c'est la vérité. C'est la vérité de son personnage et celle de l'absolu. Cette vérité se présente différemment d'un roman à un autre. Elle est tantôt l'accrochement à un héroïsme mais qui ne peut pas s'affirmer toujours, et tantôt la fuite. Et

---

477 V.E. : page 127

478 V.E. : pages 47-48

479 V.E. : page 127

dans tout cela, la peur qui suit les personnages, peur devenue routine et paralysante. Ces personnages luttent dans du sable mouvant. Leur chemin pour reconquérir le Paradis Perdu réussit et échoue dans la mesure où ils s'approchent ou ils s'éloignent de la définition de leur propre identité. Leur bonheur demeure en fin du compte prisonnier dans la conception qu'il plaît au lecteur de lui accorder.

### *3-Vers une nouvelle conception d'identité, désincarnation et transcendance.*

Et voilà donc que l'identité entre dans sa phase controversable et problématique qui ne relève plus des données historiques, raciales et caractérologiques. C'est une identité qui désincarne la personne plus qu'elle ne l'incarne, elle transcende l'entendement commun qu'on fait d'elle et pose de nouveaux critères d'identification. Qui est ce 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. N'était-il pas lui-même au début ce chrétien perdu que Modiano retrouve et en qui il éveille un caractère et un esprit juifs en qui ils somnolaient depuis "l'exode" du temps ? Qui est avant l'autre ? Le chrétien ou le juif ? Ne seront-ils pas tous les deux simultanés et éternels ?

Modiano dans son télescopage de temps, bat les cartes et redistribue les rôles. Il laisse au lecteur le soin de deviner le jeu qu'il mène et d'entrer dans le secret surréaliste de l'écrivain. Jacob (x) pseudonyme de Schlemilovitch dans Place de l'Etoile, s'aperçoit tout à coup qu'il ressemble au capitaine Dreyfus. Il "apprend avec effroi qu'il est juif" <sup>480</sup> même plus juif que les autres juifs <sup>481</sup>. Mais un juif qui culpabilise Dreyfus <sup>482</sup>.

L'écrivain fait de Hitler un juif :

"Les nazis sont des juifs de choc !"

"Pensez à Hitler, ce pauvre petit caporal qui errait dans les rues de Vienne, vaincu, transi, crevant de faim ! Vive Hitler !" <sup>483</sup>.

---

480 P.E. : page 26

481 P.E. : page 17

482 P.E. : page 16

483 P.E. : page 158

Il fait aussi de Saint-Georges, à travers le chevalier chrétien du poème Dona Clara de Henri Heine, un vrai juif :

"Moi, votre amant, Senora, je suis le fils du docte et glorieux Don Isaac Ben Israël, grand rabbin de la synagogue de Saragosse" 484.

A Israël, Schlemilovitch subissait l'antisémitisme des israélites : 485

"Tu vas passer à la casserole, dit le policier qui se tenait à sa droite" 486.

Les pages 178 à 185 racontent les supplices qu'a subi Schlemilovitch sur les mains de Bloch, d'Isaac et de Saül qui deviennent page 199 des S.S. et poursuivent à l'allemande et par des rafles ceux qui rappellent les Juifs aux Allemands. Louis Ferdinand Céline, devient "le juif le plus surnois de tous les temps" 487 :

"Le docteur Bardamu consacre une bonne partie de son oeuvre à la question juive. Rien d'étonnant à cela : le docteur Bardamu est l'un des nôtres, c'est le plus grand écrivain juif de tous les temps. Voilà pourquoi il parle de ses frères de race Charlie Chaplin, par son goût des petits détails pitoyables, ses figures émouvantes de persécutés ... La phrase du docteur Bardamu est encore plus "juive" que la phrase tarabiscotée de Marcel Proust : Une musique tendre, larmoyante, un peu raccrocheuse, un tantinet cabotin ... Seuls les juifs peuvent vraiment comprendre l'un des leurs, seul un juif peut parler à bon escient du docteur Bardamu" 488. Céline devient tellement "enjuivé" qu'il ne convient plus au goût de Schlemilovitch 489.

Modiano nous fait savoir à travers la Place de l'Etoile que les juifs ne sont plus juifs par rapport aux autres, surtout à l'Allemagne. Il semble absurde à Schlemilovitch de supprimer 500.000 juifs français, quand il suffirait d'un lavage de cerveau pour qu'ils éprouvent de meilleurs

---

484 P.E. : page 42

485 P.E. : page 176

486 P.E. : page 177

487 P.E. : page 191

488 P.E. : pages 15 et 16

489 P.E. : page 37

sentiments vis-à-vis de l'Allemagne <sup>490</sup> et l'auteur de conclure que :

"Comme un antisémite peut avoir son "bon juif", un juif peut avoir aussi "son bon Français" <sup>491</sup>.

L'auteur transfère dans Remise de Peine cette formule sous la forme suivante : "Les protestants étaient des gens comme les autres" <sup>492</sup>. Ceci nous ramène à nous poser la question de l'inégalité conçue par Modiano, laquelle, il est clair, dépasse toutes considérations d'origine, de race et de religion. Modiano a la foi seulement en l'homme :

"Je donne à mon biographe l'autorisation de m'appeler simplement "un homme" " <sup>493</sup> déclare le personnage de La Ronde de Nuit. Cet homme, Modiano le place dans un contexte absolu, l'homme brut, l'homme d'avant la faute.

#### *4-Auteur, personnage et religion, l'esthétique et l'éthique:*

L'art modianesque est le pacte de l'union de l'âme avec l'univers, avec toutes les âmes, et constitue pour l'auteur une nouvelle religion. Modiano rejette les littératures inauthentiques. En 1972, il déclare ne pouvoir partager "l'obsession de voyeurs et d'admiration pour Georges Bataille des garçons de sa génération". Dans les recherches formelles "si intelligentes soient-elles", il "ne reconnaît pas une vraie nécessité d'écrire" et "les gens de Tel Quel" lui paraissent "des martiens" <sup>494</sup>.

"... Le roman à mon avis, - dit Modiano - a perdu son pouvoir. Les gens sont indulgents parce que le roman ne choque plus, ne dérange plus" <sup>495</sup>.

Si on s'étonne toutefois de l'admiration de Modiano pour Paul Morand et Céline, écrivains authentiques certes, mais antisémites, ceci laissera supposer qu'il admet dans certains cas une esthétique dissociée de l'éthique.

490 P.E. : page 37

491 P.E. : page 38

492 P.E. : page 134

493 R.N. : page 155

494 Charlotte Wardi : Nouveaux cahiers 80, printemps 1985, Mémoire et Ecriture dans l'oeuvre de Patrick Modiano, page 47

495 Propos recueillis par Annick Geille : Play Boy, mai 1981, page 130

Dans Rue des Boutiques Obscures, il reprend sa critique de la littérature inauthentique. L'ouvrage réunit les éléments constitutifs du Nouveau Roman "policier" des années cinquante : le héros anonyme qui marche, l'errance déréluctive, la figure du labyrinthe devenue cliché, la mise en abîme, l'oeuvre s'élaborant à mesure qu'avance l'enquête. Le héros, réduit à un regard, les allusions aux romans policiers invitent à penser que Modiano raille les techniques du nouveau roman ésotérique. De même les signes surréalistes, les symboles freudiens tels que : la mariée solitaire dans le restaurant insolite, les divans de toutes formes, les boîtes à tous usages, ridiculisent la littérature des profondeurs et de la libido.

Modiano rêve de se cacher dans ses livres - nous dit Luc Rosenzweig - <sup>496</sup>. Il veut forcer le lecteur de l'oublier, lui l'auteur du livre. *"Quand on écrit, on veut avoir un secret. Ecrire ce n'est rien de concret"*. Les textes de Modiano produisent une "petite musique" qui se fait entendre partout. C'est le charme des "petites phrases" qui ont l'air insignifiant, et dont l'harmonie anime l'univers romanesque et préside à la création artistique transcendente. Avec un clin d'oeil conspirateur, il invite le lecteur à sonder sa mémoire pour agrandir l'effet de ses images. Il le laisse parler - comme Céline - <sup>497</sup> le texte à sa place. Les mots clefs qui ouvrent les portes donnant sur l'univers de Modiano sont souvent des noms propres, des noms de lieux comme par exemple La Baule, la Baie des Anges, Chennevières sur Marne ou le "Negresco". C'est tour de main intelligent de cet écrivain pour détourner des descriptions trop lourdes qui se perdent dans les détails et pour faire valoir au lieu de ces descriptions des allusions associatives.

Lire Modiano, c'est lire au meilleur sens du terme, quelque chose de français : c'est d'abord une émotion : *"Je ne m'intéresse à aucune école expérimentale - dit-il - <sup>498</sup> et je reproche notamment au nouveau roman de n'avoir ni ton ni vie. Je suis étranger à la littérature désincarnée car en dehors de l'angoisse ethnique et éthique que j'ai exprimée, je suis hanté par le souci du ton et du style. J'ai été marqué surtout par les écrivains inimitables : Céline et Paul Moraud principalement. Je voudrais comme eux trouver un style émotionnel : "J'aime trouver un style émotif, animé du dedans par une nécessité certaine" <sup>499</sup>. Quant à Roger Nimier, je sais qu'il s'était donné les mêmes maîtres - poursuivait Modiano - et je lui suis reconnaissant d'avoir arraché la littérature*

---

496 Luc Rosenzweig : Die Zeit n°42, 13.10.1989, De la Littérature pour se Cacher, Article sur Patrick Modiano et son roman Dimanches d'Août

497 D'où l'importance d'une comparaison et d'un parallélisme entre Modiano et Céline. Etude qu'on abordera plus loin.

498 Propos recueillis par Jean Montalbetti : Nouvelles Littéraires, 13 juin 1968, page 2

499 Propos recueillis par Josiane Duranteau : Le Monde, 11 nov. 1972, page 13

des mains des professeurs, en s'insergeant contre la pesanteur philosophique des existentialistes et en redonnant à l'écriture sa légèreté, sa qualité et sa grâce".

### A-Modiano à travers Céline.

Créer une langue littéraire est déjà un bel exploit, mais Céline dont le style émeut Modiano a visé tout autre chose. On ne s'attendrait sans doute pas qu'il ait jamais livré ses secrets. Il l'a pourtant fait dans Les Entretiens avec le Professeur Y. où on remarque que la métaphysique d'un style qui n'obéit pas aux lois de la physique morale commune. Céline fait seulement allusion à cette physique dans son style et la dépasse : c'est l'être et le paraître dans le style, "un bâton droit mais cassé dans l'eau ..." ! C'est partir de l'image vers le message spirituel et remonter par le sublime à l'origine de l'inspiration. Le point de départ, c'est l'affirmation suivante : "L'émotion ne se retrouve, et avec énormément de peine, que dans le "parlé" ... l'émotion ne se laisse capter que dans le "parlé"..." 500.

Passons sur "l'émotion" pour l'instant, mais retenons que cette allusion au "parlé" sous-entend que pour Céline déjà la littérature, c'est l'écriture du "parlé". Voyons donc comment il envisageait le travail de l'écrivain pour atteindre ce "parlé" :

"J'hésite pas moi ! ... C'est mon génie ! Le coup de mon génie ! Pas trente-six façons ! ... J'embarque tout mon monde dans le métro, Pardon ! ... et je fonce avec : j'emmène tout le monde ! ... de gré ou de force ! ... avec moi ! ... [...] Grâce à mes rails profilés ! Mon style profilé ! [...] Exprès profilés ! ... Spécial ! Je les lui fausse ses rails au métro, moi ! J'avoue ! ... Ses rails rigides ! ... Je leur en fous un coup ! ... il en faut plus ! ... ses phrases bien filées ... il en faut plus ! ... Son style, nous dirons ! ... Je les lui fausse d'une certaine façon, que les voyageurs sont dans le rêve ... qu'ils s'aperçoivent pas ... Le charme, la magie, [...], la violence aussi ! ... J'avoue ! ... tous les voyageurs enfournés, bouclés, double tour ! ... tous dans ma rame émotive ! ... pas de chichis ! ... Je tolère pas de chichis ! Pas question qu'ils échappent ! ... Non, non !" 501.

---

500 L.F. Céline : Entretiens avec le Professeur Y., ed. Balland, tome III, page 361

501 Idem : page 389

En fait, ce texte n'est guère compréhensible, mais dans une version antérieure de cet opusculé, publiée par M. Ducourneau en note au tome III de l'édition Balland, nous lisons entre les lignes l'interprétation "méta-physique" du "soi-intime" de perception physique de la matière littéraire.

"Les rails que je vous indique sont des rails de style ... de style émotif ... de style du métro émotif ... des rails qu'ont l'air droit, qui le sont pas ! ... L'astuce ! l'astuce ! l'invention ! Un style qu'a l'air droit qui l'est pas ! ... qu'est "plus que droit" ! qu'est direct-nerfs ... que le lecteur qui lit un livre, il lui semble que quelqu'un lui lit dans sa propre tête ... pas à l'oreille ... direct dans sa tête ... dans son soi-intime ! ... [...] mais hein, retenez ! Oubliez pas ! ... que pour votre métro émotif, pour ce trajet tout droit direct, en pleins nerfs, il faut que vos rails aient l'air droit ... qu'ils aient l'air et qu'ils le soient pas ! ... faut qu'il aient subi votre traitement, votre technique, [...] vous cassez vos phrases, vos cadences comme vous cassez un bâton. La même chose ! Juste ce qu'il faut, qu'il apparaisse droit votre bâton avant de le prolonger dans l'eau, à ceux qui savent pas, dehors ... le voient droit dans l'eau ! C'est une drôle d'astuce ! Une technique ! ..." 502.

Si l'on ajoute à cela que Céline a repoussé avec horreur l'idée qu'il aurait pu dicter ses romans, on arrive en gros à ceci : ce qui est parlé ne peut être transcrit tel quel, sous peine de paraître mort, il faut donc écrire des phrases qui donnent au lecteur l'illusion qu'elles sont parlées, de même qu'un bâton droit semblera brisé, mais brisé pour former un angle savamment calculé, semblera droit une fois enfoncé dans l'eau. Mais alors, qui parle cette fausse parole ? La clef nous est donnée par des phrases comme : "J'embarque tout mon monde", "je fonce avec ; j'emmène tout le monde ! ..." et surtout dans la première rédaction : "que le lecteur qui lit un livre, il lui semble que quelqu'un lui lit dans sa propre tête ...". Ce n'est donc pas l'écrivain qui parle le texte, c'est le lecteur qui le parlera quand il lira le roman. Céline fait de la lecture l'acte essentiel en littérature. Céline est le premier à avoir bouleversé les rapports traditionnels de l'auteur et du lecteur par le truchement du personnage : "il ne subsiste que moi, le lecteur, nommé Ferdinand Bardamu".

C'est ce monde que Modiano veut faire sien. L'être et le paraître au niveau du style, Modiano le transpose dans l'identité du personnage. C'est un chrétien qui a l'air juif ou un juif qui a l'air chrétien. C'est le faire semblant.



Quitter la physique pour une autre qui transcende et dépasse le lecteur. Désincarner le personnage et l'approcher du monde des idées, de son essence première. D'ailleurs ce n'est pas la question d'une ethnologie qui préoccupe tellement l'auteur. C'est vrai qu'il l'était au départ dans ses trois premiers livres, mais ce sujet est vite dépassé par la suite. Modiano lui-même dit : "Mes héros étaient plus apatrides que juifs"<sup>503</sup>. Mais il ne faut pas chercher ici un déracinement volontaire à la manière de Fondane car tout d'abord, le milieu n'est pas pareil. L'élan de fraternité du jeune Fondane a été brisé par le climat d'étouffement intellectuel en Roumanie où les artistes juifs étaient contenus du fait d'un antisémitisme officiel, propagé du haut en bas par des dirigeants complices qui permirent le déchaînement des mouvements extrémistes, tels que la Garde de Fer et dont les conséquences furent si tragiques pour le destin de la minorité juive. Tandis que pour Modiano, la liberté de s'exprimer en France ne pose pas le même problème qu'en Roumanie. En France, la question juive et antisémite n'a pas la même ampleur. Ceci dit, on ne peut pas cacher, quand même, l'angoisse et la quête messianique de Modiano à travers ses écrits. La quête de l'autre n'est-elle pas la quête du Messie (Bonheur, Justice, Bien dans La Ronde de Nuit) n'est-elle pas un défi de l'ordre païen, un affrontement des idoles païennes ? Ce lien entre l'altérité et la transcendance est précisément souligné par Levinas qui montre que l'affirmation du Moi face à un inaccessible autre, passe par la dimension éthique. L'infini est altérité inassimilable ... Je m'approche de l'Infini dans la mesure où je m'oublie pour mon prochain ... Je m'approche de l'Infini en me sacrifiant. Le sacrifice est la norme et le critère de l'approche. Et la vérité de la transcendance consiste en la mise en accord des discours et des actes<sup>504</sup>.

Modiano est amené à chercher un absolu qui soit hors du monde et du temps. C'est cet absolu que les mystiques religieux trouvent en Dieu. Modiano, lui, cherche dans l'art et la maîtrise du style célinien<sup>505</sup>, ce qui est une autre forme de mysticisme, pas très éloignée de l'autre, puisque tout art à ses origines fut religieux et que bien souvent, la religion a trouvé dans l'art le moyen de communiquer aux hommes des vérités que l'intelligence n'atteignait qu'avec peine mais que l'émotion procure par "les intermittences du coeur"<sup>506</sup>.

Ainsi, comme nous l'avions pressenti déjà, les romans de Modiano se confondent avec sa vie, le salut de son héros avec le sien, et le livre se termine au moment où le narrateur

---

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

504 E. Levinas : En Découvrant L'Existence avec Husserl et Heidegger, Vrin, 1949, page 215

505 Il est vrai que nous ne faisons pas ici une étude sur le style modianesque ... Ceci serait l'objet d'un autre sujet de thèse, mais contentons-nous de ce que nous avons vu précédemment sur le style de Modiano, à travers la 2ème partie de notre thèse

506 Joyce N. Megay : Bergson et Proust, Librairie Philosophique, H. Vrin, 1976, page 81

commence son livre à lui. L'ultime espoir de Salut de Schlemilovitch était dans La Place de l'Etoile de s'identifier avec Israël. Ceci s'évanouit dans la vision cauchemardesque d'un vaste camp de concentration où les tortionnaires Isaïe, Isaac et Saül se confondent avec les nazis et torturent Schlemilovitch pour lui arracher sa judéité diasporique pendant que sur la Place de Tel Aviv on brûle "les ouvrages de Proust, de Kafka et Consorts, les reproductions de Soutine, de Modigliani" <sup>507</sup>. La seule différence c'est que les bourreaux israéliens pleurent en accomplissant leur ignoble tâche ! Modiano veut nous dire que l'essence de l'homme est une. Qu'il soit ici ou là-bas dans ce camp ou dans cet autre, elle est la même. Et ce n'est pas parce qu'on est juif ou chrétien qu'il nous est dicté d'agir selon tel ou tel mode d'action. "Etre Juif, déclarait Constant, c'est un état d'âme". "- Comment vous ne croyez pas au sang, - tonnait Bardy - vous ? Je n'aurais jamais cru cela de vous. - Le sang, si, j'y crois parce que c'est un mythe. J'aime les mythes. Un état d'âme séculaire entraîne un état physiologique ; donc j'admets votre idée du sang, les Juifs n'ont pas toujours été des Juifs, ils ont été les Hébreux, un peuple comme un autre vivant sur sa terre, c'est-à-dire sur une terre qu'il avait conquise sur les autres et où il était tout mêlé à ces autres. Mais les Hébreux sont devenus les Juifs ... Le Juif est le type parfait du décadent. Nous sommes tous en train, en Europe, de devenir des décadents" <sup>508</sup>. Drieu La Rochelle compare les Français de 1942 aux Hébreux décadents et s'identifie à Judas, juif prométhéen, qui, victime de sa propre déchéance, fit de Jésus un Dieu, faute d'avoir pu en faire un roi. La décadence chez Modiano se manifeste dans ses romans par ce phénomène de fuite et d'étrangeté partout où se trouve le personnage, et le flou d'un décor qui faute d'identité remet en question la nationalité, le patriotisme et l'engagement sous toutes ses formes.

Quand Vercors écrivit La Marche à l'Etoile, on lui avait demandé pourquoi, il avait laissé plané le doute sur la judéité de son personnage. Il nous répondit que c'était à la fois pour maintenir l'intérêt dramatique et pour éviter de faire une oeuvre de propagande <sup>509</sup>. Le héros Thomas Muritz est le prototype de tous ceux qui ont longtemps "cheminé" vers cette étoile, là-bas, cette terre d'asile, cette France de Liberté et de Fraternité :

"La France - ajoute-t-il - n'est pas un pays qu'on aime parce qu'on a eu la chance d'en jouir de père en fils : on ne l'aime pas seulement par un attachement de bête à sa garenne, ou d'un germain à sa harde. On l'aime avec la foi d'un chrétien pour son rédempteur, si vous ne me comprenez pas je

---

507 P.E. : page 190

508 Drieu La Rochelle : Les Chiens de Paille, Gallimard 1964, page 115

509 Entretien avec Vercors, 6 octobre 1968 (voir Charlotte Wardi : Le Juif dans le Roman Français, Ed. Nizet, Paris, 1973, page 34)

vous plains ... "Amour cérébral ?" ne m'ennuyez pas avec cette sottise. Direz-vous que l'amour qui précipitait ces foules ingénues vers le tombeau du Christ était cérébral ? Et croyez-vous qu'on aime autrement La France ?" <sup>510</sup>

Comme La Marche à l'Etoile, La Place de l'Etoile met aussi en valeur cette vision messianique de Vercors. La lutte de Schlemilovitch consiste moins à suivre la voie de la terre promise de ses aïeux qu'à cheminer vers le paradis jadis perdu mais aujourd'hui reconquis par l'homme conçu loin de toutes données ethniques ou raciales. Schlemilovitch s'acharne à vouloir être un grand Juif, un Messie, afin que les autres le reconnaissent simplement comme homme. Les contradictions diverses qui tiraillent La Place de l'Etoile, les hauts et les bas qui tiennent le jeu de ce roman <sup>511</sup>, reflètent cette vision de la destruction et de la résurrection - résurrection à partir de la mort et de la ruine - une vision plutôt messianique que neutre. Mais c'est la Raison dans tout cela qui est mise en cause. C'est l'épreuve de la raison, la problématique d'une raison sèche <sup>512</sup>, hallucinée <sup>513</sup>, une raison qui s'annihile dans un monde absurde <sup>514</sup> et d'un mot une raison sauvage et brute <sup>515</sup>. Dès le moment où les hommes désertèrent leurs églises, leurs temples, leurs synagogues pour adorer cette raison, une science ou une idéologie, le problème devint plus complexe. Il appartient à l'individu de déterminer l'essence du "Juif" et dès lors, toutes les définitions les plus fantaisistes pouvaient avoir cours, chacun étant libre de choisir celle qui lui convenait le mieux. Il en est de même pour le sémitisme et l'antisémitisme.

Modiano - par exemple - identifie dans La Place de l'Etoile de façon implacable et systématique, la France à l'antisémitisme, et l'antisémitisme au nazisme, de sorte que le juif qui se veut français sera obligatoirement antisémite et fasciste. Dans la première partie du roman, Schlemilovitch rencontre les polémistes antijuifs des années trente et quarante, comme Rebatet, Céline ou la bande de "Je suis Partout" et se lie à la fleur de la collaboration Parisienne (Cousteau, Darquier, Luchaire, Brinon, etc...). De même son amitié avec Des Essarts, suggère un accord symbolique possible entre le juif cosmopolite et le Français de vieille souche. Ainsi conçu, le Juif de Modiano devient une étiquette qui couvre tout, exactement comme la conception du père qui peut tout revêtir :

---

510 Vercors : La Marche à l'Etoile, Ed. Minuit 1947, page 41

511 P.E. : pages 34-51

512 P.E. : pages 41 et 45

513 P.E. : page 49

514 P.E. : page 49

515 P.E. : page 51

"Le juif d'ailleurs, ça n'existait pas, c'était une invention des Aryens", dit l'auteur de La Place de l'Etoile<sup>516</sup> par la bouche du narrateur.

Pour Modiano, on devient tous en fin de compte des juifs. On peut être un juif militariste, un juif honteux ou un juif tout court. C'est comme tous le monde<sup>517</sup>.

"LE JUIF N'EXISTE PAS ... VOUS N'ETES PAS JUIF, vous êtes un homme parmi d'autres hommes, voilà tout"<sup>518</sup>.

C'est dans cette optique que Modiano se rapproche de Céline et le rejoint. En effet, "pour Céline, le mot juif n'a pas son sens habituel. Il ne désigne pas un groupe ethnique ou religieux particulier ... la preuve, c'est que sous ce vocable, il aurait pu grouper tous les hommes, lui y compris"<sup>519</sup>.

Dans Cahier de l'Herne<sup>520</sup>, L.F. Céline en définissant l'oeuvre de l'écrivain naturaliste, dépeignait l'époque où elle fut écrite, et cela l'amena à parler de la condition de l'écrivain d'après-guerre. L'auteur de Voyage au Bout de la Nuit, n'attaque pas les Juifs, il ne manifeste pas de l'antisémitisme, mais il attaque les régimes qui sont incompatibles avec la haute civilisation du vingtième siècle : "Je veux dire la société marxiste aussi bien que nos sociétés bourgeoises et fascistes ... toutes masochistes ... Hitler n'est pas le dernier mot ... Tout cela plâtre dans un immense narcissisme sadico-masochiste ... Allemands, Français, Chinois, Valaques ... Dictatures ou pas ! Rien que des prétextes à jouer la mort". Céline ne condamne pas l'affaire Dreyfus comme les autres antisémites et ne l'attaque pas mais il fait appel à "beaucoup de libéralisme pour supporter l'affaire Dreyfuss. Nous sommes loin de ces temps, malgré tout, académiques"<sup>521</sup>. La haine des Juifs "n'est pas à l'origine du fait de Céline - nous dit Chesneau - et la responsabilité en revient à une société qui a pris feu et flammes contre les Juifs à l'occasion de l'affaire Dreyfus ... Le virus antisémite lui a été inoculé par d'autres"<sup>522</sup>. Dominique de Roux<sup>523</sup> incrimine l'air du temps. Mr Hanrez les circonstances : "La guerre et les années qui suivirent" ont "grossi fâcheusement son cas"<sup>524</sup>. Tandis que Chesneau fidèle à lui-même, s'en tient à la responsabilité

---

516 P.E. : page 78

517 P.E. : page 119

518 P.E. : page 213

519 Dominique de Roux : La Mort de Céline, Christian Bourgeois éditeur, 1966, page 92

520 Cahier de l'Herne, n°3 1963, Hommage à Zola, page 22

521 Idem : pages, 22-24

522 A. Chesneau : Essai de Psychocritique de L.F. Céline, Minard 1971, page 89

523 C.F. Dominique de Roux : La Mort de L.F. Céline, Christian Bourgeois éditeur, 1966

524 M. Hanrez : Céline, Gallimard 1961, page 32

juive puisqu'à "la même époque le gouvernement de Léon Blum, malgré les conseils de prudence du grand rabbin de Strasbourg, recrute systématiquement son personnel administratif parmi les Juifs. Sur ce point précis, les pamphlets n'ont pas tort lorsqu'ils constatent l'importance grandissante de l'influence juive dans les sphères officielles et dans tous ce qui en dépend - y compris les nominations dans les dispensaires" <sup>525</sup>.

De plus, nul ne peut être tenu pour responsable de ses maladies, ni des fantasmes qui nourrissent son oeuvre. Aussi les humanistes décèlent-ils une "névrose", un "délire" chez Céline <sup>526</sup>. Modiano le confirme : "Céline ce n'était pas pareil. Ce n'était pas un bourgeois. Son antisémitisme n'était pas le même que celui de tous ces bourgeois. Ce n'était pas un antisémite élégant comme celui des autres. Son antisémitisme était lié à une espèce de paranoïa ..." <sup>527</sup>.

Les certificats de bonne conduite délivrés par J. Morand, Dominique de Roux, Debrie-Panel, P.H. Simon, J. Pommery garantissent la bonté, la générosité, l'amour des bêtes de Céline : ["Le noble caressa ses chiens d'une manière si offensante pour les hommes"] <sup>528</sup> qui témoigneraient de l'innocence de ses écrits antijuifs. Les approches psycholinguistiques, l'analyse phénoménologico-psychanalytique de J.P. Richard date la Nausée de Céline de sa découverte, pendant la guerre, de la "pourriture" humaine. Traumatisé, il guérit son angoisse existentielle en "l'objectivant dans le Juif" métamorphosé en "super-virus" <sup>529</sup>. A partir de l'examen du champ sémantique du terme "juif" et du réseau d'associations obsédantes que présentent les pamphlets, A. Chesneau reconstitue "le mythe personnel" de Céline engendré, nous dit-il, par un complexe de bâtardise <sup>530</sup>. Mais il ne parvient ni à déceler le traumatisme initial - "on ne peut formuler que des suppositions" <sup>531</sup> - ni à établir "la médiation ; moi - infantile - père étranger-juif" <sup>532</sup>, qui déterminerait l'antisémitisme. Ces types d'études ont le mérite de tenir compte de la psyché de l'auteur <sup>533</sup> mais, anti-historiques, elles présentent chaque oeuvre comme un phénomène isolé et totalement original. Or si les écrits anti-juifs de Céline sont uniques par leur forme, ils ne le sont nullement par les thèmes stéréotypés qu'ils

525 A. Chesneau : Essai de Psychocritique de L.F. Céline, Minard 1971, page 83

526 Cf. M. Beaujour : La quête du délire, in cahiers de l'Herne, P. Belfond 1968, page 237

527 Propos recueillis par Julien Brunn : Libération, Paris, 22 sept. 1975, page 10

528 Montesquieu : Lettres Persanes, lettre LXXIV

529 J.P. Richard : La Nausée de Céline, in N.R.F. août 1962, page 248

530 Cf. Myriam, Le Don Sans Corps, J. Fennetaux-Lasry et J. Sudaka, in Les Nouveaux Cahiers, Automne 1976, n°46, pages 40-45

531 A. Chesneau : Essai de Psychocritique de L.F. Céline, Minard 1971, page 79

532 D. Racelle-Latin : L.F. Céline et la Psychocritique, R.L.V. 1974, n°2, page 153

533 L'article de P. Bleton offre l'intérêt d'analyser le mouvement sémiotique qui génère la forme du pamphlet, cf. L'impossible Portrait de l'Antisémitisme, in Etudes Littéraires, vol. 11, n°2, août 1978

véhiculent. En outre, ces thèses prêtent souvent à l'antisémitisme une dimension, une profondeur qui en voile l'horreur et la banalité qui le caractérisent. La critique traditionnelle les considère parfois comme des oeuvres d'actualité <sup>534</sup> dépourvues d'intérêt pour le lecteur contemporain. Elle y découvre le plus souvent l'expression d'une idéologie - Céline et Drieu dénoncent la décadence de leur temps, la guerre, la civilisation judéo-chrétienne <sup>535</sup> - ou d'une angoisse métaphysique telle que la Mort ou le Mal <sup>536</sup>. On nous invite même à considérer Céline comme une victime de ses théories biologiques et qui aurait confondu "*La chasse aux microbes*" avec "*la chasse aux Juifs*" <sup>537</sup>. Ces chercheurs ignorent sans doute qu'assimiler le Juif au microbe est une pratique antisémite ancienne et courante <sup>538</sup>. Enfin, quel que soit l'intérêt de toutes ces thèses, elles traitent de l'antisémitisme comme d'un élément somme toute négligeable et ne tirant pas à conséquence.

Pour Céline donc, le mot juif n'a pas son sens habituel : "*c'est un fantôme, un "néologisme biscornu", une "image slogan"*". Ce vocable s'applique aussi bien à Picasso qu'à Racine <sup>539</sup>.

En 1938, André Gide croit à une méprise de la critique et dans la N.R.F. d'avril, il déclare que Bagatelles pour un Massacre seraient en réalité une pochade visant à ridiculiser l'antisémitisme, opinion que partage encore en 1951 Milton Hindus. Curieuse plaisanterie qui s'étale sur les 399 pages des Bagatelles ... et se répètent en 1939 avec L'Ecole des Cadavres et en 1941 avec Les Beaux Draps ! Cette interprétation est difficilement acceptable, car il reste les actes, le comportement de l'auteur sous l'occupation.

La haine passionnelle de Céline se fonde d'abord sur des griefs économique. Dominique de Roux édifie une étrange théorie à partir de cet aspect de l'antisémitisme célinien afin de prouver qu'il était inoffensif. Céline, explique-t-il, ne s'attaquait qu'aux Juifs riches. Or ceux-ci quittèrent la France au début de la guerre. Si les Juifs pauvres demeurèrent et furent persécutés, il convient de rejeter la responsabilité de leurs souffrances sur la ploutocratie juive, l'antisémitisme célinien n'ayant jamais visé les

534 Cf. P.S. Day : Le Miroir Allégorique de L.F. Céline, Klincksieck, page 167

535 Cf. L.W. Nettelbeck : The antisemite and the Artist Céline's Pamphlets and Guignol's Band, in Australian Journal Studies, August 1972

536 Cf. A. Smith : La Nuit de Louis Ferdinand Céline, Grasset et Fasquelle, 1973

537 A. Lioret : Une Doctrine Biologique, l'Herne 5, pages 210-212

538 M. Hindus : The Crippled Giant, Boar's Head Books, New York, 1959, page 159

539 Drieu La Rochelle : "Le juif doit avoir un rôle biologique dans l'organisme de l'humanité. Rôle de microbe ou de globule blanc", 8.10.39

Drieu traite Picasso de "juif ou Levantin" : Journal Inédit, 5 avril 1940 ; L.F. Céline traite Racine de juif dans Bagatelles pour un Massacre, Denoël 1937

responsabilité de leurs souffrances sur la ploutocratie juive, l'antisémitisme célinien n'ayant jamais visé les misérables. Les griefs politiques et raciaux s'ajoutent bientôt aux griefs économiques mais ce ne sont que des prétextes.

Le racisme - pour Céline - c'est famille ; famille c'est égalité, c'est "tous pour un et un pour tous"<sup>540</sup>. Céline va attribuer au Juif ainsi défini et comme nous venons de le voir, la faute qu'il craint de trouver en lui-même. Sont juifs tous ceux que n'accablent pas la condition misérable des petits bourgeois, des ouvriers et des paysans. Sont juifs les patrons, les banquiers, les ministres, les puissants de ce monde, c'est-à-dire les anglosaxons quels qu'ils soient, les dirigeants communistes de l'U.R.S.S. Pierre Laval à Sigmaringen et peut-être, le Maréchal Pétain. Pour faire bonne mesure, sont juifs pour Céline, tous ceux qu'il craint, les noirs, les jaunes, ou tous ceux qu'il n'aime pas, Racine, Stendhal.

Les antisémites ont été ahuris par ce que Céline entendait par le mot "Juif", que Bagatelles pour un Massacre était destiné à combattre le racisme par le ridicule. "La lecture des pamphlets antisémites de Céline, est aujourd'hui garantie sans danger"<sup>541</sup>. En fin de compte, des êtres comme ceux auxquels Céline et Modiano donneront le nom de "juifs", après Mort à Crédit, La Place de l'Etoile et La Ronde de Nuit sont nécessaires dans le système de l'univers célinien et modianesque tel qu'ils le conçoivent, lorsqu'ils philosophent, c'est-à-dire lorsqu'ils veulent être autre chose que romanciers. Les gens que le Dr Destouches, Schlemilovitch et Lamballe voient autour d'eux, ceux parmi lesquels ils vivent, leurs semblables, se débattent dans un monde chaotique et absurde ; ils ne connaissent rien d'autre. Or, notre Homme ne peut pas croire que le désordre apparent du milieu humain soit un désordre réel profond. N'a-t-il pas eu le courage d'affronter cette idée désespérante ? Il est resté fidèle à - disons - la métaphysique du cathéchisme. Une intelligence cachée régit le monde. Il se persuade que l'époque trouble a tout bouleversé, que la condition des pauvres n'est faite que de malheur et de souffrance. Or, si l'univers était pur désordre, tout pourrait arriver, même la joie et le bonheur. Si au contraire nous constatons que la misère des misérables est sans rémission, c'est qu'il y a un ordre et cet ordre ne peut venir que d'une volonté malfaisante. Il y a donc un ordre social. Une immense association secrète qui ordonne l'histoire, c'est-à-dire qui commande.

---

540 Céline : Les Beaux Draps, Nouvelles éditions françaises 1941, page 203

541 Bernard Lalande : Profil Littéraire : Profil d'une oeuvre Voyage au Bout de la Nuit, Hatier, Paris 1976, page 16

Dans Le Voyage Au Bout de la Nuit comme dans La Place de l'Etoile et La Ronde de Nuit, ce sont les "maîtres" pour Céline, à partir de 1937, ce seront pour lui les juifs. Pour Modiano, ce sont "les puissances du mal qui triomphent en ce moment" <sup>542</sup>, quelle que soit leur identité, c'est aussi le jeu de vengeance sous tous ses aspects <sup>543</sup>. Vengeance des partis, des classes, les uns sur les autres. Mais il faut constater qu'il n'est presque plus question des Juifs dans les autres romans de Modiano comme dans ceux de Céline : D'un Château l'Autre, dans Nord et dans Rigodon, les trois romans qui constituent une triologie inspirée par la fin de la seconde guerre mondiale en Allemagne. En effet, pour ces événements, Céline a trouvé une puissance épouvantable, souterraine, implacable, qui remplace avantageusement le complot sioniste. Ce sont les autorités allemandes, les S.S., les policiers de Hitler qui abondent dans les premiers romans de Modiano. Il ne nous est pas nécessaire pour cela d'être antisémites.

Si nos analyses ne sont pas tout à fait fausses, il y avait quelque part dans la mémoire de Céline un mot chargé d'un sens étrange et dont on lui avait rebattu les oreilles pendant son enfance ; à partir de 1916, Céline a eu le mépris des embarqués et la crainte de l'être, enfin il lui était indispensable de croire que la misère des hommes vient d'une volonté malfaisante, d'un Satan bourgeois, aristocrate ou fasciste et que les variations sur la rédemption de Satan comme mythe de l'avènement du peuple à la liberté dépendent d'un Sauveur, d'un Dieu démocrate que prêche Céline. Allant plus loin, Modiano prêche un Dieu "identificateur" qui triompherait sur un Satan protéiforme. Loin de s'incarner dans une forme politique ou religieuse précise, sa démarche, loin aussi d'être satisfaite dans le cosmopolitisme, vise 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.

Cette petite étude concernant Céline se révélait importante pour comprendre le sens du mot "Juif" conçu par Céline et la signification de l'admiration de Modiano pour lui.

---

542 R.N. : page 105

543 P.E. : pages 90, 96, 107, 119, 134-135, 206



Dans la Place de l'Etoile, Modiano adopte Céline comme un véritable maître de conscience littéraire. Les valeurs céliniennes sont partout. La fameuse prescription "il faut noircir et se noircir"<sup>544</sup> informe le personnage Schlemilovitch et tout le ton de la narration. La vision féérique de l'Histoire, aussi, s'inspire des derniers romans de Céline. Mais au-delà de l'ambiguïté qui l'amène à présenter l'antisémite de Bagatelles pour un Massacre comme un écrivain juif, la clef de l'attraction de Modiano pour Céline se trouve dans la force émotive du style célinien, et c'est à ce niveau que l'admiration pour Céline rejoint celle qu'il a pour Proust ... Céline et Proust sont "ceux qui ont trouvé un style émotif animé de dedans par une nécessité certaine"<sup>545</sup>. C'est là que Modiano voit le secret de leur grandeur et de leur authenticité, secret qu'au prix d'un long apprentissage, il finira par faire sien. Modiano tire au clair la vraie conception juive qu'il perçoit chez Céline. On est juif par la manière dit-il. Et par ce fait Modiano redonne à la parole première qu'a portée le peuple hébreux dans son errance vers la Terre Promise de la littérature - sa valeur dans le style et le ton humains jusqu'à la rendre Absolue par son expression de l'essence de notre être, transcendante à toute langue. Partout présente en l'homme quel qu'il soit :

"C'est très juif, ce qu'il écrit Céline ... On ne peut pas être juif dans la manière .. au fond, le plus grand écrivain juif par le style, le ton, n'est pas juif ... Il est même antisémite ... Ah ! Ah !" <sup>546</sup>.

Marqué et meurtri par la douloureuse odyssée de ceux qu'il désigne comme ses frères de race, Patrick Modiano a mis impitoyablement en relief leurs contradictions pour mieux venir à bout des siennes propres qui font de lui le plus fervent admirateur des écrivains antisémites. Outre Louis Ferdinand Céline, c'est Lucien Rebatet, Pierre Drieu La Rochelle, Robert Brasillach. Ces écrivains font tellement partie de l'univers de l'auteur qu'ils s'intègrent tout naturellement à sa Place de l'Etoile comme de véritables personnages de fiction.

"Lorsque j'ai lu - dit Modiano - au cours de mon adolescence, les livres de ces écrivains antisémites, je les ai ressentis comme une attaque personnelle, en tant que juif, mais en même temps j'avais une certaine admiration pour leur talent et leur qualité de polémiste. Je me suis alors demandé pourquoi ces personnalités d'exception étaient antisémites.

---

544 Cahier de l'Herne, n°3, 1963, page 22

Modiano semble avoir une bonne connaissance de ce volume, ainsi que de son suivant, le n°5 paru en 1965. Pour le Modiano de cette époque, Céline était "le plus grand"

545 Interview avec Josiane Duranteau : Le Monde, 11 nov. 1972, page 13

546 Interview avec Bernard Pivot : Figaro Littéraire, 29 avril 1968, page 16

Celui qui a exercé sur moi la plus grande fascination, est L.F. Céline. Je le considère comme le plus grand. En lisant son oeuvre romanesque, j'ai été frappé par le caractère assez juif de son esprit et de son style, de même que par son côté marginal et le sentiment d'une malédiction qui pesait sur lui. D'ailleurs Céline avoue lui-même - dit Modiano - dans Bagatelles pour un Massacre :

"Dans le fond, mon oeuvre est assez juive". J'ai cru voir dans cette passion antisémite la haine que l'on éprouve parfois pour ce qui vous ressemble le plus. De même il y avait chez Drieu un côté névrotique et décadent qui était fasciné par la force germanique, finalement la décadence contre laquelle s'insurgeait cet homme nonchalant et paresseux était la sienne. Brasillach était moins cérébral que Drieu. Son adhésion fut plus affective. Il rêvait d'un monde purifié où la jeunesse serait au pouvoir. Il a cru que l'hitlérisme allait laver le monde de sa sénilité, celle dont il avait souffert avec les vieillards de la IIIème République ... Mais je ne voudrais pas que l'on fasse de mon roman un livre de plus sur le problème juif : "je vis trop intensément cette psychose dans ses contradictions pour en faire de sang-froid une analyse" <sup>547</sup>.

Et Modiano poursuit ailleurs "Pour moi, être juif, ce n'est pas appartenir à une communauté, parce que appartenir à une communauté, c'est comme les Auvergnats de Paris, les Corses ou les Bretons. Moi, je voyais le côté juif comme une sorte de génie en marge des choses, qui pouvait féconder par exemple la culture d'un pays, comme Heine était fécond pour la culture allemande. Etre juif, comme un Levain qui féconde ... Moi je suis pour le mélange total ... pour les mariages mixtes. Il faut que les Juifs se marient avec des goïms" ... "Si on veut parler de Génie, il faut qu'il y ait un mélange ..." <sup>548</sup>.

Modiano se demande par la suite s'il a le droit à l'appartenance juive :

"Je ne fais partie d'aucune communauté juive. Je ne suis pas sioniste ... Il m'est nécessaire de ne pas faire partie d'un ensemble bien défini ... Modigliani, c'est Botticelli plus l'élément juif. Kafka atteint une sorte de perfection juive parce qu'il n'écrit jamais le mot "juif" sauf peut-être dans les lettres à son père. Mais le fait juif est constamment en filigrane ..." <sup>549</sup>.

---

547 Jean Montalbetti : Nouvelles Littéraires, 13 juin 1968, page 2

548 Entretien avec Annick Geille : Play Boy, mai 1981, page 127

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

Donc le Juif réel pour Modiano n'existe pas. Une image mythique lui est substituée. Il n'est plus l'incarnation d'une race concrète mais plutôt la désincarnation<sup>550</sup>. Un être vidé de tout contenu particulier et qui recouvre n'importe quelle autre entité. Ce qui explique que les vieux clichés des Juifs - déjà étudiés chez Modiano - semblent ne plus avoir le sens qu'ils avaient auparavant. Si Modiano exerce - comme Anatole France - sa verve et son ironie subtile et mordante sur des personnages dits juifs, il n'épargnera pas davantage leurs partenaires chrétiens. C'est la conception de notre être juif qu'il faut remettre en question. Comme l'explique encore Emmanuel Levinas. La singularité juive "a besoin d'être traduite en grec". Loin de nous abîmer dans une "imitation servile des modèles européens", nous demandons à notre passé d'occidental d'éclairer l'universalité de notre être juif dans sa spécificité. Le message du grand philosophe juif recoupe très exactement, semble-t-il, l'analyse de la double culture proposée par Marthe Robert.

Nul doute qu'une tension parfois intolérable en résulte pour l'individu ou la collectivité juive. Mais c'est précisément cette tension qui nourrit l'effort créateur des Juifs que furent Freud et Kafka.

Modiano condamnait Gide qui disait que les Juifs feraient mieux d'écrire en hébreu et éprouvait une certaine "hostilité" à la réponse de Giraudoux - quand on lui a demandé un jour pourquoi il écrivait - "Parce que je ne suis ni juif, ni nègre"<sup>551</sup>.

On pourrait dire en conclusion que l'Israël de Modiano est un Israël impatient, assoiffé de Justice et sans égard pour les joies de l'au-delà. Mais c'est un Israël humble, souffrant, illuminé par la souffrance créatrice de Joie. Un Israël attentif et espérant. Israël authentique et libéré, qui s'allie à une chrétienté fidèle et purifiée. C'est quelque chose du père qui, par la mort et à travers la nuit, est venu à bout de la résistance judaïque. Les personnages de l'auteur, s'ils sont sauvés, c'est par la grâce de Dieu non par leurs oeuvres. Ce n'est pas le vouloir personnel du personnage qui décide, c'est une imposition extérieure. Le père dans les romans de Modiano, partout où il est sauvé, ce n'est pas par ses oeuvres qu'il l'est, mais par une grâce extérieure qui prend à travers "l'homme des carrefours" et l'orientation du destin, un salut chrétien, une grâce chrétienne, "Dieu choisit ses élus" nous dit Saint Paul<sup>552</sup>, même si ceux-ci croient à un hasard ou à une coïncidence. Il suffit de croire à la prescience de Dieu et avoir la foi en Jésus-Christ et sa rédemption.

---

550 P.E. : page 40

551 Propos recueilli par Julien Brunn : Libération, Paris, 22 sept. 1975, page 10

"Les uns ont été élus et ont cru en Jésus-Christ, les autres ont été aveugles" <sup>553</sup> ajoute Saint Paul.

Modiano veut faire rentrer Israël et lui faire reprendre sa place au foyer paternel, lui remettre l'anneau à son doigt. Reprendre sa place et son droit de fils aîné. N'est-ce pas la chute des juifs, elle, qui a été le sacrifice chrétien du monde ? Leur rejet ne fut-il pas à l'origine de la réconciliation du monde ? Leur refus n'a-t-il pas permis à la Bonne Nouvelle d'atteindre les païens ? Leur retour - à la façon du fils prodigue - avec Modiano, achève le chemin de Jérusalem à Rome. Comme la judéité, la chrétienté prend avec Modiano une conception nouvelle. Si le Messie, pour les juifs, n'est pas la venue d'un homme qui va combler de sa présence le vide spirituel et moral d'une humanité retombant toujours dans ses fautes, il sera donc là présent et confirmera la thèse de St-Augustin qui fait des juifs un peuple témoin qui, par sa souffrance éternelle, atteste de la supériorité, de la divinité du Christ. C'est en effet cette perpétuelle attente de son impossible venue qui, laissant toujours ouvertes les perspectives du futur, permet à la fois l'espérance et le désespoir, - comme le dit Robert Aron - <sup>554</sup> ces deux pôles existentiels et permanents de notre humaine condition. Le Messie qui ne vient jamais, mais dont l'attente seule, quoique éternellement déçue, est efficace et nécessaire, apparaît dans bien des rites juifs, épars dans la liturgie.

Dans le repas de la Pâque, dans ce "Seder", il est d'usage qu'un couvert soit toujours dressé, une place toujours retenue, des aliments toujours réservés pour la venue du prophète Elie, annonciateur du Messie. On sait bien qu'il ne viendra pas, qu'à la fin du repas son couvert sera resté net et que son pain et son vin ne seront pas entamés : ce serait un grand étonnement, un scandale même qu'il fût là. Mais on a la conviction qu'à force de l'espérer et de maintenir sa place libre, tout peut se passer un jour comme s'il était vraiment venu, qu'il est déjà là, comme s'efforce de le montrer Zwi Hirsch Kalisher d'après Nicolas Baudy <sup>555</sup>. Kalischer, en s'appuyant sur une série de textes bibliques et de descriptions talmudiques, montre que le salut des juifs, tel qu'il est prédit par les prophètes, ne peut venir que d'une façon naturelle et non miraculeuse, donc ne nécessitait nullement la venue d'un Messie symbole plus qu'apparition incarnée.

552 Saint Paul : Epître aux Romains XI,6

553 Saint Paul : Epître aux Romains XI,7

554 Nicolas Baudy : Les Grandes Questions Juives, Préface de Robert Aron, Ed. Planètes, 1968, page 13

555 Nicolas Baudy : Les Grandes Questions Juives, Préface de Robert Aron, Ed. Planètes, 1968, page 132

G. Duhamel clarifie encore cette idée du Messie dans Les Maîtres :

*"Tu m'as souvent dit, pendant nos entretiens au désert, que le Messie, pour vous autres juifs, ce n'était pas exactement un homme, mais la somme de tous les hommes qui ont porté en eux à travers les siècles une étincelle de la flamme sainte"* 556

et dans Vue de la Terre Promise, Duhamel met au même pied d'égalité la morale juive et la morale chrétienne :

*"A quoi me sert de vous aimer - dit la mère de Laurent - puisque je n'ai pas pu faire que vous vous aimiez les uns les autres"* 557.

Laurent définissant ces paroles de sa mère comme étant "des paroles chrétiennes", s'attire la colère de Justin, colère déplacée, démesurée, inutile. Mieux enraciné culturellement et cultuellement, Justin se fût contenté, pour prouver que la morale juive équivaut à la morale chrétienne, de citer le lévitique : "Tu aimeras ton prochain comme toi-même".

## B-Conclusion.

D'après tout ce qui a précédé, on peut finalement se demander : à la quête de quelle identité part l'auteur avec ses personnages alors que cette identité nous est effectivement devenue maintenant bien évidente ? Il est bien certain que le but du romancier n'est pas de mettre son personnage, en soutane d'écclésiastique, sur le chemin de la terre promise ou de se précipiter avec lui à Rome en pectoral ou en éphod, à cheval entre deux testaments ou bien de rentrer dans la complexité métaphysique de la complicité de deux esprits créateurs du mal : Dieu et Satan.

C'est au fond la Vérité de l'Être que Modiano cherche à connaître à travers le jeu et le rôle, l'être et le paraître. Modiano essaie de concilier la préscience divine et la liberté de l'homme. Mais le cadre historique et géographique où il a placé son personnage prête difficilement à ce genre d'héroïsme surtout qu'il paraît encore décider par ses couleurs de la condition actuelle du personnage en question. Même chrétien, le personnage modianesque ne se défend pas, et ne s'idéalise pas. Le mal l'emporte sur le bien. C'est

---

556 G. Duhamel : Les Maîtres, 1937, Mercure de France 1955, page 27

557 G. Duhamel : Les Maîtres, 1937, Mercure de France 1955, page 15

finalement l'Identité d'un Dieu que veut éclaircir Modiano à travers la lutte entre le Bien et le Mal. Le Dieu modianesque ne se montre toujours pas prêt à déployer toute sa force dans le sens où sa miséricorde, qui est censé se manifester immédiatement, reste en sursis. Dans cette attente, Dieu considère en silence, sans émotion et sans pitié les tourments du fils abandonné à lui-même. Quant à Satan, lui, il n'a point encore perdu tout l'éclat de son origine, et cet ange porte encore les cicatrices du passé. Son image n'est que le reflet dégradé et caricatural d'une certaine image de Dieu. C'est un soleil dans l'éclipse.

Modiano n'attaque pas un système ou un dogmatisme religieux précis, mais une pratique. Pour lui, c'est sortir du conformisme et chercher sa vraie religion dans l'art. Quoique Modiano jette un ridicule sur l'homme ouvrage de Dieu, ridicule qui peut bien entendu ébranler la foi, et quoiqu'il raisonne sur la grâce et sur la liberté suivant des principes catholiques qui ne se révèlent pas toujours efficaces sur le plan de la prévision et sur beaucoup d'autres points du dogme non contestés, cependant cela n'empêche pas le lecteur de suivre et c'est grâce au style narratif de l'auteur, le roman jusqu'au bout dans l'intention de saisir ce sublime qu'il sent déjà évoluer en lui et au charme du quel il ne peut pas résister, sublime incarné dans la pensée, dans une figure, dans une seule tournure de style, par la musique, par les mots les plus simples, les images et les analogies psychologiques sans lesquelles la métaphysique perdra son fil moteur, par un style "très filé", "très clair" qui tranche "comme une arme" <sup>558</sup>. L'écriture "comme ces bijoux en toc" <sup>559</sup> devient la détentrice d'un pouvoir de choc et d'entraînement ; pouvoir à mi-chemin entre deux testaments et qui appartient au domaine de l'indéfinissable. C'est cette impression vive, qu'on a après la lecture, qui agit sur nos esprits et nous frappe d'admiration. Le Tout devient ce mystérieux pouvoir qui semble appartenir à l'essence de l'Être et qui fait que le style, s'impose sans effort, rien qu'en se développant et sans nul besoin de sophistication.

Modiano est le Céline de notre génération dans son Voyage au Bout d'un Style Emotif, vers une métaphysique certaine, vers la "Plénitude" <sup>560</sup>, en quête d'une Parole, d'une Justice, d'un Bonheur et d'une Paix durable, bref d'un Paradis Personnel. Quoique l'éthique, soulignée par Levinas comme affirmation du Moi face à un inaccessible Autre, soit une forme d'idolâtrie comme le dénonce Proust dans la préface à la Bible d'Amiens de John Ruskin, soulignant par le fait même l'idolâtrie de cet écrivain anglais ainsi que de tous les artistes en général, cependant, Modiano en fait son message spirituel. Il part de l'image vers le message. L'esthétique n'est pas dissociée chez lui de l'éthique. Voulait-il par là

---

558 Julien Brun : Libération, Paris, 22 sept. 1975, page 18

559 Idem

560 Josiane Duranteau : Le Monde, 11 nov. 1972, page 13

paganiser une religion pour re-convertir par son art propre et être par là le nouveau Messie d'une nouvelle génération ? Etant arrivé au bout de ces mille existences qui l'ont produit, et s'étant trouvé face à face devant le grand miroir de l'Identité qui lui réfléchit sa vraie image, Modiano se voit détaché peu à peu de l'influence du père et - comme tout le monde - vivre son époque :

*"A 33 ans, 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 en 1945 sont des produits de la guerre, et je ne crois pas que je vais parler tout le temps de la guerre"* <sup>561</sup>.

Le thème du père ne sera pas typiquement juif avec Modiano. Bien des écrivains chrétiens avant lui ont abordé ce thème comme Gide, Balzac et Chateaubriand qui note à son tour dans ses Mémoires d'Outre Tombe <sup>562</sup> en parlant de la révolte paternelle que Mirabeau était aussi comme lui "traité sévèrement par son père". Seulement avec Patrick Modiano, le thème du père gagne plus que jamais, et en profondeur, du terrain dans la littérature contemporaine. L'image du père dans les révolutions, dans les guerres et sa fusion dans le tableau divin n'est pas nouvelle dans l'histoire de la littérature. Devenue obsédante dans presque tous les romans de Modiano, cette image donne au temps un aspect particulier, jusqu'à l'envahir totalement. Mais le temps demeure malgré tout une idée dans l'Absolu. Il contient l'Absolu.

---

<sup>561</sup> Paris Match, 1er déc. 1978, page 79

<sup>562</sup> Chateaubriand : Oeuvres Complètes, Nouvelle édition précédée d'une étude littéraire sur Chateaubriand par M. Sainte-Beuve, M.O.T., tome I, Paris, 1861, 12 volumes, page 177

QUATRIEME PARTIE

*LE TEMPS.*



## -LE TEMPS:

Afin d'élucider la métaphysique du temps conçue par Modiano, notre présente analyse ne sera bien exhaustive qu'à la lumière des faisceaux temporels qui ont contribué à réaliser les parties précédentes de notre étude. Quoiqu'il fût présent, ce temps, à travers les chapitres antérieurs, il n'a pu cependant, satisfaire notre ambition d'atteindre le but qu'on s'est proposé.

Cette quatrième partie cerne son omniprésence et assiste à son déblocage tout en prenant le soin de ne pas tomber dans des redites ennuyeuses, mais de lui donner plutôt sa juste valeur sans prolixité inutile.

### *1-Omniprésence du temps:*

#### A-Le passé présent.

Partout dans ses romans, Modiano vit le temps comme une sorte de résurrection du passé. Si l'époque de l'occupation est la première concernée dans La Place de l'Etoile, La Ronde de Nuit, Les Boulevards de Ceinture, la recherche du passé, personnel, perdu des personnages fait l'objet de la quête des autres romans.

Avec une force choquante qui pulvérise les idées reçues de l'histoire officielle, Modiano ramène dans Les Boulevards de Ceinture, ce monde d'épave, de crimes et de dérive à la surface de la conscience collective. Il le fait surgir dans toute sa bizarrerie sordide et frivole. Monde à base de spéculation et de mégalomanie où la règle du jeu moral s'est dégradée en un jeu sans règles, et où les pouvoirs les plus monstrueux sont tombés dans les mains des officiers de Satan. Ce monde qui a été occulté par les manuels, oublié ou refoulé par ceux qui en avaient vécu les péripéties, inconnu, tout simplement de la jeune génération, Modiano le ressuscite et lui donne vie.

Cette époque obsédante, tracassante, se cramponne au narrateur des Boulevards de Ceinture et ne le quitte pas d'une semelle : "Conversation stupide, propos vain, personnages morts. Mais j'étais là, avec mes fantômes..." 1.

Cet attachement à une époque que l'auteur n'a pas vécue s'explique en fait comme on l'a déjà vu par ce mal d'être métaphysique dont les puissances persécutives du mal tiennent le jeu depuis la genèse du temps, depuis que le Juif et l'errance existent.

C'est le temps du père qui est là partout présent, il devient le symbole de la destinée humaine vouée à l'abîme : *"Ces quartiers ont leur charme. Saint-Paul où j'ai rêvé de passer ma vieillesse. Une boutique m'aurait suffi, un petit commerce quelconque. A moins que ce ne fût rue Pavée ou rue du Roi-de-Sicile, le ghetto vers lequel, fatalement, on retourne un jour. Au sentier, cette principauté orientale que forment la place du Caire, la rue du Nil, le passage Ben-Aïad et la rue d'Aboukir, je pensais à mon pauvre père"* 2.

Le silence du père et l'emploi de la troisième personne du singulier 3 pour établir un contact entre père et fils marquent cette distance qui les sépare. Le portrait d'un père-énigme réduit son mouvement automate caractérisé par *"la stricte courtoisie"* 4, à un temps figé, un temps robot qui se répète toujours identique d'une manière stéréotypée. Le passé devient obsession et cauchemar interminable.

Dans La Ronde de Nuit, Modiano tente un exorcisme contre un passé qu'il n'a pas vécu mais dont les derniers remous l'ont atteint : *"Vous voudriez oublier le passé mais votre promenade vous ramène sans cesse aux carrefours douloureux"* 5 se dit Swing Troubadour par la pensée du Khédive. Modiano réveille les morts et les entraîne, au rythme d'une symphonie funéraire dans *"la plus fantastique Ronde de Nuit qui puise ses racines de la vraie époque de l'occupation où marché noir, réseaux clandestins, double jeu, bars cosmopolites, caravansérail hanté par le fantôme de Stavisky ..."* 6 nous introduisent dans un temps obsédant où défilent les scènes de torture et d'espionnage, temps qui, à chaque fois que l'ordre chronologique des faits voulait suivre son libre cours, dévie et régresse dans une vie antérieure lancinante 7.

Dans ce roman, l'horreur de l'épigraphe de Fitzgerald s'associe à la bande et à leurs activités au 3 bis square Cimarsa, la *"compassion"*, s'associe aux rapports du narrateur avec Coco Lacour et Esmeralda et avec les douceurs estivales du Bois de Boulogne.

---

2 B.C. : page 96

3 B.C. : voir pages 94-95

4 B.C. : page 111

5 R.N. : page 107

6 R.N. : pages 18, 19, 41, 61

7 La narration suivant alternativement le rôle clandestin du narrateur et sa relation avec Coco Lacour et Esmeralda est un exemple de ce télescopage entre le temps personnel et intime du narrateur et le temps importun des réseaux clandestins qui détourne et désoriente l'équilibre de la Ronde de Nuit.

Si on désigne le premier thème par x et le deuxième par y, on voit que les cinq sections qui composent la première partie forment la disposition suivante : x y x y x. Par ailleurs, chacun des thèmes correspond à un temps différent. Les événements de x, racontés au présent, constituent un temps présent, alors que ceux de y ont eu lieu quelques heures auparavant et sont racontés au passé. La disposition des sections fait en sorte que la compassion et le passé sont bloqués, encerclés par l'horreur du présent, c'est le passé qui donne à cette forme circulaire de la première partie du roman un dénouement tragique. Ce passé présent devient tellement obsédant dans La Place de l'Etoile que le narrateur finit par en faire son propre monde : "Mais vous n'étiez pas né, Raphaël !".

Debigorre pense qu'il s'agit d'un phénomène de métempsycose et qu'au cours d'une vie antérieure, j'ai été "un maurrassien farouche, un Français cent pour cent, un Gaulois inconditionnel doublé d'un juif collabo ..." 8.

Le passé est toute l'histoire du présent, c'est son père spirituel et corporel en même temps, il a un droit sur lui. Ce que le passé a échoué de réussir, le devoir du présent est de le lui concrétiser. Celui-ci a des comptes à lui rendre, à son histoire qui l'a fait exister. Cette vengeance que le passé réclame du présent dans La Place de l'Etoile se manifeste sous trois aspects :

1. par la prostitution de la politique : "Il s'agit certainement d'un vicieux dans notre genre ! Un émir qui veut se venger de Charles Martel ... - ou de la prise de Constantinople par les Croisés ... - si vous voulez ..." 9.

2. La prostitution de la littérature : "J'ai voulu aussi prostituer toute la littérature française" 10.

3. Prostitution de la Religion : "Elle (Loïtia la pensionnaire du presbytère) aura du succès l'été prochain dans les bordels de Rio" 11.

L'enlèvement de Loïtia qui s'étend sur vingt quatre pages marque l'importance de ce troisième aspect au niveau du temps.

Si le passé n'existe pas, le récit qui le rapporte n'a plus de sens pour Modiano. Il n'existe pas d'histoires vraies, parce que tout récit transforme les événements en aventure et ce passé vrai pour Modiano, c'est la douleur

---

8 P.E. : page 84

9 P.E. : page 96

10 P.E. : page 97

11 P.E. : page 114

qu'il essaie de surmonter par l'écriture. La partie métaphysique dans tout cela c'est que notre avenir, c'était notre possibilité d'actualiser les choses avant que celles-ci ne se fussent réalisées grâce à une sorte de conjonction des événements et de nos actes libres. Et notre passé, est celui de nos acquisitions après que ces événements et ces actes ont eu lieu. Dès lors, ils ne peuvent plus être effacés, de telle sorte que non seulement, ils laissent une trace indélébile dans l'univers temporel, mais encore forment cette vérité désormais réalisée et qui est la vérité de nous-mêmes.

Le passé réside tout entier dans cette disposition que nous en avons, qui cherche naturellement à l'actualiser dans une image, qui n'y parvient jamais que d'une manière imparfaite - puisque c'est d'une vérité qu'il s'agit - cette image dans sa forme la plus pure, se réduit à une sorte de percée sur notre être propre qui est en même temps une percée sur l'Absolu de l'Être auquel nous participons.

Puisque l'avenir et le passé sont donc strictement liés, quel avenir prêche Modiano à travers un passé amorphe ? Le temps, qui est l'éternel retour, l'image du cadran 12 dans Villa Triste, ou celui linéaire de "l'avenir" 13 ne passe plus. La gare, dans ce roman, ne s'ouvre sur rien. La mort d'Albert 1<sup>re</sup> 14 est balayée par le temps. Le passé est détruit, le présent est vide, tout le mouvement du paragraphe avance vers un avenir-chute : "il y a un grand vide maintenant" 15. Le temps patine et n'évolue pas, c'est un passé toujours présent. Tout défile - dans le premier paragraphe - et se dérobe comme à travers la vitre d'un train, de sorte qu'il ne reste plus que le souvenir d'un mirage et d'un décor de carton-pâte. Le narrateur évoque cet été, d'il y a presque quinze ans, et évoque les figures d'Yvonne Jacquet et de René Meinthe, autour desquelles passent, comme des lucioles, Daniel Hendrickx, Pulli, Fossorié, Rolf Madeja et beaucoup d'autres ... Il tente de faire revivre les visages, la fragilité des instants, les atmosphères de cette saison déjà lointaine, mais comme en musique où s'entrecroisent plusieurs thèmes, on remarque le déraciné qui cherche vainement des attaches, le temps qui passe et la jeunesse perdue.

Entre les pages 11 et 15, le temps oscille dans Villa Triste entre le passé et le présent. C'est l'effet du temps sur les personnages et les choses que cherche à illustrer l'auteur. Les gens s'accrochent encore à ce temps perdu comme pour le maintenir, mais ce temps ne fonctionne que dans le souvenir. La haute classe : le notaire, le sous-préfet, ... qui bridgent dans un Casino désaffecté sont un symbole de rattachement à ce temps passé avec ses modes de vie, ses

---

12 V.T. : page 11

13 V.T. : page 11

14 Roi des Belges, héros de la guerre 14-18, mort en 1934 lors d'une escalade de rochers

15 V.T. : page 11

coupes de cheveux, ses films, ses modes vestimentaires de la jeunesse, ses voitures ... C'est un temps languissant et rêveur, ... engourdi et paralysé 16. Le narrateur de Villa Triste s'y accroche davantage : "... Comment était Yvonne, à seize ans ? Et le Réganne avant qu'on le transformât en salon de thé ? Mais tout cela ne les (Rosy et Paulo Hervieu) intéressait plus vraiment, ni l'une ni l'autre. En somme, il n'y avait que moi pour me préoccuper de leur passé de princesses françaises" 17.

Les appels téléphoniques de Henri Kustiker 18 donnent à ce temps sa gravité, c'est ce passé devenu dangereux et redoutable. C'est métaphysiquement le temps-chute, le temps-effroi d'une faute antérieure qui précède notre existence et qui continue à agir d'une façon ou d'une autre toujours pareille à elle-même. C'est ce qui empêche, en effet, le temps modianesque d'évoluer. Sortir du temps, c'est sortir de soi, de son propre temps intérieur, du souvenir douloureux par l'oubli : "je n'avais que vingt ans, mais ma mémoire précédait ma naissance. J'aurais donné tout au monde pour devenir amnésique" 19. Ce temps qui ne cesse d'agir dans notre présent constitue cette force la plus intime et la plus prégnante de notre être qui nous tire vers le Passé avec une vigueur qui la rend redoutable si nous plaçons notre salut dans une révolution intérieure, dans un changement brusque et total de nos destinées. Modiano dans ses écrits quête un moyen d'utiliser cette force que nous ne saurions nier ni éteindre. Notre histoire si fortement enracinée en nous peut fournir à notre bonne volonté mille encouragements et mille soutiens efficaces afin de découvrir dans le passé quelque rapport au bien, mais Modiano ne trouve dans cet attachement au passé qu'une chaîne qui pèse sur nous. Et loin de resserrer les liens naturels et puiser, à cette source du passé, les forces nécessaires pour aborder un avenir incertain, Modiano au contraire, se voit découragé devant l'histoire de ses personnages qui ne prêtent pas à un héroïsme optimiste.

Dans Rue des Boutiques Obscures, Modiano transforme l'évocation de l'occupation en métaphore des incertitudes et des craintes mêmes de sa propre génération qu'il voyait perdue dans un "entre-temps" sans passé ni avenir. Le temps de l'occupation continue encore à durer dans ce roman et à communiquer avec le monde du narrateur "à travers un numéro de téléphone désaffecté" 20 et dans Livret de Famille, le temps du père que persécutait D., continue à exercer son influence sur le fils 21.

---

16 V.T. : pages 89-92 et page 98

17 V.T. : pages 173-174

18 V.T. : pages 179-181

19 L.F. : pages 116-117

20 R.B.O. : page 124

21 L.F. : pages 128-129

Ce n'est pas D. en fait qui empêche le narrateur de vivre un présent éternel, (celui-ci "était de moins en moins sûr" que cette personne était vraiment D 22), mais c'est le poids du passé, qui par sa présence obstinée, interdit toute avance vers une évolution intérieure et une conquête de la liberté et de l'équilibre physique et moral.

L'histoire et l'hérédité - que Barrès, qui savait merveilleusement nommer ce qu'il ressentait vivement, appelait notre attachement à la terre et aux morts - Modiano en fait une servilité qui enchaîne l'avenir et désespère du progrès. Plus grave encore, c'est que cette hérédité veut bien s'exprimer, transmettre son expérience de la vie mais "il n'y avait pas de mots pour cela" 23. Et le passé toujours existant poursuit son cours dans les romans de Modiano.

Dans De si Braves Garçons, le narrateur se demande "... pourquoi certaines personnes restent-elles, 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 ?" 24 et "cette perspective lui fait froid dans le dos ..." 25. Si le temps dans ce roman est le résultat de tant d'autres étapes temporelles antérieures qui mènent les personnages à ce qu'ils sont aujourd'hui à ce qui "devait arriver" 26, il est dans Quartier Perdu au service de l'élucidation des choses, des problèmes en suspens, de la pénétration douce et lente de soi : "Ne pas bouger - Attendre que la descente à travers le temps soit achevée, comme si l'on avait sauté en parachute ... visiter les ruines et tenter d'y découvrir une trace de soi. Essayer de résoudre toutes les questions qui sont demeurées en suspens" 27.

L'image du cycliste est très significative pour illustrer cette descente à travers le temps : "Nous étions lui (le cycliste) et moi, les deux derniers habitants de cette ville" 28. Mais "quelque chose allait apparaître ..." 29 au bout de "cette drôle de pente" 30, quelque chose d'inattendu, "des détails du passé qui risquaient de (nous) venir en mémoire ..." 31 ou que "nous ressuscitons nous-mêmes à travers des dossiers périmés ..." 32 "... à moins que cette musique lointaine qui nous réveille l'esprit ne soit

---

22 L.F. : page 144

23 R.P. : pages 116-117

24 B.G. : page 91

25 B.G. : page 91

26 B.G. : page 178

27 Q.P. : page 29

28 Q.P. : pages 32-33

29 Q.P. : page 48

30 Q.P. : page 177

31 Q.P. : page 66

32 Q.P. : pages 55-64

simplement dans (la) tête" 33 "inscrite d'une manière indélébile ... pour la vie" 34, disons un mythe omniprésent avec son "allure fantomatique ..., un rite en souvenir d'un passé englouti" 35 qu'on essaie d'oublier mais qu'on "oublie sa résolution le lendemain..." 36. Les paroles qui nous traduisent, reviennent toujours les mêmes sur nos lèvres malgré le passage du temps 37. C'est malsain ... Ce qui nous remonte à la gorge 38, "toutes ces choses d'il y a vingt ans..." 39, "La marque du temps" 40 dit Modiano par la bouche du protagoniste de Quartier Perdu. C'est un temps qui pèse sur les personnages. Il cause "un malaise" 41. Il écrase l'un et l'autre en quelques secondes 42.

La destruction des êtres par le temps et l'angoisse, sentie par l'auteur, que tout s'écroule, et les hommes comme les choses, et son personnage comme les autres hommes, forme une antinomie avec la certitude intime du personnage qu'il y a en lui quelque chose de permanent et même d'éternel. Cette certitude Modiano l'explique à chaque fois qu'un jet du passé vient se manifester dans le présent où il découvre des sentiments qu'il croyait abolis mais qui rejaillissaient en lui puisqu'ils sont encore là capables de réapparaître.

Le rôle métaphysique de l'artiste sera de pénétrer dans ce monde fermé, de fixer l'instant par des mots, de rapprocher les instants très éloignés et de découvrir les lois de notre unité et de notre durée et cela n'est pas impossible quand le présent, lui-même, est tout rempli du passé. Le travail de Modiano était la reconstitution du temps à l'état pur. Ces instants donnent à l'artiste le sentiment d'avoir conquis l'éternité.

Voici donc le moyen qui permet la communication diachronique qui complète les moyens de communication synchroniques en donnant à la communication une dimension dans le temps qui lui permet de traverser les années et de vaincre la solitude. "On se sentirait un peu moins seuls..." 43 en présence des personnages qui nous rappellent le contact perdu avec le passé, contact que la mémoire ne se contente pas seulement de recréer mais de l'enrichir de l'expérience acquise par le sujet pendant le temps écoulé entre la perception de la première sensation et de la seconde. La vue que le personnage a de ses relations avec le

---

33 Q.P. : page 125

34 Q.P. : page 128

35 Q.P. : page 133

36 Q.P. : pages 139-140

37 Q.P. : page 162

38 Q.P. : page 182

39 Q.P. : page 182

40 Q.P. : page 184

41 Q.P. : page 62

42 Q.P. : pages 57-58

43 B.G. : page 171

monde et avec autrui étant la fusion de deux images, l'image originale transmise par la mémoire et l'image présente éclairée par l'expérience. Cette vue est donc stéréoscopique, possède un relief temporel et donne à la communication, une profondeur de pénétration non pas seulement de l'être à l'être dans le simultané, mais de l'Etre dans le Temps. Ce sentiment d'avoir vu, d'avoir vécu, ce retour "en arrière dans le temps, en arrière ? ..." 44 afin de savoir ce qui s'y est passé 45 est l'élément moteur de Vestiaire de l'Enfance.

Le personnage qui vit la réminiscence du passé en épisodes suivies tout le long du roman à la lumière des données du présent et qui scrute les visages qu'il a connus "il y a longtemps" 46 à partir d'un support sensitif ne s'arrête pas à ce stade. Il part du monde des ombres de Platon 47, du monde des couleurs : rouge 48, velours bleu 49 ... afin d'atteindre le monde "des surprises qui (nous) attendent" 50 comme nous le font vivre progressivement les chapitres suivis d'un roman séduisant 51.

Peu importe, si le narrateur part de Marie ou des couleurs qui s'offrent incertaines et floues à sa vue dans le présent, pour rejoindre dans le passé Rose-Marie qui pourrait ou non avoir avec sa complice un rapport de parenté quelconque, car le narrateur - comme on l'a déjà avancé - est peu sûr de ce rapprochement, "et la coïncidence aurait été trop romanesque" 52. Cette relation entre les choses, le narrateur ne la trouve qu'à l'intérieur de sa propre temporalité subjective. La quête du personnage principal de Vestiaire de l'Enfance n'est autre que la recherche d'une note perdue dans la symphonie de son âme coupée de ses anciens liens et dont elle ne se souvient que vaguement, une note qui sera capable d'achever la maturité de sa condition sur terre. C'est une sorte de vision supra sensorielle qui va du tangible à l'idée sûre jusqu'à la concentration totale au sein de l'absolu. La quête du narrateur n'est donc pas une quête d'un hôtel Alvear 53, ou "d'une sensation de bien-être (qu'il éprouvait) vingt ans auparavant à la piscine de Pecq ..." 54, c'est l'inatteint que sollicite Modiano pour son personnage et, comme il se trouve incapable d'y accéder, il essaie de faire taire le passé par l'oubli - à Radio Mondial - la seule solution possible de son impuissance, ou bien maîtriser l'expérience du possible par la prévision du

---

44 V.E. : page 33

45 V.E. : page 33

46 V.E. : page 68

47 Revoir notre étude : Paysage trouble : couleurs, ombres et lumières II, 2

48 V.E. : page 33

49 V.E. : pages 70-76

50 V.E. : page 122

51 V.E. : page 122

52 V.E. : page 122

53 V.E. : page 113

54 V.E. : page 83



devenir et faire subir aux événements du passé le détour nécessaire afin que tout rentre dans l'ordre choisi par l'écrivain dans le présent du personnage. Ordre et système suivis non par l'histoire accomplie comme telle, mais selon la directive que l'auteur aurait voulu lui-même que prenne cette histoire.

C'est dans Dimanches d'Août, la quête de "Et si c'était possible de dévoiler la vérité à temps !" la vérité des Neal par la disposition des paragraphes selon le temps du romancier et non celui de l'ordre chronologique emprunté par les événements du récit 55, donc par une écriture nantie d'un pouvoir de victoire sur l'impossible. Mais hélas ! l'obstacle d'une vision limitée par l'espace et le temps, auquel se bute l'écrivain, installe le passé dans le présent et le rend à jamais existant, omniprésent dans la durée. "*Quand je me rappelle ces quelques propos, je suis troublé et je regrette de n'avoir pas eu à ma disposition la fiche de renseignements que Condé-Jones me communiquerait plus tard...*" 56. L'histoire des Neal, qui datait de 1940 (début de l'occupation) 57, souligne davantage l'enchevêtrement des images du passé avec celles du présent dans une pâte légère et transparente qui se distend, se gonfle et prend la forme d'un ballon irisé, prêt à éclater 58.

Dans Remise de Peine, le temps est à la base de la condamnation des personnages 59. C'est un temps fermé traduit par le trajet circulaire de l'autotamponneuse, par la montre de Jean D. Le système compliqué du temps ne se simplifie pas, ne glisse pas 60. Et si la voiture de Roger Vincent pouvait exprimer la sortie du temps puisqu'elle n'est plus là à la fin du roman 61, contrairement à la 4 CV d'Annie attachée à la grue par les gendarmes 62, cette évasion se défend mal contre l'avenir. Elle est pleine de trous et par ces trous, les choses passées l'envahissent, fixes, immobiles, silencieuses comme des juges ou comme des regards 63.

Les enfants qui restent à la fin du roman sont les héritiers du temps adulte qui disparaît avec les personnages : Annie, Mathilde, Hélène, Roger Vincent et les autres. Leur départ vers un futur probable laisse derrière eux un passé synonyme de "*quelque chose de très grave*" 64.

---

55 Revoir notre étude : Bonheur, rythme et diversité thématique II, 3 B<sup>d</sup>

56 D.A. : page 84

57 D.A. : page 77

58 D.A. : page 46

59 R.P. : page 162

60 R.P. : page 95

61 R.P. : page 155

62 R.P. : page 162

63 Revoir le dernier chapitre de Remise de Peine

64 R.P. : page 162

Ces personnages sont sortis de l'histoire et du temps passé considéré comme achevé pour eux, mais dont les racines continuent à puiser encore dans l'espace du narrateur et de son frère.

Les personnages ainsi présents seront la projection de ceux absents avec le même passé gênant qu'il s'agit de dépasser. Ces personnages partis comme dans une voiture découverte - ne prévoyant rien - ont leurs regards en arrière, vers leurs héritiers les personnages présents : le narrateur et son frère. A chaque instant des ombres informes surgissent à leur droite, à leur gauche ... Le passé y gagne une sorte de surréalité : ses contours sont durs et nets, immuables et fugitifs.

Quant au narrateur, figé avec son frère dans un espace bloqué par manque de moyens de locomotion dans le temps, laisse ce dernier le devancer. Tête tournée vers l'avenir, vers les autres personnages absents qui l'ont dépassé, toujours à même distance d'eux, le héros de Remise de Peine regarde vers son avenir, mais son regard n'est autre que la réflexion de celui des autres tourné vers le passé qui n'est pas perdu et qui est toujours là : un héritage importun.

On peut donc conclure à la fin de ce chapitre que métaphysiquement, le temps présente pour l'auteur et pour son personnage un mal d'être, une douleur, un malaise qui pèse et qu'il faut surmonter par l'écriture. Ce temps régresse dans notre vie antérieure, il réalise notre vérité, notre image qui est une percée sur l'Absolu et montre 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 passé dans le présent n'est donc autre chose que le blocage du devenir lui-même et une pénétration de l'Etre dans le Temps. Ceci étant, l'avenir subit avec l'écrivain une autre version. L'histoire qui devrait se réaliser comme telle et qui est connue d'avance par le lecteur <sup>65</sup>, se voit s'accomplir selon le plan prédestiné par le romancier. Ce futur est déjà présent. Il est passé omniprésent. C'est l'histoire réécrite après coup et réintroduite dans le temps.

---

<sup>65</sup> L'exemple déjà vu dans Dimanches d'Août en est un modèle

## B-Le temps immobile.

Avec cette omniprésence dans le temps modianesque, nous croyons vivre dans un présent immobile où nous ne sentons plus le temps couler. Associer et confondre le passé et le présent jusqu'à ne plus pouvoir intervertir leur signification, devient pour nous presque une habitude. On ne peut que considérer le passé, dans son rapport avec l'avenir, que comme en étant une image non-évolutive, et cet avenir comme fatal, car privé de liberté.

Retravailler le temps, le délivrer, l'affranchir, restent désormais l'inlassable application de Modiano. En marchant à l'encontre du personnage avec une nécessité impitoyable et presque menaçante, le temps condamne l'équilibre de celui-ci. Le personnage voudrait bien s'accomplir dans le temps, sortir au soleil afin de voir son ombre se projeter dans l'espace. Schlemilovitch qui n'en a pas un 66 voyage dans des époques fanstamagoriques et délirantes dans le but de dominer le temps ; mais c'est de soi-même qu'il s'agit de sortir. L'instant pèse toujours sur lui, et par delà les changements, c'est le permanent qui est sollicité. Seule l'immobilité du soleil au zénith annule l'ombre aux yeux d'autrui et rend le personnage plus authentique pour quelque temps.

Le temps immobile et lourd se remarque dans la première moitié de Rue des Boutiques Obscures. Il est à l'image de l'homme des plages 67. Le rythme des événements est ralenti. Il porte la même impression de climat de chaleur oppressive et de vide langoureux que dans Quartier Perdu. Les exemples n'en manquent pas dans Rue des Boutiques Obscures : c'est la mariée endormie, l'attente devant l'église russe, Stioppa sur le lit, la promenade avec Blunt, etc...

Mais il y a encore autre chose ; une grande partie de l'art de Modiano réside dans le contrôle qu'il exerce sur le rythme de sa narration. Il s'agit d'un rythme variable, certes, et qui permet l'exploitation d'une large gamme émotive. En même temps, il est toujours d'une lenteur presque hypnotique et provoque chez le lecteur une impression de dilatation temporelle, procédé capital, car il crée les conditions nécessaires à la focalisation de notre attention sur des moments de vie particulièrement intenses, renouvelant par là, du moins pendant le temps de la lecture, notre conscience des dimensions humaines de l'existence. Et l'on se demande si le plaisir que nous procurent les romans de Modiano ne réside pas dans le temps qu'il nous tisse lentement afin de nous donner l'occasion de pénétrer dans la peau du personnage, d'éprouver quelque sentiment à son égard,

---

66 Revoir notre étude : combinaison ou "combine" métaphysique des personnages modianesques et le rapport établi entre Schlemilovitch et Pierre Schlemihl de Chamisso.

67 R.B.O. : page 60

d'avoir pitié de lui, ou de nous-mêmes. Sentiment qui est à la base de toute catharsis.

Dans la Place de l'Etoile, le temps poursuit son trajet lent jusqu'à la lassitude ennuyeuse. Sur quatorze pages 68 dans une durée de trois jours, nous voyons le père et le fils Schlemilovitch traîner dans un voyage hypnotique qui languit par le train à Bordeaux et en taxi 69. Nous remarquons la même impression de ce temps à l'hôtel 70, dans la rue Sainte Catherine 71. C'est un temps oriental qui se balance entre la réalité et le rêve, le vécu et le voeu. Un temps soul et engourdi.

Le temps que la Ronde de Nuit nous trace, au début de la première page est un temps qui puise ses racines du "mauvais rêve". Une ambiance de lumière de lustres voilée l'immobilise 72. Ce temps d'attente qui paraît lourd et traînant, celui d'un cauchemar, se détend peu à peu au rythme "de la musique douce" 73 qui vient le bercer. Une petite étincelle est capable de l'éclater ainsi que les personnages sous-tendus par un esprit mystérieux qui les fait mouvoir comme des somnambules dans un espace clos et énigmatique, difficile au lecteur de l'assimiler, car il se voit, comme eux, se morfondre. Seul Philibert est le personnage "hors temps". Il n'évolue pas avec le rythme temporel de la musique des autres. Il régresse dans le passé. Il devient ce passé, se rappelle de sa mère et pleure 74. Lui aussi vit cette inertie des autres mais dans la pensée qui regarde en arrière, lui aussi comme les autres ne vit pas l'histoire de son développement spirituel car l'inertie ne permettra jamais d'échapper à l'existence somnolente, quasi négative, à laquelle condamne cette histoire.

L'horloge dans La Ronde de Nuit qui "marque depuis cinquante ans la même heure" 75, témoigne du temps immobile, ce temps qui occupe l'écriture de Modiano. Cependant, le fait qu'il change tout par son passage, le rend, quand-même mobile : "... On avait transformé les gares qui la desservaient en dépôts ou en cafés. Certaines, on les avait laissées intactes et je pouvais croire qu'un train y passerait d'un instant à l'autre" 76. Mais cette mobilité marque la désolation et le repos puisque c'est vers cette fin qu'elle s'oriente. C'est le temps du rêve, de l'imagination, de la lâcheté et du cauchemar, donc de l'inaction. Tout se passe à l'intérieur du personnage. En une seule page, le

---

68 P.E. : de la page 62 à 76

69 P.E. : page 64

70 P.E. : page 66

71 P.E. : page 68

72 R.N. : page 13

73 R.N. : page 14

74 R.N. : page 15

75 R.N. : page 63

76 R.N. : page 63

narrateur se voit traduit devant le tribunal et jugé. Se voit dans la peau de la Princesse de Lamballe ... en face du Lieutenant 77 et tout cela n'est autre qu'une "illusion due à (son) extrême fatigue" 78.

La chasse à courre du narrateur, aux dernières pages de La Ronde de Nuit, s'effectue dans un temps lent et dramatique : "un cortège funèbre" 79 qui avance vers l'abîme et l'immobilité cadavérique. "Ils me laissent gagner du terrain... Je continue d'avancer dans un demi-sommeil" 80. C'est l'image caricaturale d'une mort tragi-comique dans un décor de temps de torture languissante et cauchemardesque. L'immobilité vers laquelle s'oriente les événements finaux se fait figuration de la mort et représentation de la rigidité par les mouvements-automates qui régissent le narrateur d'une part et la gestapo de l'autre. Cette immobilité devient désir d'abolir la temporalité, ou du moins d'en sortir afin d'accéder à une permanence, une éternité. N'a-t-on pas l'impression que le narrateur ne sortira donc jamais de ce cycle infernal ? La fin du roman annonce cet apocalypse : lorsque le personnage avance "dans un demi-sommeil", il ne distingue plus le présent du futur, c'est la même pâte indistincte. Pour le lecteur qui regarde de loin la synchronisation des mouvements régissant les deux partenaires en questions, comme si "d'un commun accord" 81, bourreaux et victimes se facilitent la tâche, ce lecteur assiste à un temps tout nu qui vient lentement à l'existence. Il est écoeuré parce qu'il aperçoit - grâce à l'art modianesque prodigieux - que ce temps était déjà là depuis bien longtemps, c'est du neuf terni, comme la trahison elle-même du narrateur. Le temps lui paraît défloré et qui ne peut jamais le surprendre. Le temps du personnage a perdu sa dimension d'avenir. Le personnage ne fait pas de projets, il se survit. Son temps se réduit à un présent qui se dégrade pour s'immobiliser totalement.

Dans Les Boulevards de Ceinture, les personnages qui commencent à bouger dans l'espace et le temps de l'imagination du narrateur, sortent du cadre de la photo des premières pages et font leur entrée dans le cadre du roman avec tout ce que supposent les mœurs, l'humour et les modes vestimentaires de l'époque. "Ils ont commandé des cocktails d'une écoeurante et inutile complication que Maud Gallas a confectionnés, aidée par Marcheret qui lui lançait des plaisanteries douteuses l'appelant "ma grosse Maud" ou "ma tonkinoise". Elle ne paraissait pas s'en offusquer et lorsque Marcheret a glissé la main dans son corsage et lui a palpé un

---

77 R.N. : pages 63-64

78 R.N. : page 65

79 R.N. : page 151

80 R.N. : page 156

81 R.N. : pages 153-154

sein - geste qui provoque toujours chez lui une sorte de hénissement - elle est restée impassible, avec un sourire dont on se demandera s'il exprimait le mépris ou la complicité" 82. Même la description de la voix de Muraille 83 relève de la plus haute fantaisie de l'auteur mais, qui ne manque pas de support réel. Le caractère servil et obséquieux du père peut ne pas être tout à fait romanesque. Le temps où Modiano a glissé ses personnages est un temps stagnant, figé comme le sont les objets de l'espace qui les environnent 84. L'imagination du romancier les fait mouvoir mais d'un mouvement "sec et impérieux" 85. Elle les traîne afin de pouvoir les bouger, seulement, elle ne réussit à en tirer - et cela jusqu'à la page 27 - qu'un petit aperçu de leurs caractères physiques et moraux. Les seuls mouvements que les personnages font dans le temps sont suspects, énigmatiques et portent un secret indéchiffrable lesquels, au lieu de les faire avancer, ils les retiennent dans des manoeuvres qui ne peuvent que les distraire et nous jeter dans une inadvertance de suspens : "Ils se dirigent évidemment vers le bar. Où aller ? Muraille a posé une main amicale sur l'épaule de mon père et lui parle, la cigarette aux lèvres, afin de le convaincre de quelque chose dont ils ont déjà débattu. Ils s'arrêtent un instant à quelques mètres du bar où déjà Marcheret s'est installé. Muraille se penche vers mon père et adopte le ton confidentiel de celui qui offre des garanties auxquelles on ne résiste pas. Mon père hoche la tête, l'autre lui tapote l'épaule comme s'ils étaient enfin tombés d'accord" 86.

Le temps où l'auteur place ces personnages est un temps "fini" tel le cadre de la photo où l'écrivain les a surpris. "Finis" aussi à l'image de la vie de Marcheret. C'est un temps "paludisme" 87 qu'accentue le contraste dans les souvenirs qu'évoquent les personnages entre eux, ainsi que la mésintelligence entre la structure de ces souvenirs d'une part et de la nature profonde des personnages d'autre part. "Marcheret dit qu'à trente-six ans, il est un homme fini ... Maud Gallas évoque le soir où il entra au Beaulieu en uniforme et où l'orchestre tzigane, pour le saluer, miaula l'Hymne de la Légion..." 88. Et le temps, dans tout cela, reste clos à l'image du "clos-foucré" 89 lui-même.

---

82 B.C. : page 15

83 B.C. : page 17

84 B.C. : page 20

85 B.C. : page 20

86 B.C. : page 21

87 B.C. : page 21

88 B.C. : pages 21-22

89 B.C. : pages 13-14

Le narrateur des Boulevards de Ceinture prend ses distances à l'égard de la temporalité et se complait dans une certaine inactivité : "*Je m'asseyais sur ma valise. Pas un bruit...*" 90. Son éloignement face aux grands événements historiques mobiles tels : "*la monarchie de juillet*" 91 et le "*second Empire*" 92 entre lesquels "*le temps s'était arrêté*" 93, explique son attitude devant la mobilité mensongère du temps qui ne donne pas satisfaction à l'attente et aux sentiments des individus.

Cet entre-temps ne peut être que l'image significative de son époque, de la nôtre, un passage entre deux testaments, une certaine pause dans l'histoire. Pause de jugement pour les "*promesses non tenues*" 94 du temps. La peine qui lui sera infligée ne pourra être autre chose que l'immobilité elle-même. C'est cette immobilité qui, dans Les Boulevards de Ceinture, châtie le père, châtie le fils, pose le problème de l'origine et de l'identité.

Elle est à l'opposé de la dure réalité que refuse le personnage, donc elle est le synonyme du rêve qu'il veut maintenir car il s'y plaît : "*A partir de ce moment, je sais que je rêve et j'évite les gestes trop brusques pour ne pas me réveiller*" 95.

L'épisode de la visite inattendue du père au fils jointe à cette persévérance dans cette attitude de rêve, rompt l'immobilité nocturne complète et permet d'avancer, de "*marcher avec précaution dans le temps*". "*Je me suis retourné et j'ai reconnu votre silhouette dans la demi-pénombre : vraiment, je ne m'attendais pas que vous veniez me rejoindre ici. J'ai marché vers vous avec précaution comme un chasseur de papillons s'approche d'une pièce rare qui risque de s'envoler d'une seconde à l'autre. C'est moi qui ai rompu le silence...*" 96.

Cette prudence dans la lente approche ... et cette patience dans la pénétration du temps n'est autre que la quête d'une chose. N'est-ce pas la vérité de soi du narrateur à travers le temps ? L'immobilisation du temps est une tentative logique de la pensée qui retourne pour découvrir l'égal à lui-même, celui insoumis au perpétuel changement et qui porte dans sa stabilité permanente l'idéal. L'identité. Dieu lui-même.

---

90 B.C. : page 97

91 B.C. : page 97

92 B.C. : page 97

93 B.C. : page 97

94 B.C. : page 97

95 B.C. : page 141

96 B.C. : page 139

Dans Villa Triste, le temps passe au ralenti, temps amniotique dont la meilleure expression est la cérémonie désuète du concours d'élégance qui occupe le centre du récit. L'immobilité du temps n'y est plus celle de l'amour idyllique du départ entre Victor et Yvonne, mais celle de la terreur, comme on le voit dans la longue scène hallucinante où ce couple est condamné à ramper dans l'obscurité cauchemardesque de la villa pendant une nuit entière 97. Cependant, ni l'espace incarné par la matière (café en rotonde, hôtels, bâtiments ... café du cadran ou de l'avenir), en s'autodétruisant, évolue le temps puisqu'il le réduit à un cadran et l'avenir au néant, ni en restant tel qu'il est évolue aussi le temps puisqu'il est soumis à notre impression intérieure, à notre temps intérieur : "La rue Royale, elle, n'a pas changé, mais à cause de l'hiver et de l'heure tardive, on a l'impression, en la suivant, de traverser une villa morte..." 98. Le temps ne marche pas non plus dans Livret de Famille : "Il s'était arrêté d'ailleurs, depuis plusieurs siècles de ce côté du Léman" 99. Et le narrateur de Dimanches d'Août devrait se faire à cette idée et se sentir à l'aise aujourd'hui dans cette ville de fantômes qu'est Nice "où le temps s'est arrêté" 100 et où il sentait que les journées s'écoulaient à son insu, comme dans un rêve, sans la moindre aspérité qui lui aurait permis d'avoir une prise sur elles. Il avançait, porté par un tapis roulant et les rues défilaient et lui, le narrateur, ne savait plus si le tapis roulant l'entraînait ou bien s'il était immobile tandis que le paysage, autour de lui glissait par cet artifice de cinéma que l'on appelle : Transparence 101 ; ce phénomène le fait délivrer des lois de la pesanteur et le fait flotter avec les autres habitants de cette ville, lesquels défilent en procession tout le long de la Promenade afin d'arriver au "bout du monde" dans Vestiaire de l'Enfance où le temps, lui-aussi, "s'est arrêté" 102 après des mouvements de plus en plus lents et, de plus en plus lent, le temps qu'on y consacre, à l'image du yogi son compatriote 103. Ne vaut-il donc pas mieux "rester immobile, une bonne fois pour toute ? car où aller désormais ?" 104. La fin de ce roman se termine par une attente pareille à celle du narrateur de Quartier Perdu qui attendait le réveil de Madame Blin dans un temps de "rêve éternel" 105 qui prend la forme d'un "silence pesant" 106. L'attente dans Vestiaire de l'Enfance par laquelle le narrateur espérait entrer en contact du temps par le souvenir du passé, ne débouche pas sur une solution. Le temps reste

---

97 V.T. : pages 151-155

98 V.T. : page 11

99 L.F. : page 117

100 D.A. : page 96

101 D.A. : page 95

102 V.E. : page 22

103 V.E. : page 22

104 V.E. : page 22

105 Q.P. : page 112

106 Q.P. : page 108



quand même une interprétation personnelle du lecteur. Le narrateur nous laisse indécis entre le réel et l'imaginiaire, nous invite indirectement à prendre l'un pour l'autre, à ne pas en distinguer les nuances. Cependant, il est impossible de séparer le temps chez Modiano. Le passé est toujours omniprésent. Et si notre pensée consiste à se retourner, à regarder en arrière, c'est parce qu'elle est la fille de la peur, peur d'avoir derrière nous, sous nous, au dessus de nous quelque chose qui nous menace. Et si on détourne les regards pour ne pas tomber sur la tête de la Méduse et fuir le mal, le danger, tôt ou tard, chez Modiano, on se voit, sans le vouloir, abandonné à la merci de l'objet de notre fuite. Les Neal, dans Dimanches d'Août, ne sont-ils pas l'incarnation de l'époque de l'occupation qui n'existe seulement que dans l'esprit du narrateur et autour desquels, il bâtit tout un monde qui n'intéresse que lui et qui ne s'est arrêté que quelque part là, dans le temps intérieur du personnage ? Ce temps n'évolue pas à l'intérieur du psychisme du narrateur de De si Braves Garçons. La petite Bijou - qui est l'image de sa mère, le temps en puissance de la mère discrète et énigmatique -, demeure suspendue dans le souvenir enfantin du temps du narrateur. Temps immobile que la mobilité dégénère. Immobile comme *les statues du roi des Belges Albert 1er, et de Simon Bolivar, eux, au moins, n'ont pas bougé, ...*" 107 semblablement au souvenir que le narrateur préfère toujours garder de la petite Bijou. Eternel au temps non soumis au temps.

On peut donc conclure que l'immobilité du temps, comme elle nous paraît depuis Villa Triste, condamne l'espace et anéantit le futur. L'attente qu'elle marque perpétuellement dans le passé du personnage prime l'impression subjective sur l'évolution objective des faits. Tout est réduit au sentiment intérieur. Le passé personnel devient problématique. Les tentatives du personnage dans le but de restreindre l'omniprésence de celui-là par l'oubli, l'interruption du jet de la réminiscence, ou bien par la poursuite jusqu'au bout du souvenir, ne satisferont pas le héros modianesque. L'insolubilité du passé tient plus d'un déterminisme métaphysique que d'une suite naturelle des ordres des événements dans la chronologie de l'histoire. Le personnage se voit obligé de porter les mêmes armes "transcendantales" afin de lutter contre le flux de la mémoire involontaire, et de ce fait, prendre racines dans l'éternité du souvenir en tant que négation du devenir et se revêtir de l'étoffe même de l'Être immuable et inchangé. Au lieu donc de fuir le temps, celui-ci fera partie de nous-mêmes car le caractère fondamental du temps reposerait sur son idéalité "transcendantale". Forme subjective de l'expérience, il serait la condition nécessaire de la quête de l'Être à travers cette expérience.

### C-Temps et objet.

L'immobilité du temps émane de l'immobilité de l'objet lui-même incarné dans la présence matérielle des choses qui peuplent les romans de Patrick Modiano et qui sont dispersées par-ci et par-là à travers des "meubles" 108, un "parquet mal entretenu" 109, des "murs de couleur ocre" 110, un "lustre avec de fausses bougies et de faux cristaux" 111. Le tout marque l'absence dans Villa Triste, la désolation et le vide. La tristesse de cette villa résulte de l'existence muette des objets dans l'espace qu'ils occupent. Ils inspirent une angoisse tellement profonde que celle-ci devient métaphysique transmise par un élément supplémentaire "l'odeur" 112 qui vient éveiller chez le narrateur son passé avec son père et tout ce que ceci suppose comme souvenirs, symboles et dimensions ontologiques. Ce n'est plus l'objet qui immobilise, mais c'est ce qu'il représente pour l'esprit et l'imagination, c'est l'ambiance mentale qui l'appelle et qui l'incarne dans un espace donné ou dans un autre : "Dans mon esprit, la maison de Meinthe était indissolublement liée à la "Société Africaine d'Entreprise", trois mots qui avaient bercé mon enfance. 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 Yvone et moi dans le salon, j'avais la certitude que le temps s'était arrêté pour de bon ?" 113. En effet, l'inquiétude que vise le narrateur, l'objet ne nous la communique que dans la mesure où il devient porteur de la marque de l'humain, des souvenirs qui se remuent dans son propre espace. L'inquiétude émanera donc du mouvement et de la mobilité : "Chez moi, cela correspondait à ... une inquiétude vis-à-vis de tout ce qui bouge, ce qui passe et ce qui change ..." 114.

"L'horreur du mouvement" 115 s'expliquera alors par cette tendance à l'immobilité qui apaise le souvenir, le sort de l'errance et l'enracine quelque part afin de lui donner une identité qui sauve le père de Villa Triste et par conséquent le fils : "... Le désir de ne plus marcher sur du sable

---

108 V.T. : pages 176-177

109 V.T. : pages 176-177

110 V.T. : pages 176-177

111 V.T. : pages 176-177

112 V.T. : pages 176-177

113 V.T. : page 177

114 V.T. : page 178

115 V.T. : page 178

mouvant de me fixer quelque part, au besoin de me pétrifier ..." 116. Le jeu auquel s'adonnaient le narrateur et Yvonne à la page 178 : se déplacer en rampant, partir chacun d'un point opposé à un autre dans l'obscurité de la maison, être le plus silencieux et le plus lent pour avoir l'autre, ce jeu, est une image du temps qui tend à l'immobilité et triomphe sur le mouvement, essaie de maîtriser la liberté et de surprendre comme la mort. C'est une allusion à la mort fugitive de Meinthe car comme Meinthe, le narrateur compte le temps : "... Il avait la manie de compter les années et les jours, "dans un an et trente-trois jours, ce sera mon vingt-septième anniversaire"" 117.

C'est un temps mort qui n'avance pas pour débloquent les événements à la fin de La Ronde de Nuit. Le narrateur semble attendre un train qui ne viendrait pas. Le temps est devenu objet. Un temps pétrifié composé de jours "entassés dans le plus grand désordre" 118, dans des valises, des malles-armoires et des bagages de souvenirs morts 119. Un temps qui moisit l'homme, le dégrade et le désintègre en mille débris. L'espoir qu'on a de sortir du piège d'un temps pareil, de cesser d'être sa victime, ne s'avère pas optimiste. Les résidus qu'il a accumulés dans notre être et les conséquences qui en ont découlé nous ont façonné la vie une fois pour toute. Il est vrai qu'on pourrait s'en sortir mais avec un minimum de bagages, de forces, de jours et de jeunesse pour pouvoir aborder le reste de la vie. Le temps a laissé ses traces pour une longue durée. Sa marque était cruelle. Il opère par la lassitude afin de paralyser toute tentative "d'aspiration au repos" 120, au figement de l'objet, au délassement du souvenir qui active cet objet et mouvemente la vie du personnage modianesque. Au-delà donc de l'apparente agitation, de la mobilité du personnage dans l'espace et dans le temps du souvenir se profile une aspiration latente à l'absence ou du moins à l'économie du mouvement, un désir constant d'être statufié comme le signe d'une propension à l'inertie.

Les statues de Valvert et de Cruz-Valer rompent le silence de cette latence. La marque du temps pétrifié devient manifeste dans les objets muets qui ne sont autre que le symbole de nous-mêmes.

La statue de Valvert devant la mairie du village qui avait été jadis la demeure du teinturier Oberkampf, cette statue, la sienne, en bronze verdi se dressait sur un socle de marbre et regardait défilier d'un oeil creux les élèves de l'école de Valvert 121. Elle incarne en elle le passage du

---

116 V.T. : page 178

117 V.T. : page 182

118 R.N. : page 148

119 R.N. : page 148

120 R.N. : page 155

121 B.G. : page 10

temps muet. Le mouvement qui anime les élèves passe sous le silence et le vide du regard de cette statue, c'est un mouvement qui tend à être lui aussi statufié et entraîne avec lui les personnes qu'il véhicule. Et "sans même le savoir mes camarades et moi ..., en gardent encore la marque ..." 122, la marque du même temps qui régit la vie de tous les personnages de Radio-Mundial. Cette ville qui est à l'image de ce socle vide de Cruz-Valer 123. Ces endroits deviennent des lieux d'attente pour le personnage modianesque. Un exil métaphysique dans la matière. Le grand espace où il se meut dans le champs romanesque n'est autre qu'une image agrandie de ces chambres des "palaces", des hôtels borgnes où il descendait, de leurs murs, de leurs meubles mornes qui dégagent la tristesse, l'odeur de l'inquiétude, de l'instabilité, de l'exil et du toc. Odeur qui, comme d'autres odeurs, n'a jamais cessé de l'accompagner, halls d'hôtels où son père lui donnait rendez-vous, avec leurs vitrines, leurs glaces et leurs marbres et qui ne sont que des salles d'attente 124. C'est l'aliénation dans la matière, le sentiment d'angoisse en face du néant, de la négativité de l'existence : "plus de canapé, ni de rideau ... plus de portrait de Beethoven au mur, ... plus de buste de Buffon ... Ni cette odeur de Chypre et de tabac anglais" 125. Comme si les empreintes spirituelles que le temps laisse dans nos mémoires sont insatisfaisantes. Le spirituel cède son temps à la matière et à son existence. La présence humaine, elle, n'aura plus d'existence qu'à travers les transformations que subissent les objets. C'est l'animé qui s'ajoute à l'inerte, à l'inanimé pour assurer sa continuité et c'est ce dernier qui tient le rôle de tout transmettre, de tout raconter. Tout se passe dans le temps intérieur de l'objet :

"... Et j'ai pensé que si je grattais ces lambeaux de toile de Jouy, je découvrirais de minuscules parcelles d'un tissu encore plus ancien" 126.

C'est un moyen de transformer le personnage en marionnette, en fantoche quand sa mémoire n'est plus fiable. L'exemple du héros de Rue des Boutiques Obscures et de celui de Vestiaire de l'Enfance qui ne sont pas sûrs de leurs souvenirs remet en question l'objet dans sa sincérité de transmission de message humain. L'objet perd alors sa place et semble étranger en un tel lieu. Le "chosisme" recouvre le vivant, et le temps, qui évalue et évolue ce dernier, que serait-il ? L'angoisse et l'inquiétude rencontrées auparavant cèdent la place à la peur :

---

122 B.G. : page 11

123 V.E. : page 127

124 V.T. : page 174

125 L.F. : page 198

126 L.F. : page 198

"Et maintenant que nous sommes assis l'un en face de l'autre comme deux chiens de faïence et que je peux à loisir vous considérer, J'AI PEUR" 127 dit le héros des Boulevards de Ceinture à son père.

La chose manifeste donc une pensée tourmentée, un sentiment d'effroi qui ronge par en dessous les mailles de la matière sans jamais parvenir à s'exprimer. L'existence souffre et tend vers l'inertie sans y parvenir car la matière et l'esprit s'y mêlent contre son gré. L'esprit s'efforce d'atteindre par la communication la conscience et la liberté. Mais, comme existence et essence se confondent, l'objet devient à deux faces. Il porte en lui la coexistence contingente de deux qualités antinomiques et cependant indissociables : celle de l'inertie et celle du sentiment. Le personnage, lui, entraîné dans l'expérience métaphysique, qui permet de toucher l'existence fuyante des choses et de dévisager les traits de l'essence, se trouve perplexe. La peur, l'angoisse, l'inquiétude et le "pathétique" 128 sont la conséquence de cette perplexité poussée à l'extrême. L'objet à la fois "faïence" et "peur", mémoire et destin, donne au temps la cohérence vivante d'un va et vient perpétuels entre la matière et l'esprit. Sur sa vaste étendue vibrent tous les échos des souvenirs et des songes. Miraculeux creuset de ce qui subsiste et de ce qui change, c'est tout naturellement avec le temps que Modiano poursuit un dialogue qui ne saurait avoir de fin.

Ce temps entre le flux et le reflux de ces deux éléments de l'existence, alimente et entretient l'un en fonction de l'autre pour sauvegarder sa continuité. Il est l'espoir de la persistance de la matière et de sa durée dans l'espace. Entre les parois de celle-ci résident ses traces exclusives et irremplaçables, les traces des "êtres disparus" 129 et qui ne reviendront jamais parce que "les choses ne recommencent jamais" 130. Le temps est réversible en nous dans la continuité que nous assurons par la procréation mais irréversible dans l'empreinte particulière et originale qu'il laisse par le souvenir sur les choses et qui est la marque de notre individualité incomparable. Le rôle de l'homme dans ce cas se réduit à soutenir la matière et "l'entretenir" 131 faute de quoi nous nous exposons à une "dégradation de nous-mêmes" 132 aussi. Ressusciter les disparus dans les objets qui les ont affectés, c'est opter pour un paganisme et vivre en idolâtre sans espoir de salut.

En voulant "entretenir" l'inertie en souvenir de ceux qui étaient jadis vivants, tout en se croyant "fidèle à un

---

127 B.C. : page 110

128 R.N. : page 25

129 V.E. : page 85-86

130 V.E. : page 85-86

131 V.E. : page 85-86

132 V.E. : page 85-86

principe" 133 qui est celui de ressusciter le trépassé, on risque de faire du temps un gardien de nécropole d'objets et de choses interminables. La vraie résurrection serait-elle de vieillir seul au milieu d'un gigantesque débarras de meubles et d'animaux empaillés - comme le fait Carmen Blin dans Quartier Perdu - avec cet ancien lad aux chaussons de velours qui demeurait immobile sous le porche à épier ... 134. Il en est de même pour Madame Portier dans De si Braves Garçons 135. Avec Carmen Blin comme avec d'autres personnages déjà, la vie s'est transformée en choses, les personnages de Vestiaire de l'Enfance en statues, Schlemilovitch père et Schlemilovitch fils en clowns avec leurs costumes multicolores. Le visage de Guy Roland en masque puisqu'aucune identité ne lui convenait. Tous furent leur passé. Ils voudraient nous faire croire que le passé est terminé et qu'ils redémarrent de nouveau alors que ce passé est là empaillé à côté d'eux. Leurs souvenirs se sont condensés, moelleusement convertis en objets. Tout leur neuf n'est que de l'ancien. Le temps est prisonnier de l'ambiance sentimentale ensorcelé dans l'objet. L'exemple des climats littéraires créés par les ouvrages des différents auteurs cités par le héros de La Place de l'Etoile fournit une image claire de ces atmosphères psychologiques liées au temps mental qui accompagne la matière par laquelle notre conscience est sollicitée : "Edouard Estaunié ... doit se lire dans une maison de campagne vers cinq heures de l'après-midi, un verre d'armagnac à la main. Le lecteur portera un complet strict de chez O'Rosen ou Creed, une cravate club et une pochette de soie noire. Pour René Boylesve, je conseillerai de le lire l'été, à Cannes ou à Monte-Carlo, vers huit heures du soir, en costume d'alpaga. Les romans d'Abel Hermant exigent du doigté : on les lira à bord d'un yacht panaméen, en fumant des cigarettes mentholées ..." 136.

Tant que le temps gît en l'objet, il finit par prendre sa forme finie et limitée dans l'espace. Il tourne dans sa circularité informe, s'immobilise et se pétrifie. Le meilleur exemple qui peut nous être donné est sans doute celui de la valise que le héros de Villa Triste a oubliée, près du banc, à la gare. Cette valise de forme circulaire qui rapetissait, rapetissait et devenait un soldat de plomb 137 est le symbole de toute une vie avec Yvonne, de tout le passé râté du narrateur, passé qu'il fuit dans une sorte de temps linéaire à la fin du roman. C'est un saut résolu de la circularité à la linéarité. Cette circularité est conçue ailleurs - par le personnage modianesque - comme étant le mécanisme compliqué du temps 138. C'est la montre de Jean D. dans Remise de Peine. Sa complexité est interprétée comme telle parce qu'elle est assimilée aux mouvements suspects des personnages de ce

---

133 V.E. : page 85-86

134 Q.P. : page 176

135 B.G. : page 156

136 P.E. : page 39

137 V.T. : page 211

138 R.P. : page 69

roman, mouvements que Patoche et son frère par leur regard hypertrophié des choses n'arrivent pas dans cette énigme et ce mystère qui les entouraient à avoir une vue schématique du monde qui les environnait.

Complicé ou non ce temps, ce n'est pas l'objet en tant que tel qui l'exprime par son mécanisme, car celui-ci pourrait bien être "rassurant" 139 comme le constatait le personnage principal de Vestiaire de l'Enfance. Or, cette sécurité n'en est qu'une fausse puisque dans le mouvement régulier des essuie-glaces de la voiture des Neal, lesquels inspirent confiance et sûreté, se préparait déjà et la perte de la Croix du Sud et la disparition de Sylvia.

Tout s'explique donc par le temps intérieur du personnage, ce temps subjectif qui voit et interprète les choses non selon ce qu'elles sont dans leur réalité mais selon que le personnage veut qu'elles soient. Guy Roland dans Rue des Boutiques Obscures, scrutait les objets pour retrouver sa vraie identité. Les objets ne faisaient que l'introduire dans des fausses pistes : "voilà, c'était clair, je ne m'appelais pas Freddie Howard de Luz. J'ai regardé la pelouse aux herbes hautes dont seule la lisière recevait encore les rayons de soleil couchant. Je ne m'étais jamais promené le long de cette pelouse, au bras d'une grand-mère américaine. Je n'avais jamais joué, enfant, dans le "labyrinthe". Ce portique rouillé, avec ses balançoires, n'avait pas été dressé pour moi. Dommage" 140.

Quant au héros de Vestiaire de l'Enfance, il est vrai que pour lui :

- le sac de paille de Marie 141,
- l'avion de l'aéropostale et ses sacs de lettres aux timbres périmés 142,
- la mer 143,
- la grande serviette de bain rouge 144,

qui se présentent aujourd'hui, devant lui, trouvent leur écho résonnant à travers couleur et forme dans d'autres objets de son passé lesquels s'accordent - successivement, selon leur ordre de correspondance - avec leurs semblables ci-dessus :

---

139 V.E. : page 53

140 R.B.O. : page 77

141 V.E. : page 86

142 V.E. : pages 87-88

143 V.E. : page 86

144 V.E. : page 86

- la corbeille de fruits confits de la petite fille 145,
- le car où cette fille a oublié sa corbeille 146,
- la couleur bleu-marine du car 147,
- la banquette rouge du car où la petite fille s'est endormie 148.

Cependant, c'est l'animé, dans tout cela, qui fait défaut, l'être en personne, l'homme. Le personnage de Marie que le narrateur croyait être la fille de Rose-Marie ne l'était pas vraiment 149. C'est ici, que réside donc la question de la réversibilité et de l'irréversibilité du temps, de la circularité et de la linéarité, du fini et de l'infini. Le personnage qui sort de la circularité de la matière vers la linéarité déblocante du temps, vers la liberté de l'Être suprême, ne fait en réalité que sortir de la réversibilité conçue comme retour du personnage toujours sous un aspect nouveau, à l'irréversibilité de l'épreuve unique et individuelle qui l'affecte et qui accomplit sa plénitude d'Homme et son Identité transcendante. C'est le fini en tant qu'objet dans l'espace, témoin du temps humain subjectif qui aspire vers l'infini par la maturité de l'expérience humaine et à travers elle. Mais hélas, le temps gît dans les choses. On essaie d'en sortir, mais on ne fait, qu'y retomber. Le passé est plus fort que la continuité. Et tant que notre image se répète incessamment d'une façon ou d'une autre dans l'expérience des choses qui nous croisent - et où on croit vraiment voir parfois, notre vraie identité alors que celle-ci n'est que mirage - le temps modianesque n'aura plus de salut pour son personnage. C'est la contingence qui régit l'ordre des choses et de l'être vivant. Malgré le rapport que leur trouve le romancier, celui-là pourrait ne pas les réconcilier car ni la chose est fiable, ni le souvenir subjectif qui la prend pour support. L'objet devient donc fatal dans la vie du personnage. Le récit terminé, on peut ainsi douter de la réalité de tous ses éléments, y compris l'identité du narrateur. Nous remarquons tous le retour de l'objet, sous différents aspects, dans l'iconographie modianesque 150. Il fait figure de manifeste,

---

145 V.E. : pages 116-117

146 V.E. : page 117

147 V.E. : page 117

148 V.E. : page 113

149 V.E. : page 122

150 La kaléidoscopie dans La Place de l'Etoile, page 55

- Chaussures, cravates, stylos ... dans La Ronde de Nuit, page 80

- Villa "Mektoub" et ses meubles dans Les Boulevards de Ceinture, page 30

- Le décor chosiste dans les premières pages de Villa Triste

- La Lancia blanche de Georges Maillot dans Quartier Perdu

- La montre de Jean D., la voiture de Roger Vincent, le château d'Eliot Salter Marquis de Caussade, l'auto-tamponneuse du narrateur et de son frère dans Remise de Peine

- La Croix du Sud dans Dimanches d'Août



voire de symbole : c'est l'univers Einsteinien en réduction, le lieu géométrique du temps, "l'être là" nettoyé de toute signification.

L'objet demeure, survit à la débâcle et, par la même occasion retient le roman au bord du néant, retient le personnage qui devient par ce fait même lui aussi, objet sans passé sous le regard "inquiétant" des autres 151. Son temps présent est réduit à ce regard tant que celui-ci voudrait lui prêter attention.

Le désir de Guy Roland est d'exister avec sa conscience sur le mode d'être de la chose. Mais devenu objet, il est comme tout objet du monde ballotant avec un drôle de petit sens qui le dépasse.

Modiano nous amène à douter si la matière n'est pas animée, si elle ne serait pas une personne et si les mots de l'âme ne sont pas des tremblements de la matière. La formule qui exprime mieux sa conscience n'est pas le "je pense" cartésien qui est un acte de réflexion, mais "il y a pensée de". La barrière entre le mental et le physique est abolie. Il n'y a plus de barrière entre les mots et les choses, entre l'esprit et la matière. Les choses, on aurait dit des pensées qui s'arrêtent en route, puisqu'elles sont des personnes, des souvenirs vivants mais qui s'oublent, qui oublient ce qu'elles avaient voulu penser et qui restent comme ça, comme le mode d'être de l'univers non humain. L'écriture même devient amnésique, chosiste. Son existence ne s'accomplit qu'en marge de la psyché de l'homme puisque les souvenirs peuvent ne pas être siens ou régresser à un temps qui précède la naissance :

*"Et comme les couches successives de papiers peints, et de tissus qui recouvrent les murs, cet appartement m'évoquait des souvenirs plus lointains : les quelques années qui comptent tant pour moi, bien qu'elles aient précédé ma naissance"* 152 nous dit le narrateur de Livret de Famille. Dans le chapitre XIV de ce roman, Modiano raconte par la bouche du narrateur les souvenirs des autres, le passé, le temps des autres, qui n'est peut être que celui des siens. Il nous donne l'impression d'avoir vécu ce même passé (mariage de ses parents, la manière par laquelle ils se sont rencontrés). Le narrateur sort du cadre de l'appartement où il habitait pour ressusciter d'autres souvenirs qui dépassent le milieu vécu et qui ont certes un lien avec ceux qu'il a évoqué au début. Seulement, ces souvenirs n'ont pas de support matériel. Son imagination, elle, venant soutenir la réalité à partir d'un élément concret : une photo, donne à

---

- La corbeille de fruits confits et la statue de Cruz-Valer, pages 117, 120 dans Vestiaire de l'Enfance

- Tous les objets de réminiscence dans Rue des Boutiques Obscures, etc....

151 R.B.O. : page 29

152 L.F. : pages 199-200

cette réalité une vérité que nous ne pouvons pas séparer de ce qui pourrait être vécu :

*"Par quel hasard, mes parents passèrent-ils le réveillon 1942, du Beaulieu, en compagnie de l'acteur Sessue Hayakawa et de sa femme, Flo Nordus ? Une photo traînait au fond du tiroir du secrétaire, où on les voyait assis à une table tous les quatre ..."* 153.

Modiano cherche-t-il à travers ces résurrections de souvenirs d'ici et d'ailleurs une certaine unité de la conscience universelle par sa communion mystique avec l'essence des choses de son monde où le temps est pour ainsi dire affranchi de l'ordre de la Temporalité ?

- Même si parfois le temps effaçait le souvenir des objets et que ceux-ci se trouvaient là, sans plus dire le pourquoi de leur existence, et s'ils portaient des caractéristiques humaines tels le blaireau, le rasoir mécanique d'un ancien modèle sur la tablette 154, et plus loin, les lunettes du narrateur de Quartier Perdu,

- Ou même que si ces souvenirs se liaient à des endroits désaffectés : *"halls d'hôtels ... où flotte un parfum d'exil"* 155, jusqu'à perdre leur réalité 156, ou s'ils donnaient l'impression au narrateur de Livret de Famille de les avoir vécus dans une autre vie 157 et dont les traces sont difficiles à retrouver 158, ces objets garderaient pour le personnage une valeur sentimentale du temps : comme l'étui à cigarettes en crocodile marron qu'Annie - dans Remise de Peine - une larme à la joue, a offert à Patoche qui se demandera plus tard 159 s'il avait vraiment vécu cette période de sa vie dont cet objet portait le témoignage, objet facteur commun non d'une époque mais de plusieurs en même temps 160.

Il est sûr aussi que l'objet est le porte-parole du temps et, de ce fait, révélateur. Pour le personnage de Rue des Boutiques Obscures, qui cherche à travers le déjà perçu et sa disposition dans l'espace un moyen de le mettre en relation avec son passé et sa vie antérieure (chapitre (XLVII)), il ne comble pas par sa présence l'espace, mais c'est notre perception subjective qui lui donne une valeur spatiale qui dépasse ses propres mesures 161. Le passé s'actualise et devient présent par la mémoire visuelle bien développée - du

---

153 L.F. : page 202

154 Q.P. : page 50

155 L.F. : page 204

156 L.F. : page 205

157 L.F. : page 212

158 L.F. : page 213

159 R.P. : pages 141-142

160 R.P. : page 144

161 chapitre XIV de L.F.

personnage de Livret de Famille - et fort marquée par le souvenir des choses.

Les objets d'Harry Dressel : le lit, la peau de Léopard, la coiffeuse au satin bleu ciel, allaient passer par d'autres chambres, d'autres villes, ils perdront bientôt leur valeur sentimentale car cette valeur sentimentale est loin d'être dans la matière, elle est en nous-mêmes. Et si nous partions un jour, qui saurait-il que ces objets avaient été réunis, par un temps très bref, dans une chambre de l'avenue Malakoff, par la fille d'Harry Dressel ? 162

Modiano veut nous mettre en évidence que notre passé continue de vivre dans ces objets, dans une saveur, dans une odeur, jusqu'à ce qu'un jour par hasard, nos souvenirs trouveront le support d'une sensation présente, alors ils reprennent vie comme les morts dans Homère, quand ils ont bu le vin des sacrifices, retrouvent un corps et une chair, mais aussi une âme puisque l'odeur, la saveur restent encore longtemps comme des âmes à se rappeler, à attendre, à espérer sur la ruine de tout le reste, à porter - sans fléchir, sur leur goutelette presque impalpable - l'édifice immense du souvenir et de l'éternité tel qu'il l'incarne, le cygne empaillé de Madame Blin, dans son attente éternelle qui n'est autre que l'attente du narrateur de Quartier Perdu lui-même qui se morfondait et Madame Blin qui fait le "tour du cadran" ne s'est pas encore réveillée. Cette immobilité du temps coïncidait avec le regard du narrateur qui se posait sur "la lampe à abat-jour rose qui projetait une lumière tendre sur le grand paravent, à sa gauche, dont il ne pouvait détacher les yeux, et où glissait lentement un cygne, pour l'éternité" 163.

Si ces objets traduisent notre essence, notre vérité à travers le souvenir dans le but de l'accomplissement de notre être à travers le temps, le précepte "deviens ce que tu es" montre alors l'interpénétration étroite de la morale et de la métaphysique. Car si l'être est acte, il n'est jamais que là où il s'accomplit, et cet accomplissement ne peut être représenté, à l'échelle de la participation que sous la forme d'un devenir, mais qui se présente nécessairement sous une face matérielle où rien ne se produit qui ne se dissipe aussitôt, et sous une face spirituelle où tout ce qui se produit, c'est une appropriation de l'Être qui devient notre être. Le personnage modianesque dans sa quête de soi à travers l'objet convertit son devenir matériel en devenir spirituel. Il accepte d'entrer dans le temps des choses, mais le quitte aussitôt pour entrer dans l'éternité de l'esprit.

Un regard métaphysique assez vaste sur le temps-objet de Modiano serait capable sans doute d'embrasser à la fois toutes les phases d'un même devenir et d'y reconnaître

---

162 L.F. : page 190

163 Q.P. : pages 113-114

l'indivisible unité d'un seul acte de liberté. Mais l'on peut parler pourtant d'une vie manquée chaque fois que - dans le choix de sa propre possibilité, c'est-à-dire dans le rapport de cette possibilité avec la condition où elle s'actualise - le moi du personnage se prive du courage ou se laisse séduire par la facilité ou bien il laisse les événements décider de son sort. Alors il reste auprès de l'objet et laisse sans emploi dans l'être une possibilité qui aurait pu être la sienne. C'est l'ambiguïté de cet être chez Modiano qui fait défaut - comme on l'a déjà remarqué dans une partie précédente - et sa conception biblique de Dieu explique le salut ou la condamnation de son personnage.

A considérer Jean dans Dimanches d'Août, Jimmy Sarano dans Vestiaire de l'Enfance, on peut se douter que ces personnages puissent agir sur les objets qui sont en soi morts, finis, ensevelis dans un passé achevé. Que ce soit une Croix du Sud, une corbeille de fruits confits, une auto-tamponneuse, une ville ou autre, le héros modianesque n'a pas de prise sur son objet qui paraît appartenir à un autre monde et sort du champs de sa volonté. Sa maîtrise devient impossible.

Ceci explique le drame de sa liberté. C'est un avertissement à cette liberté tant qu'elle peut s'exercer dans le réel, au temps où il était en contact direct avec les phénomènes auxquels il pouvait donner un sens. La vie elle-même devient un objet fini duquel il est séparé comme par une mort. Le personnage est réduit à une conscience regardante d'objets détachés de lui. La durée fait son malheur propre. Libre, il l'est parfaitement. Mais le sens de cette liberté devient inutile car il n'avance en rien ..., n'arrive pas à ordonner l'avenir vers une fin heureuse. Que le personnage arrive à glisser l'auto-tamponneuse, à gagner la Croix du Sud, à se dépayser par une nouvelle ville, le drame ne cesse pas pour lui. Tout est condamné à la répétition d'une façon ou d'une autre. Ce n'est pas le fait de vaincre l'objet qui importe, c'est plutôt la distance de cet objet par la durée que veut surtout montrer Modiano, et c'est dans le but d'accentuer l'inutilité de la liberté liée au temps.

On peut donc clôturer ce chapitre en disant que l'objet inspire angoisse, désolation et vide pour le personnage modianesque mais surtout la peur. Il est la négativité de l'existence et marque l'immobilité du temps, le besoin de pétrification et d'enracinement. On constate également une tendance à la pétrification des personnages eux-mêmes, un exil dans la matière avec son odeur et ses couleurs. C'est l'animé qui s'ajoute à l'inerte pour l'entretenir. Il tient le jeu puisque la mémoire de l'homme n'est plus fiable. Le chosisme recouvre le vivant. L'objet porte la coexistence contingente de deux qualités antinomiques. On ne peut ni se fier aux personnages, ni aux objets. C'est le temps intérieur

qui l'emporte. Une tentative de sortie de la circularité à la linéarité voue à l'échec. Tout contribue à une certaine unité de la conscience universelle par sa communion mystique avec l'essence des choses de son monde où le temps est affranchi de l'ordre de la Temporalité.

Le personnage qui accepte d'entrer dans le temps des choses, afin de le quitter aussitôt pour convertir son devenir matériel en devenir spirituel, approprier l'être et pénétrer dans son éternité, se voit collé à l'objet, mais aussi distant de lui sans pouvoir le maîtriser.

Devenue inutile, sa liberté n'opère plus. Rien ne lui reste que de sombrer dans l'anonymat, *"éprouver la honte délicieuse de se sentir l'Autre, c'est-à-dire le Mal"* 164.

### D-Temps et existence.

Et, par extension, le mal pour les personnages modianesques, c'est d'habiter les choses. Mais ils n'y laissent pas d'empreinte réelle ... que des sensations fantômes. Et au sens de l'éphémère est lié bien sûr, le sentiment de l'absurde de la condition de l'homme. Toute cette fébrile activité ne tend que vers la mort. Et si tout est en proie au pire écoulement, comment qualifier quoi que ce soit ? Le personnage modianesque suivra donc un processus intellectuel, sinon régressif, du moins à rebours. Ayant la nécessité d'affirmer la réalité angoissante à lui et aux autres, il doit reconstituer sa temporalité pour affirmer son existence. Vivant dans l'instantané qui naît et renaît sans cesse, ne pouvant connaître une certaine permanence du moi et du monde par la mémoire, il n'existe pour Guy Roland aucune dimension possible du réel - réalité du monde, réalité de soi-même - : d'où tout d'abord sa dimension fantastique. Guy Roland est sans épaisseur. Il est une forme creuse, une ombre errante, une essentielle vacuité. A son contact, le monde est comme frappé de *"fantomatisme"*, de fugacité. Cet homme non inscrit, non repertorié, non reconnu, sans passé, ni père, sans traditions, se voit refuser toute place dans la société qui lui nie toute existence liée au temps, toute vertu. Il est donc condamné à être solitaire. Il n'entre pas dans la législation banale fondée sur la reconnaissance. Guy Roland vit au maximum le sens du temps éphémère illustré à merveille par l'homme des plages. Il se présente d'autre part comme l'être le plus libre qui soit. Mais cette liberté si séduisante ne signifie pour lui que solitude, délaissement, orphelinat total. N'étant rien, il peut être un nombre infini

de possibles - cent mille passés possibles - formes, creux à remplir, être vacant d'une disponibilité extrême, tout lui est possible.

Pour retrouver les pièces du puzzle de son temps qui le libère de l'amnésie, le narrateur de Rue des Boutiques Obscures, Guy Roland, est obligé d'aller les chercher chez des individus qu'il n'a jamais connus, situés entre deux temps incapables de donner une information complète en sa faveur (Stioppa, Waldo Blunt, Claude Howard ...). Son temps formé des fragments de temps des autres avance mal. Les personnages qui sont censés l'affranchir sont morts. Les choses, perdues 165. C'est le hasard qui le met à chaque fois sur une piste de son identité. Mais une piste incertaine.

Faute de trouver le temps qui l'incarne, le narrateur s'incarne - par obsession d'identité - dans des temps qui ne sont pas les siens. Dans Rue des Boutiques Obscures, règne un temps négatif qui ne répond pas aux questions du héros et qui s'oppose à sa maturité. C'est la divinité qui lâche l'homme. "On finit par douter de l'existence ..." elle-même 166. La communication entre les personnages ne passe plus 167. Cette négativité nous fait tomber dans l'inquiétude du présent et nous livre à "la solitude de la nuit" 168. C'est le cas de la Petite Bijou qui incarne en elle le temps de l'enfance et de l'innocence, la nostalgie du retour aux sources du temps brut. La négativité nous livre aussi à "la solitude de la vie" 169, au néant. Les éléments fondateurs de l'existence et qui le caractérisent, tels l'amitié, l'amour, la postérité, la patrie dont parle le narrateur de La Place de l'Etoile 170, ne sont qu'un souhait et prennent également une valeur négative, ne sont qu'un voeu que le narrateur espère réaliser par la maturité du temps. Seul le devenir paraît, selon l'auteur, vaincre la triste réalité du présent. Mais le futur ici n'est autre qu'un futur avant le présent. Le présent du narrateur qui a pris un écart des événements afin de les raconter après coup n'est pas le même présent de ce même personnage-narrateur en train de vivre les événements de son propre présent et dont le futur, ce devenir souhaité, n'est autre que le présent du narrateur à l'instant où il les raconte. Cet aspect sera élucidé dans le chapitre : "Mode, temps et personne : technique, jeu et action romanesque" à la fin de cette partie.

Affirme-t-il avoir réalisé par le temps son existence ? Rien ne le prouve puisqu'il ajoute plus loin : "J'étais juif, ils étaient gaulois. Ils me persécutaient" 171. Il est donc

---

165 R.B.O. : page 170

166 V.E. : pages 126-127

167 V.E. : pages 126-127

168 B.G. : page 67

169 V.E. : page 79

170 P.E. : pages 63-64

171 P.E. : page 78

bien remarquable que l'auteur insiste plus sur ce qui "est" que sur ce qui "devient". Le mouvement semble annulé. Les événements de l'existence sont arrachés à l'instabilité du temps et figés dans des états essentiels qui renvoient aux sources des choses. Le monde blottit alors dans un état de fixité qui fait contraste avec les mouvements qui traduisent son appréhension par l'homme. Rien ne peut résoudre le problème du personnage que le présent atemporel recherché par le héros de Vestiaire de l'Enfance 172, que la saisie du monde dans un état magique et immobile où tout est identique à soi, ne renvoie qu'à soi et combine existence et essence en une image complète.

Le narrateur de Villa Triste, en enquêtant dans le souvenir d'Yvonne et de Meinthe, ne ressuscite pas le temps passé, mais retourne à la source du temps. Retour à la source du temps également constaté dans Villa Triste par le moyen des rencontres fortuites des personnages : "... Et j'aurais voulu qu'ils me dévoilent tout. Quand Percy 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, de ces six personnes, avait introduit dans leur cercle Roland Witt Von Nidda ? (Et je ne cite que ceux dont j'ai retenu le nom). Autant d'énigmes qui supposaient une infinité de combinaisons, une toile d'araignée qu'ils avaient mis dix ou vingt ans à tisser" 173.

Cet attachement du narrateur à la vie des autres et le sentiment qu'il a d'être concerné de l'existence ou de la non-existence de cette vie 174, s'explique par un fait métaphysique celui d'une quête de la source du temps à travers le passé toujours recherché, toujours recommencé dans un présent éternel. La contingence des événements et la spontanéité des personnages qui expriment bien l'état d'esprit de Rue des Boutiques Obscures sont plus ou moins les traits caractéristiques du décor de la temporalité des autres romans de Patrick Modiano.

Le temps perdu et l'irréversibilité au niveau de ce temps font naître en nous une angoisse que l'on considère comme révélatrice de l'existence elle-même dès que le temps est élevé jusqu'à l'absolu, jusqu'au pouvoir être indépassable, jusqu'à la mort. D'où donc l'angoisse du mal dont on a parlé au début de ce chapitre.

Nous concluons donc que l'existence qui caractérise le monde modianesque se distingue par le mal d'être qui habite les choses à travers le temps, et qui rend la liberté

---

172 V.E. : page 37

173 V.T. : page 45

174 V.T. : page 45

inutile. Le temps existentiel prend une valeur négative. Il ne réalise plus le devenir. Les événements sont figés dans des états essentiels. Le présent atemporel s'installe. La contingence des événements et la spontanéité des personnages en sont une conséquence. L'angoisse du mal d'être est révélatrice. Elle est la marque d'un monde où temps et existence constituent un cadre flou de l'identité de l'homme ainsi que de son essence.

### E-Temps et identité.

Le temps est intimement lié à l'identité dans les romans de Modiano. Il lui donne sa vérité plus par le présent que par la linéarité de l'évolution des événements, voire de la durée. C'est le cas de Zénaïde dans Livret de Famille, laquelle, encore sans mémoire 175, a pu surmonter par sa naissance le temps apatride : *"Cette petite fille serait un peu notre déléguée dans l'avenir. Et elle avait obtenu du premier coup le bien mystérieux qui s'était toujours dérobé devant nous : un état civil"* 176.

C'est le présent qui triomphe sur le passé par l'identité. Le temps ne sert pas à identifier les personnes et à les préparer pour l'avenir. Le temps n'agit pas chez Modiano au profit de l'identité. Ce certificat de baptême que le narrateur de Livret de Famille retrouve à Biarritz vingt ans après, ne fait que souligner l'absence de liens entre le baptême et le présent, et le chapitre se clôt sur une ironie moqueuse : *"Depuis, bien des choses avaient changé, il y avait eu des chagrins, mais c'est tout de même reconfortant d'avoir retrouvé son ancienne paroisse"* 177.

Qui plus est, la redécouverte du certificat ramène le climat menaçant dans lequel le baptême a eu lieu, sur l'ordre du père qui, au début de la guerre de Corée, malgré la distance, était encore hanté par le souvenir de ce que l'identité juive voulait dire quelques années plus tôt. Au fond, pour Modiano, être baptisé à Biarritz ou être juif, c'est trop limiter la famille à laquelle on appartient.

Marignan, dans Livret de Famille également, ne veut rien savoir de son passé 178 : *"vous savez que je suis mort en 45, hein ?"* 179 confirme-t-il. Et en réduisant sa représentation

---

175 L.F. : page 215

176 L.F. : page 22

177 L.F. : page 115

178 L.F. : page 29

179 L.F. : page 32



de la France à cette petite station thermale, dans Villa Triste, Modiano évoque le rétrécissement réel de la France post-coloniale et dessine en creux une crise qui met en question l'existence d'une nouvelle identité d'un pays que le temps n'a pas préparée non plus. Même la France dans son identité contemporaine est perçue dans Les Boulevards de Ceinture, à travers le monde condamné, comme une réalité qui attend sa disparition avec un cynisme tranquille, à coup de partouzes et d'alcools.

"L'hôtel de Verdun" dans Villa Triste est aussi une image microcosmique d'une certaine identité française, juxtaposée avec un autre symbole, celui de la gare qui ouvre sur le monde extérieur. Identité qui, déjà lors de la précédente visite (début des années soixante), perdait sa définition - "une véranda dont le bois pourrissait" - et évoquait des images de décadence : les voyageurs de commerce qui dorment, la réputation d'hôtel de passe, le bistrot.

"L'hôtel de Verdun", c'est l'image dérisoire de l'entropie historique. Ce qui a disparu, ce n'est pas évidemment la ville de Verdun, dont la destruction - dans la Première Guerre Mondiale - l'avait vidée de sa substance pour n'en retenir que le symbole d'une victoire péniblement acquise ; c'est la bâtisse dont le nom gardait le souvenir de ce symbole, symbole en lui-même plutôt terni depuis que tel héros de Verdun, entre 1940 et 1944, était devenu chef de l'Etat français.

Le dialogue direct du narrateur avec le lecteur personifie par "Ils", les forces qui détruisent le passé, qui "modernisent" : "Ils ont détruit l'hôtel de Verdun" 180. Ces forces sont anonymes et puissantes : l'histoire se voit sous l'angle de la responsabilité humaine dans l'identification d'un pays à travers le temps. L'identité pour Modiano est-elle une simple fiche d'Etat Civil que possède une Zénaïde, un passeport anglais que possède Ambrose Guise dans Quartier Perdu, un sol ferme où se repose une société parfaite, une terre promise où les personnages rêvent de reconstruire bonheur et sécurité unis par la même révolte, le même malaise contre le trafic du mal ? Ou bien l'identité pour Modiano est une permanence d'un moi - ce tout de l'être - que constitue notre liberté à travers le temps et qui nous fait reconnaître dans un état passé portant notre marque et conservant par le souvenir, la teinte caractéristique de notre conscience ? L'identité serait-elle autre chose que cela ? Le temps étant la condition d'une telle démarche, on y entre par le sentiment d'une insuffisance qui nous est tout à fait révélée, mais que nous cherchons aussitôt à surmonter.

Livret de Famille, nous apprend que la mémoire capable de nous rattacher à nous-mêmes à travers le temps est réduite par l'usure de ce temps à presque rien. Les noms propres

n'arrivent pas à ressusciter les souvenirs (la trace de James Lévy demeure introuvable sur la terre) 181, même s'ils nous évoquent des "petites sociétés cosmopolites, des ports francs et des comptoirs d'Outre-Mer ..." 182.

Rue des Boutiques Obscures, nous apprend également que les sentiments et les impressions que Guy Roland croyait avoir déjà connus ... ces façades, cette rue déserte, ces silhouettes en faction dans le crépuscule qui le troublaient de la même manière insidieuse qu'une chanson ou un parfum jadis familiers ... étaient illusoires et que lui par surcroît n'était rien "mais des ondes qui me traversaient, tantôt lointaines, tantôt plus fortes de tous ces échos épars qui flottaient dans l'air se cristallisaient et c'était moi" 183. Le narrateur de Rue des Boutiques Obscures n'est autre que le résidu des éléments temporels qui l'ont fait exister. L'amnésie dans ce roman met au clair la quête du temps du père, ce temps perdu par la mort de Rudy. Rue des Boutiques Obscures permet de continuer malgré tout le jeu dans sa linéarité malgré les fragmentations éparses du temps.

Le souvenir ne disparaît pas mais refuse de se compléter, de nous révéler l'essence véritable des choses, c'est-à-dire de nous-mêmes. On voit clairement chez Modiano que le mot d'identité, appliqué à la vérité et au temps n'a de sens que par la négativité même de la durée et introduit dans le temps un élément d'origine extra-temporelle. Mais s'il y a un facteur qui donne à notre passé et à notre présent leur solidarité, ça sera la race. Nous vivons en notre race et notre race vit en nous. Elle est capable de créer comme un télescopage entre deux temps, entre deux époques par la durée : "ma vie ? aussi ballotée que la vôtre, "papa"", s'écrie le héros des Boulevards de Ceinture 184. "Plus tard, je marcherai à travers cette ville et elle me paraîtra aussi absente qu'aujourd'hui. Je me perdrai dans le dédale des rues, à la recherche de votre ombre. Jusqu'à me confondre avec elle" 185, ajoute-t-il.

Dans Les Boulevards de Ceinture, le père est décrit comme quelqu'un qui est hors-temps. Atteint d'une confusion mentale 186. Il ignorait la présence de son fils à côté de lui pour ne pas lui transmettre une identité meurtrière et lui éviter une identification à la race juive qui est la sienne et que le père voulait bien cacher. Le fait de ne pas lui adresser la parole 187 s'explique par l'évitement d'un télescopage de deux temps, d'une situation temporelle

---

181 L.F. : page 45

182 L.F. : pages 44-45

183 R.B.O. page 105

184 B.C. : page 150

185 B.C. : page 179

186 B.C. : page 53

187 B.C. : pages 50-51

gênante : un coup temporel d'une époque vis à vis d'une autre.

Pourtant la recherche d'une identité adéquate qui satisfait et le père et le fils ne sera autre qu'une fusion de ces deux époques en question : celle du fils et celle du père 188, mais aussi des espaces et des lieux : "... Cette place d'Italie, par exemple, où nous faisons escale au cours de nos randonnées ... Il y avait là un café, à l'enseigne du Clair de Lune ... l'un des établissements favoris de mon père qui prenait beaucoup de plaisir à contempler ces spectres. Je n'ai jamais compris pourquoi" 189 ... "Mais d'autres étapes sollicitaient nos errances (ou nos fuites ?)" 190 ... "Lieux de passage convenant à une âme vagabonde et fragile comme la sienne" 191.

Il est vrai que le narrateur de Quartier Perdu, en cherchant quelque chose à travers le temps, en faisant surgir dans un Paris crépusculaire, halluciné, des lieux étranges, en réveillant les spectres des personnes perdues, il reconnaît une certaine identité de lui-même du temps où il était français, il y a vingt ans. Mais c'est une identité perdue que la durée n'a pu retenir, puisqu'il ne s'appelle plus Jean Dekker mais Ambrose Guise. Il n'est plus français mais anglais et s'est décidé à la fin du roman de ne plus se souvenir de rien à partir d'aujourd'hui 192. La durée fait faillite encore une fois et fait primer le présent. Et si le narrateur de Rue des Boutiques Obscures affirme n'être rien sans temps qu'une silhouette claire à la terrasse d'un café 193 et réduit son identité à des multiples fiches d'Etat Civil, c'est parce, que amnésique, sa mémoire est mutilée du temps. Mais comme aucun temps ne satisfait le personnage, son identité refuse de se reconnaître à une telle ou telle époque et prend une dimension métaphysique, une Identité dans l'Absolu. La seule image qui l'incarne est celle du cosmopolitisme qui efface les frontières. Dans Livret de Famille, Badrawi l'égyptien, Muzzli le belge et le narrateur (juif) flottaient tous dans une buée sensuelle avivée par la réverbération du soleil sur l'eau verte, le frissonnement des arbres ... 194. Dans cette éternité de la "Suisse du coeur" s'égalisent les hommes. Leurs différences s'estompent. Leurs identités sont gommées et l'homme redevient lui-même cet être qui transcende toutes les attaches terrestres qui le différencient des autres.

Cependant, l'identité est avant tout pour Patrick Modiano, une identité linguistique. C'est une création de

---

188 B.C. : page 82

189 B.C. : pages 91-92

190 B.C. : pages 92-93

191 B.C. : page 94

192 Q.P. : page 184

193 R.B.O. : page 7

194 L.F. : page 132

l'auteur, une "invention" 195 qu'il peut conduire à sa façon afin de résoudre les problèmes du temps lié aux souvenirs. La tension qui se crée dans Quartier Perdu entre les deux temps représentés d'une part par un Paris que caractérise un esprit commercial évoqué par la tour de verre de la Porte Maillot, lisse, abstrait, mort, réduit à des monuments que les touristes visitent, et d'autre part par un Paris passé, un Paris de souvenirs de la jeunesse du narrateur, enfoui et caché, cette tension, l'auteur essaie de la résoudre par l'écriture, par un art qui réunit ce que la vie réelle a dispersé. Art qui est le fil du temps, fragile comme le temps lui-même qui n'a pas beaucoup changé en vingt ans. Au-delà des doutes et du débris du temps, l'art de Modiano témoigne comme on le remarque d'une identité linguistique certaine.

Dès La Ronde de Nuit d'ailleurs, Modiano cherchait à créer une mesure qui rendrait accessible à la sensibilité individuelle la complexité de sa perception du temps. Sa maîtrise de sonorités et de rythmes est un moyen de réunir les diverses couches temporelles de la réalité brute de son époque et de les transformer en une nouvelle réalité temporelle, celle d'un temps purement romanesque, à la fois évanescent et palpable. L'essentiel de son style est dans cet acte de transformation et de dépouillement. La toile que Modiano file est une toile de temps. Temps vécu, temps du souvenir ou du rêve qui captent le réel surtout à travers ses expressions les plus éphémères. Et comme au fond, c'est l'identité juive qui prime dans les écritures de Modiano, le temps prend une autre portée, fait un acte d'alliance avec le temps divin où se perd à la fois le nom, le malheur et la vocation ...

Nous concluons donc que l'identité liée au temps est affirmée dans les romans de Patrick Modiano plus par le présent que par la durée, d'où l'aspect négatif du temps renforcé par l'impuissance de la mémoire due à l'usure du temps. C'est la race qui donne au temps sa solidarité chez Modiano et opère un télescopage entre deux identités temporelles différentes. Mais 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. L'identité linguistique, pure invention de l'auteur fait de celle juive un acte d'alliance divin.

## F. Temps et éternité.

L'absence de lien entre le passé et le présent déjà rencontrée ci-dessus, également les forces destructrices et reconstructrices, la négativité de la durée, le fait de surmonter l'insuffisance de l'homme par l'angoisse du désir avant sa satisfaction, tout cela, nous introduit dans l'élément de l'éternité.

Platon veut que le temps ne soit qu'une image mobile de l'éternité. Le temps lui-même est cette tendance perpétuelle à l'éternité - une attente - car le propre de la vie est précisément de franchir, d'où - d'autre part - l'essentielle liaison du temps et de la mémoire. Quand la mémoire consciente disparaît, la notion du temps disparaît avec elle. De tous les problèmes que la psychologie se pose, le problème de la mémoire est celui qui a le plus de portée métaphysique, car la perception que nous nous faisons du moi et de l'Être lui-même est toujours en corrélation avec la manière dont nous représentons le rapport de la réalité et du souvenir où nous parvenons à affranchir et à appréhender la pure essence du réel. Et le rôle du personnage modianesque dans le temps, est de s'affirmer maître de ce temps et de vaincre sa crainte de la mort.

Guy Roland dans Rue des Boutiques Obscures a retrouvé un passé, le sien ? Il s'extraît donc par là de l'instantané et de l'absurde total du néant où il vivait à tout moment. La fiction comme le souvenir, est une sauvegarde contre le temps et l'inévitabilité de la mort. L'œil intérieur de Guy Roland tourne vers les couches les plus obscures, les plus difficiles d'accès, insidieuses et vagues. Lors de ces fulgurations oniriques, le narrateur (visionnaire) cesse de poursuivre l'ordre logique de ses pensées, il échappe au pouvoir de la conscience dont le seuil diminue d'intensité pour que surgissent les images les plus vives dont l'inconscient est le dépositaire. Guy Roland a fait le saut, il est passé sur l'autre côté de la ligne, sur l'autre versant de la conscience, dans la vie du rêve, de l'imaginaire réserve infinie d'éternité contre le temps.

C'est sûr, Jimmy, Pedro, Denise ont bien existé. Les preuves sont là, alors ? Réalités du rêve ? Du passé ? Passé rêvé ? Rêve dans le passé ? Nos souvenirs se perpétuant en dehors de l'espace et du temps, il y aurait une sorte de réserve où toute l'histoire des hommes est inscrite pour l'éternité. Il appartiendrait alors à certains qui cultivent l'imaginaire à hautes doses de pouvoir pénétrer dans cet immense territoire psychique d'où les souvenirs, les images des êtres vivants et morts, s'interpénètrent et, de se glisser ainsi dans la peau et les os d'autres personnes. Il suffit alors de se penser, de se rêver très fort dans quelqu'un, pour qu'aussi une sorte de mémoire nous rende le

moi oublié. Par le dynamisme et la force d'expansion de la vie du rêve. Guy s'est glissé dans la vie de quelqu'un (lui ?) qui s'est incarné en lui. Nous pourrions alors penser qu'il est possible, par l'imaginaire, d'aller plus loin dans le temps que notre minuscule parcours terrestre.

Chez Modiano, l'outre-mémoire occupe une place importante dans l'univers psychique de ses héros. Guy Roland ignore la démarcation de sa mémoire, elle déborde infiniment la date de sa naissance. Il est possible alors de se reporter dans d'autres époques, d'autres espaces, de se souvenir de ce que d'autres ont vu, senti. Il participe par un mouvement total d'identification, à des événements qu'il ne peut avoir connus. Les frontières entre l'imaginaire et la mémoire sont infinies. L'imaginaire comme faculté du possible réjouit aux sources les plus profondes et les plus obscures, et, par delà leur courte trajectoire unit les hommes dans une même éternité. Le temps modianesque veut bien faire de la permanence du moi proustien dans le temps son chemin vers l'éternité : goûter le passé dans ce qu'il a d'éternel dans le moment présent. Seulement l'objet de la réminiscence fait défaut. Le personnage modianesque n'est pas sûr et certain du rapport qui affecte l'image du présent à celle du passé, le support à son objet : *"cette fille de l'hôtel Alvear était-elle l'enfant que j'avais connue rue Fontaine ... ?"* 196. *"Cette chambre où elle se trouvait en compagnie d'un inconnu, je finis par me demander si elle existait vraiment ..."* 197. Le narrateur de Rue des Boutiques Obscures n'est pas sûr ni de son identité, ni de son existence. *"Quel témoin se souvenait encore de ma vie antérieure"* 198 se demandait aussi le personnage de Quartier Perdu.

Le *"passage de James Lévy sur la terre"* 199 n'est pas tout à fait fondé dans Livret de Famille ... etc ... Cependant, Modiano rejoint Proust dans le souvenir qui se prolonge jusqu'au-delà de la naissance, d'une vie antérieure et convertit le tout en un équivalent spirituel par souvenir banal. Le narrateur de Livret de Famille se *"souvient de tout"*. Mille pensées lui traversent la tête dans le taxi qui le conduisait vers Cimiez, jardin des Arènes, à *"trente ans et quatre mois"* il décollait dans sa tête les affiches placardées par couches successives depuis cinquante ans pour retrouver les lambeaux les plus anciennes 200. Le même personnage pensait que s'il grattait dans son ancienne maison ces lambeaux de toile de Jouy, il découvrirait de minuscules parcelles d'un tissu encore plus ancien 201. Un passé avant le passé où l'histoire des hommes sera inscrite pour l'éternité, histoire à travers laquelle le devenir sera le moyen par

---

196 V.E. : page 122

197 V.E. : page 113

198 O.P. : page 13

199 L.F. : page 45

200 L.F. : page 214

201 L.F. : page 198

lequel la conscience se constitue et reconstitue. L'oubli que le personnage cherche d'une part à la fin de Quartier Perdu 202, des Boulevards de Ceinture 203, d' Une Jeunesse 204, de Villa Triste 205, de Livret de Famille 206, de Vestiaire de l'Enfance 207 et le souvenir imaginaire pris pour la réalité dans le but d'une permanence éternelle de l'homme ne prêtent pas à donner au temps son caractère éternel à travers la permanence et l'auteur est - d'ailleurs - bien déterminé sur ce point : "A quoi bon revenir en arrière quand vous pouvez vivre - selon l'expression de Sirvent - un présent éternel ? ..." 208 s'écrie le personnage de Vestiaire de l'Enfance.

Ce présent éternel coupé du passé, le personnage l'explique par une sorte d'intemporalité 209 et cela s'acquiert en perdant l'habitude de ces exercices de mémoire et de ne plus se souvenir de rien. Le personnage modianesque cherche à se mutiler de la mémoire qui est pour lui un élément troublant et qui empêche repos et sommeil 210. Donc, ni espace, ni temps, mais un espace sans lieu et un temps sans engendrement ... temps sans passé, sans présent, temps d'une promesse qui n'est réelle que dans le vide du ciel et la stérilité d'une terre nue où l'homme n'est jamais là, mais toujours au dehors, car l'être véritable essentiel, c'est celui que l'on reconnaît non dans le passé, non dans le présent, mais entre les deux, c'est-à-dire en dehors du temps ... dans une sorte d'exil où la possibilité de ces moments soustraits au temps est une promesse d'éternité qui permet de triompher du sentiment de culpabilité et de la mort. Dans ce cas, le temps modianesque sera le signe d'une chute et d'une faute. Cet aspect négatif du temps appartient à la métaphysique qui considère la multiplication des êtres comme une chute de l'un dans la matière et qui déplore cette dispersion illusoire de l'unité primitive dans l'espace et le temps (métaphysique de Plotin et de Spinoza). Surmonter ce temps dans cette métaphysique sera de faire le chemin inverse, retourner à l'état antérieur, à un non-temps éternel ...

Cette image de faute, de sentiment de culpabilité et de retour à un état antérieur est claire dans Vestiaire de l'Enfance. Le narrateur et son "confrère" y en sont les deux composants antagonistes. La philosophie judaïque de la promesse, de la Parole-Exile et de l'Écriture-Patrie dont on a déjà parlé dans une partie précédente, au lieu de déboucher

---

202 Q.P. : page 184

203 B.V. : page 184

204 J. : page 183

205 V.T. : page 194

206 L.F. : pages 117-118

207 V.E. : page 123

208 V.E. : page 40

209 V.E. : page 37

210 L.F. : page 215

dans ce roman sur une philosophie chrétienne, régresse vers une métaphysique panthéiste. Les éléments de cette dernière ne nous échappent pas. La matière est là dans la mécanique qui régit "le confrère" dans ses mouvements et l'art qu'il incarne. Mécanique qui lutte contre le temps dans le but de la survie de ce même art devenu empaillé par la présence éternelle de la matière en "bois de teck" 211 impérissable. "L'impression d'intemporalité" que ce confrère donne épouse à son tour un espace imprécis, une origine qu'on ne parvenait pas à définir 212. Le narrateur qui est venu s'exiler à Radio-Mundial pour s'alléger d'une faute et d'un sentiment de culpabilité 213 se voit condamné à vivre dans un huis clos avec cette matière "accablante" 214 et ce mécanisme démoniaque et inhumain 215 dont il ne peut pas se défaire. La notion d'intemporalité devient problématique. Le temps qui devrait se résorber dans l'éternité par le retour à l'un fait défaut.

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, répétition repoussée par la philosophie chrétienne qui prêche une évolution du temps et une irréversibilité. L'être n'a de sens que si le temps est irréversible. L'irréversibilité de l'évolution signifie que la genèse qu'elle représente tend à s'achever dans l'impérissable. C'est le verbe créer conjugué en hébreu sur le mode inaccompli. Mais tout chez Modiano exprime l'éternel retour : "La vie est une succession de cycles ... Et de temps en temps, on revient à la case départ ..." 216, nous dit le personnage de Quartier Perdu. L'image du disque qui tournait sur le pick-up 217, le glissement de Tatsuké dans l'ascenseur 218, le jardinier, gardien d'un tourniquet d'arrosage à mouvements stéréotypés 219, l'horloge, dans les HARAS DE VARAVILLE, "dont les aiguilles marquaient cinq heures et trente minutes pour l'éternité" 220, la Lancia blanche de Georges Maillot et ses tournées interminables 221 expriment en gros ce grand mouvement de retour insatisfait, ce détachement de la matière traduit ici par le flux de souvenirs dont veut se débarrasser Ambrose Guise afin de maintenir la stabilité et l'équilibre de son nouvel être qui cherche à transcender "la marque du temps" 222 par l'oubli et l'ignorance du passé. Mais il se

---

211 V.E. : pages 16, 66, 80 et 90

212 V.E. : page 15

213 V.E. : page 48

214 V.E. : page 18

215 V.E. : page 93

216 Q.P. : page 21

217 Q.P. : page 141

218 Q.P. : page 23

219 Q.P. : page 33

220 Q.P. : page 144

221 Q.P. : pages 72-73 ...

222 Q.P. : page 184



rend compte - hélas - que l'atteinte de cette "unité secrète" 223 ne peut pas méconnaître le passé et le souvenir que véhicule le temps dans son avancement. Seul le souvenir demeure dans ce cas capable de salut car il est l'unique à sauvegarder l'idée de l'éternité recherchée.

### G-Temps. mémoire et souvenir.

Le désir de vivre dans ce "hors-temps" qu'on vient de voir ci-dessus est lié chez Modiano aux résurrections de la mémoire : "point d'intersection entre l'esprit et la matière" comme l'explique Bergson dans l'avant-propos de Matière et Mémoire 224. Il s'agit chez Modiano d'un sentiment de bonheur que ressent le personnage quant il est affranchi de l'ordre du temps, ce moment où tout "s'arrêterait et finirait par se confondre dans la brume bleue du Léman" 225. La réaction du narrateur de Livret de Famille, à la vue des bouées d'enfants qui flottaient sur l'eau vert pâle et qui portaient cette inscription "Jours Heureux" 226 prouve le désintéressement du temps de la part du personnage et son désir de se maintenir dans un état mental de joie qui est celui du passé - peut-être - mais indépendant de tout ordre de temps précis. C'est le sentiment de l'instant présent-passé qui emporte : "les bouées portaient cette inscription ... suivie du numéro de l'année 1965 ? 1966 ? 1967 ? peu importe, j'avais vingt ans" 227. C'est un temps intérieur, subjectif, insoumis à tout autre facteur extérieur. Il cherche un rythme permanent et éternel.

Modiano explique cette relation de l'intemporalité liée au sentiment de bonheur par les paroles de son protagoniste de Livret de Famille : "J'étais heureux. Je n'avais plus de mémoire ... plus de passé ... plus d'avenir ..." 228. Mais s'il arrive à la mémoire d'appréhender un passé mouvementé dans la vie du personnage comme dans Villa Triste ou Quartier Perdu, cela voudrait dire que le bonheur est :

- inachevé, qu'il est en train d'attendre ses stades finales d'évolution ou qu'il est remis en question. Le départ d'Yvonne avec Hendrickx à la fin de Villa Triste donne une autre tournure au roman par l'effet de surprise et du

---

223 Q.P. : page 87

224 Henri Bergson : Oeuvres, Edition du centenaire, seconde édition, Paris, Presses universitaires de France, 1963, page 161

225 L.F. : page 118

226 L.F. : page 129

227 L.F. : page 129

228 L.F. : page 118

renversement des données romanesques que l'auteur a adoptées et développées tout au long de son oeuvre et laisse en suspens un bonheur probable dont une redéfinition reste à déterminer. La même image se présente aussi avec Sylvia dans Dimanches d'Août.

- ou bien que les mouvements du passé difficile sont l'aboutissement logique du bonheur instauré au présent par la conséquence naturelle des événements comme c'est le cas dans Une Jeunesse où la légèreté et l'hébététe senties par Louis à la fin du roman expliquent le détachement de quelque chose qui lui avait pesé jusque-là et qui disparaît comme un morceau de rocher dans une gerbe d'écume 229.

- ou bien aussi que le bonheur n'est finalement qu'une attraction inévitable vers son opposé vu son caractère éphémère et vue l'infidélité accordé à une mémoire plus fantaisiste et fantastique que réelle et constante qui dévoile dans les cas les plus décisifs son autre face, celle de l'oubli. Et c'est cela en effet qui explique la recherche de cet oubli chez la plupart des personnages modianesques. Oubli, qui efface pour un temps donné "*nos difficultés de vivre*" 230, oubli "*envahissant*" 231 accompagné d'une "*sensation de vide*" 232 qu'on cherche à surmonter par "*la concentration de la pensée sur quelque chose de précis*" 233, sur le présent sauveur - peut-être - mais tant que celui-ci demeure présent et tant qu'il garde la trace de notre identité fugitive. Oubli "*guérisseur*" 234 que le désir d'acquiescer augmente à mesure que s'intensifie la violence de la mémoire dans sa régression vers un souvenir inextricable, un souvenir - "*pesanteur*" qui tire en arrière 235, trouble et mouvemente la vie du personnage.

Mais pour quelle mémoire opter chez Modiano ? Est-ce celle volontaire ou involontaire ? Rien ne le précise dans les textes de notre auteur. Les quelques passages des parties précédentes de la thèse sur les souvenirs, la réminiscence, l'oubli ... nous ont appris que le personnage modianesque n'était autre qu'un médium entre le passé et le présent. Le flux du passé l'emporte comme dans une transe. Mais c'est parfois lui-même qui va à la poursuite de ses chimères. Il invoque les souvenirs et les exorcise. Le personnage de Quartier Perdu est content que son éditeur japonais - qui aurait pu régler ses affaires avec lui par la poste - lui a donné rendez-vous à Paris. Il fallait bien trouver un prétexte pour y venir 236. Le personnage y prolonge son

---

229 J. : page 183

230 B.G. : page 45

231 V.E. : page 95

232 V.E. : page 95

233 V.E. : page 97

234 L.F. : page 117

235 L.F. : page 116

236 Q.P. : page 21

séjour 237 afin d'éveiller les mystères de son passé dans cette ville et c'est dans ce but qu'il se met dans une attitude volontaire favorable à "la descente dans le temps" 238. La mémoire y glissera vite et tiendra le jeu restant ... ce qui n'est pas le cas pour Vestiaire de l'Enfance où à partir d'une couleur 239, d'un visage déjà connu 240 ... d'un support quelconque 241 déclenchant la mémoire involontaire, la mémoire volontaire interviendra afin d'élucider l'image floue qui travaille le personnage.

L'éternité du temps et la mémoire vont de pair. C'est le temps intérieur et subjectif qui est concerné. En lui-même, l'instant retrouvé n'est rien, car au moment où cet instant passé était le présent, il n'apportait au personnage rien de particulier. C'est en le retrouvant dans la résurrection de la mémoire que l'instant prend toute sa valeur : il est immobilisé, affranchi de l'ordre du temps. L'art le fixe dans une manière permanente. Le temps pour Modiano est une ouverture pour le salut à travers la mémoire. Un temps cathartique. L'art dans ce salut vient établir la relation entre l'être et l'essence des choses, entre l'être et le divin et donne au personnage le sentiment que son vrai moi est situé hors du temps. Ce tableau d'art impressionniste de souvenirs qui illustre l'amour du narrateur de Quartier Perdu à Madame Blin montre cette fusion métaphysique dont on vient de parler. Elle s'accomplit à travers la nature : "je me confondais avec cette ville, j'étais le feuillage des arbres, les reflets de la pluie sur les trottoirs, le bourdonnement des voix, une poussière parmi les millions de poussières des rues" 242. C'est le passé qui est rendu présent d'un coup, un temps subjectif, psychique qui surgit de l'intérieur du personnage, brouille l'ordre du temps romanesque et le classe dans une marge temporelle à fréquence limitée à la merci des souvenirs d'un personnage passif sujet à des possessions temporelles mentales de souvenirs ininterrompus qui quêtent l'Absolu. Le souvenir ne se contente pas de reproduire les images mentales du passé. Sa puissance est telle qu'il affecte aussi le physique et le sens et rend le temps omniprésent dans la mémoire. Odile dans Une Jeunesse ressent au présent, d'une manière hallucinante, l'odeur qui l'accompagnait jadis dans son travail, dans la rue et dans sa chambre : "Plus tard, quand elle pensait à cette époque, l'odeur lui revenait avec le souvenir des attentes dans les maisons de disques, des métros aux heures de pointe, du hall de la gare Saint-Lazare, de la pluie et du radiateur de sa

---

237 Q.P. : page 27

238 Q.P. : page 29

239 V.E. : page 76

240 V.E. : pages 68-69

241 V.E. : page 114

242 Q.P. : page 121

*chambre qui chauffait trop parce que la manette de réglage en était brisée" 243.*

L'odeur n'est pas ici un support du souvenir, bien au contraire, c'est le souvenir qui recrée encore une fois le passé par toute sa présence et toute sa réalité. Il est encore là, au-dedans de nous qui continue à envahir la partie restante de notre moi. On le vit d'une manière permanente. L'émotion conduit le personnage modianesque à projeter un sens individuel et confus sur les choses qui sont ce qu'elles sont et à arrêter l'image dans l'éternité. Pour le narrateur de Livret de Famille, le temps dans ses quelques manifestations n'a pas changé depuis vingt ans, pour lui les petits rectangles dorés que faisait sur le mur du fond le soleil couchant, sont les mêmes qu'il y a vingt ans 244. Quant au bouquiniste, lui aussi est là, sans âge, pliait son siège de toile portatif et s'en allait d'une démarche lente vers le pont des Arts 245. C'est ce qu'affirme aussi le narrateur de Villa Triste "Les choses et les gens n'ont certainement pas changé en douze ans" 246.

Pour ce qui est du temps de Ronde de Nuit, celui-ci s'en va avec une vitesse vertigineuse. Il accélère le rythme de vie à cause de ce qu'on rencontre et de ce qu'on voit dans une époque d'occupation telle, que l'expérience humaine atteint son paroxysme : à vingt ans, on aura tout vu, tout vécu, ce qui confirme, une fois de plus, que le temps pour l'auteur est subjectif, que le temps de vieillissement pour lui n'est pas physique mais moral, car "à partir de vingt ans ... on commence à pourrir. De moins en moins de cellules nerveuses, ..." 247. Le temps de l'expérience humaine est plus efficace dans la conception de Modiano que le temps physique, le temps du calendrier, puisque celui-là - dans son allure - compte nos années, guette notre avenir et précipite nos jours vers le néant. Notre durée de vie éphémère devient une loi générale qui gouverne l'homme de cette époque jusqu'à devenir la nôtre par l'omniprésence du temps à travers le souvenir d'une mémoire devenue transcendante à l'homme : "Ce processus accéléré de vieillissement" 248 dans le temps provient du fait que les étapes destinées à évoluer l'homme dans la quête de la vérité sont brûlées et l'homme atteint son Dieu sans maturation. Il devient ce Dieu par la révolte et l'insoumission étant donné que les règles morales liées au temps de la maturité vers la Grande Vérité sont abolies. Révolte métaphysique du temps pour une question éthique. C'est cela que veut illustrer à chaque fois l'auteur par l'image de Luna-Park 249 ... et par son incarnation d'un temps

---

243 J. : page 73

244 L.F. : page 198

245 L.F. : page 199

246 V.T. : page 15

247 R.N. : page 94

248 R.N. : page 96

249 R.N. : pages 85 et 96

accélééré qui épouse dans sa ronde, la Ronde de Nuit haletante du personnage. Un temps à rythme tantôt lent, tantôt rapide, bouleversant puisque rien n'est en place et tout est contradictoire dans le concept de cette morale en question : "J'aurai pu me souvenir de Jésus-Christ, mais je pensais à Judas Escariote" 250. Le contact du personnage avec la réalité est maintenu mais l'ordre des mouvements dépend de l'imagination, du temps personnel que de l'ordre romanesque car cette activité se produit sur un plan mental. Le tout s'éternise dans un présent sans bornes, voué à l'impuissance donc à l'inaccessible.

Le narrateur de Dimanches d'Août qui a pris un écart par rapport au temps romanesque, nous fait pénétrer dans le futur des événements tout en étant au passé. Il veut nous montrer l'impuissance du temps qui sauve. Les éléments qu'il possède sur les Neal et qui devraient lui servir de sauvegarde contre eux, ne lui sont pas venus en aide à temps. Il les expose dans sa narration et approuve leur appui dans la précaution qu'il devait prendre des Neal, mais ... trop tard. Le temps complotte contre le personnage impuissant. Sa mécanique le dépasse et lui bloque la liberté. Son écoulement au présent lui révèle beaucoup de choses. Seulement le destin veut que ce personnage ne s'en rende compte que plus tard. Il suit son temps personnel intérieur alors que le temps objectif extérieur lui tisse des toiles, des filets pour l'y piéger (idée déjà explicitée dans le chapitre du "bonheur moyen de transcendance" où nous avons exposé la composition du présent roman). Le jeu romanesque l'emporte sur l'ordre. La liberté désorganise les règles du jeu. L'activité du héros modifie de l'intérieur les données objectives. Ce temps mental est bien celui qui nous intéresse avec sa façon de procéder, sa façon de voir, d'imaginer et d'interpréter. C'est en quelque sorte une recherche d'une certaine vérité, d'un certain triomphe de l'homme à l'égard de sa destinée et de son milieu. Le personnage meut le monde suivant le cours des souvenirs tels qu'ils se présentent sur l'écran de son imagination dans une temporalité subjective et personnelle et dans une liberté créatrice qui témoigne de cette faculté spirituelle et éternelle qui l'anime.

Dans Rue des Boutiques Obscures, on remarque que temps, mémoire et souvenir procèdent, dans l'avancement de l'intrigue du roman - vers le salut du personnage - par une certaine méthodologie. Celle-ci se manifeste par un temps actif où le narrateur va à sa quête personnelle et un temps mort de rattrapage de souvenirs. Mémoire volontaire et involontaire contribuent ici au même objectif. Mais qu'est-ce une mémoire volontaire qu'incarne le temps actif pour un amnésique ? Ou celle involontaire du temps mort pour un être capable de s'adonner à tout genre de fantasma dans le but d'une identité ? La mémoire volontaire se manifeste dans ce cas par ce processus de recherche de soi suivant une logique

d'enchaînement des faits et des relations. Le raisonnement du narrateur amnésique, n'étant pas affecté par sa maladie, part d'une donnée de base concrète et sûre et essaie de retrouver les éléments perdus de son identité à travers une quête policière méthodique : Bottins, dossiers, fiches, témoins, interrogatoires, poursuites ...

Il est remarquable, qu'après avoir acquis quelques données de base par la réminiscence (chapitres XXIV, XXV, XXXIV et XXXVII), le narrateur s'élançe dans ses analyses : questions sur les transformations probables du décor, ... situation dans l'époque ..., etc ... Il est vrai que si on faisait croire au narrateur qu'il est telle ou telle personne, il n'hésiterait pas à le croire et à vivre dans la peau de la personne en question mais, il se fie quand même au souvenir s'y rapportant. Il faut se souvenir de quelque chose : "*oui ... oui ... ça me revient, dis-je*" 251. L'emploi du temps des verbes épouse la démarche suivie par le narrateur. Celui-ci part du conditionnel, du probable, afin d'arriver à la certitude recherchée (chap. XXV) aidé donc par la mémoire qui donne au temps sa portée métaphysique. Cette dernière prend plus d'ampleur dans le dépassement de la mémoire et du souvenir afin de participer à un phénomène inexplicable qui est celui de l'"établissement" et de l'"illumination" du souvenir. Phénomène qui paraît éliminer les démarches déjà mentionnées du narrateur et introduire un nouvel élément métaphysique : l'accidentel qui rachète à la dernière minute le personnage.

Les chapitres XXVI et XXXVII, nous portent une réminiscence pure et minutieuse au niveau de la vérité du narrateur, mais "*l'homme du rendez-vous de l'hôtel Castille*" 252 et sa relation avec Pedro n'ont pas été introduits dans le processus de reconnaissance par la logique des événements précédents. C'est un éblouissement de la réminiscence du personnage qui a "*flashé*" et sauvé.

L'importance du chapitre XXXVII consiste dans le fait qu'il valorise le rôle de "*cet homme*" et sa relation avec le temps narratif. Celui-ci est plus long que les autres temps des autres paragraphes vu cet éveil successif de souvenirs qu'a engendré "*l'homme*", souvenirs qui s'appellent les uns les autres dans un enchaînement d'idées orienté vers la recherche de l'identité perdue du narrateur. Comment explique-t-on aussi cette illumination subite du souvenir (chap. XXXIII) ? Est-ce un simple nom ? Celui de "*Denise*", ou bien "*Mégève*", "*frontières*", "*piège*" ou plutôt la façon très suggestive par laquelle Wildmer a abordé le narrateur : "*Pedro ... qu'est-ce qui s'est passé avec Denise quand vous avez essayé de traverser la frontière ? ... Je t'ai dit qu'il fallait se méfier de ce type ... le Russe à tête de Gigolo*

---

251 R.B.O. : page 163

252 R.B.O. : page 144

... Ce Bob Besson ..." 253. Cette façon d'éveiller le temps bloqué que la conquête métaphysique de nous-mêmes ne saura faire toute seule, appelle toujours chez Modiano la présence de l'autre. Ce n'est ni la raison, ni le sentiment, ni l'intuition, ni même le "flash" mais le témoignage de l'autre. Le temps, s'il ne passe que par nous-mêmes, sera bloqué. Pour Modiano, le temps c'est la communication et l'ouverture par l'autre, la rédemption par la présence et la communication. Or, fruit du hasard, la présence de Wildmer n'était qu'accidentelle au bar "épicerie-dégustation" 254. C'est ce qui explique toujours dans les romans de Modiano la nécessité de "l'homme des carrefours", un certain Messie qui attend au carrefour d'Emmaüs, les perdus dans les ténèbres de leur existence afin que s'ouvrent leurs yeux et voient la vérité. Mais hélas, la métaphysique religieuse succombe au doute chez Modiano. Le narrateur, qui a été mis sur une bonne piste de sa vérité par Wildmer, reste indécis. Il doute de lui-même (chap. XLII). Le temps ne tient pas bon. Le personnage assoiffé de vérité et d'immortalité récidive dans son mal métaphysique. Cela explique l'angoisse de l'insatisfaction devant les problèmes de l'évidence première et qu'une quête perpétuelle s'avère importante dans ce domaine. La vérité prend avec lui plusieurs formes. Est-ce la vraie vérité qu'il trouve ou est-ce une romancée, tissée d'imagination et d'illusion ?

Vestiaire de l'Enfance explique bien cette forme. La rechute du narrateur dans le passé se fait dans ce roman non à partir d'un support donné, mais à partir d'une phrase imaginaire, d'une supposition : "Peut-être mon confrère récite-t-il au journaliste l'une des strophes de son chant funèbre pour Karl Bremer ...

*Je pense aux amis disparus.*

*Je pense à toi Karl Heinz Bremer ...*

*Pauvre Bremer. Pauvre vieil insecte en djellaba qui mouline ses souvenirs. Pauvre passé poussiéreux. Pauvre quartier aux loges de théâtre tendues d'un velours râpé.*

*Rose-Marie était à l'unisson d'un tel décor ... J'avais vingt ans ... Aujourd'hui, je comprends que cela marquait le début du déclin pour elle de travailler rue Fontaine ..." 255.*

L'imaginaire empêche le temps de nous emporter dans son flux. Nous ne sommes pas véhiculés par le temps. Il est incorporé en nous : il nous façonne, et en remonter le cours, c'est chercher à travers les images multiples de notre création l'image unique, absolue, inaltérable qui établit en nous une sorte d'identité. Cette identité s'acquiert par une

---

253 R.B.O. : pages 165-166

254 R.B.O. : page 157

255 V.E. : page 77

prise de conscience de soi-même. Identité fragmentée par l'écoulement du temps qui désagrège notre moi et le dissout. Les mille morceaux de ce moi sont perçus comme une mort continue contre laquelle il faut lutter par l'intuition de l'intégrité de sa propre existence. Mais les grandes questions à élucider chez Modiano demeurent les suivantes :

Est-ce que le mûrissement du temps mettra fin, un jour, aux multiples tourments du personnage qui sont en rapport avec la mémoire ? Cette dernière restera-t-elle fidèle à son rôle de réminiscence ? L'accomplira-t-elle sans altération ou bien le personnage gardera-t-il toujours en tête les mêmes phrases :

- *"filet de voix étouffé par la distance des années"* 256

- *"Tout cela me paraissait peu à peu si lointain, comme dans une autre vie ..."* 257.

- *Cela "n'avait pas la pureté et le désintéressement que je serais tenté d'y voir aujourd'hui. Non."* 258 ... etc ...

Jouera-t-il à jamais du temps tantôt par la minimisation des faits et tantôt par l'exagération des autres jusqu'à nous introduire dans un espace temporel plus fictif que réel ?

La conclusion qu'on peut tirer des deux derniers chapitres ainsi traités : temps et éternité, temps-souvenirs et mémoire est la suivante :

Ces deux chapitres sont intimement liés par leurs données transcendantales :

- le temps est l'image de l'éternité.

- la liaison du temps et de la mémoire, qui lui clarifie sa portée métaphysique, est essentielle.

- l'imaginaire, porte ouverte de l'outre-mémoire, du passé et réserve infinie d'éternité nous permet d'aller plus loin dans le temps ... de nous sauver de la mort.

- le moi modianesque manque de permanence car l'image du passé qui devrait lui servir de continuité n'est pas sûre. Elle est parfois inventée. S'ajoute aussi l'oubli qui empêche la permanence du moi. Le personnage se voit dans l'obligation de se couper de la mémoire afin de vivre dans une intemporalité libératrice, dans un hors-temps et dans un exil qui rappelle la chute et la faute de la métaphysique

---

256 B.C. : page 147

257 Q.P. : page 50

258 V.E. : page 78



panthéiste. La matière fait défaut dans le retour à l'un ; phénomène compensé par la montée des petits temps cycliques dans les oeuvres modianesques. Les souvenirs ne sont pas morts à jamais. Ils se ré-imposent. Ils sont le salut du personnage, la sauvegarde de l'idée de l'éternité recherchée, du bonheur. Ce dernier n'est instauré que par la mutilation de la mémoire, l'oubli, ce qui est impossible pour la seule raison que le temps modianesque est subjectif, intérieur, il est en nous. Omniprésent, il précipite nos jours vers le néant et atteint Dieu sans maturation. Un problème éthique se pose, éthique et temporalité qui vont à l'encontre du désir du personnage. La seule échappatoire de ce dernier sera son temps personnel, imaginaire. L'illumination et l'accidentel qui avançaient d'un pas sûr dans la portée métaphysique et l'espace temporel du personnage manquent leur but. Le doute l'emporte. On tombe dans l'angoisse de l'Absolu.

### H-Personnages: incarnation du temps.

Comme le temps est en nous, subjectif et intérieur, chaque personnage sera donc, dans le grand puzzle romanesque de Modiano, un porteur de temps en soi. Il sera le personnage-temps. Et aussi longtemps qu'il est là, le temps est là, omniprésent, matérialisé par ses mouvements et ses mouvances par rapport à l'histoire.

Meinthe dans Villa Triste est l'incarnation fragile du souvenir. Il représente le passé qu'une vie et une énergie nouvelles balaient. C'est la scène attirante du "Congrès de l'Inter-Touring", symbole des temps nouveaux, qui envahit la ville, occupant l'espace où Meinthe se mouvait et qui se termine par sa disparition. Meinthe est le personnage qui illustre en lui l'épave du temps, le reconstitue et le fait agir et exister. Il lui donne un visage.

Le personnage de Pulli (également dans Villa Triste), ex-secrétaire de Farouk à Alexandrie, est le témoin de la manière dont un monde peut disparaître. Son injonction à la fin du roman : "N'oubliez pas l'Egypte", au-delà de sa nostalgie superficielle, se révèle comme un avertissement que Modiano adresse à ceux qui continuent à s'accrocher à ce qui n'est plus, à la dégénérescence qui apparaît dans toutes les images de la société et qui fait accrocher à une énergie extérieure qui nous envahit car on ne peut pas la générer soi-même. Et comme cela, ce qui n'existe plus pour Modiano, c'est d'abord cette France d'avant la guerre d'Algérie (roman se situant entre 1961 et 1962), à travers le temps après un épuisement généralisé.

Le temps dans De si Braves Garçons va dans deux sens qui s'accordent dans sa dislocation et l'orientent vers un déclin imminent :

1. sens horizontal qui prend un mouvement centrifuge du collège de Valvert et disperse les souvenirs des "enfants du hasard et de nulle part" dans des vies difficiles et ternes, non authentiques.

2. sens vertical qui va des années quarante jusqu'aux années quatre-vingt et mène la génération présente dans une direction linéaire sans rupture - c'est vrai - mais vers le même déclin procédé dans le sens horizontal. Ce sens suit un chemin évolutif (exemple l'histoire de la "Petite Bijou", année 40, chap. V et Corinne, année 80, chap. XIII), vers une destruction de la société symbolisée par la disparition du collège de Valvert qui est remplacé par une "société immobilière" (chose importante à signaler ici afin de mieux comprendre un peu plus loin le temps de Madame Portier). Ce mouvement atteint son point culminant au chapitre X, le chapitre le plus long du livre et qui, à travers l'histoire de Christian Portier et de sa mère, fait office de clé de voûte du roman. D'une part, Madame Portier représente la génération qui a été affectée par la guerre (jeunesse brisée, persécution par les Allemands, etc...) mais on la voit aussi dans l'époque des années soixante et puis, vingt ans plus tard, à Nice, où elle loue des studios meublés. Son itinéraire reflète celui du collège et en résume la déchéance symbolique : son évolution dans le temps, et sa dislocation dans l'espace en même temps, le départ de Christian vers un au-delà quasi absolu (Tahiti, Canada, ...) souligne la dérive de sa génération et prépare les derniers chapitres consacrés à Charell et à Newman. Modiano accentue l'importance de ce chapitre par le souvenir d'un acte disciplinaire et par un symbole peint d'ironie, le destin de Christian devient typique à celui de toute une génération que l'histoire a soumise à une "privation de sortie" 259.

Newman est l'incarnation du temps qui se renouvelle toujours identique à lui-même. Il a fait tout jusqu'à présent : travaillé à Dakar, en Californie, Tahiti ..., service militaire, chauffeur ..., employé dans une société ... 260. c'est le temps qui cherche une identité, le temps perpétuel recommencement à zéro : "Parce que je recommence ma vie à zéro" 261.

Dans Quartier Perdu, Modiano, en dépit de tous les artifices, se dévoile plus clairement que dans aucun de ses livres précédents et il est significatif que ce soit sous le

---

259 B.G. : page 147

260 B.G. : page 188

261 B.G. : page 187

signe non plus du temps du frère disparu, mais sous celui de la vie actuelle et de l'esprit de l'oeuvre en train de se faire. Modiano éclaircit bien ce temps dans un propos recueilli par Montalbetti : "Nous vivons aussi à l'heure actuelle dans un climat de décomposition morale (à petite échelle par rapport à celui de la guerre) ... les gens de ma génération que je sens si fragiles et dominés par l'esprit de fuite ? ..." 262. Le personnage dans Quartier Perdu semble insaisissable, car sa personnalité s'éparpille dans l'espace et dans le temps. Jean Dekker de Paris n'est pas Ambrose Guise de Londres et ceux qui croient le connaître soit ici, soit là-bas, ne font en fait que le "re-crée" suivant le cadre qui le caractérisait, le "localisait" dans le temps. Nous ne sommes pas un tout matériellement constitué, identique pour tout le monde ... notre personnalité sociale est une création de la pensée des autres. Même l'acte si simple que nous appelons voir une personne que nous connaissons est en partie intellectuel, donc subjectif. Jamais on n'arrivera à concilier tous ces Jean ou tous ces Ambrose, à pénétrer l'identité permanente qui se dérobe sous tous ses aspects.

Puis, comme une ville qui, pendant que le train suit sa voie contournée, nous apparaît tantôt à notre droite, tantôt à notre gauche, les divers aspects qu'un même personnage aura pris aux yeux d'un autre - au point qu'il aura été comme des personnages successifs et différents - donneront, - mais par cela seulement - la sensation du temps écoulé. Tels personnages se révéleront plus tard différents de ce qu'ils sont dans le volume actuel, différents de ce qu'on les croira, ainsi qu'il arrive bien souvent dans la vie, du reste. Ce ne sont pas seulement les mêmes personnages qui réapparaîtront au cours de l'oeuvre sous des aspects divers, comme dans certains cycles de Balzac, mais en un même personnage comme on le voit chez Modiano, des impressions profondes, presque inconscientes rappellent à la mémoire un temps déjà vécu, déjà senti. Retrouver les traces de soi-même comme après une longue amnésie 263, briser le dernier lien qui rattachait soi-même ... ne garder plus à travers le temps et l'espace que des taches de couleur ... 264.

Geoges Maillot est un nom qui éveille le temps pour Carpentieri. Ce nom seul suffit à transporter ce dernier dans le temps 265. Dans le passage avec Carpentieri, le narrateur de Quartier Perdu ne veut pas dévoiler son passé afin de ne pas invoquer des noms qui puissent ressusciter des souvenirs qu'il voulait taire. Carmin Blin dans le même roman est le temps "délicat et poignant où le jour tombe" 266. Un temps mort auquel fait allusion l'auteur soit, par le sommeil de

---

262 Propos recueillis par Jean Montalbetti, Magazine Littéraire, Nov. 1969, pages 42 et 43

263 Q.P. : page 14

264 V.E. : page 94

265 Q.P. : page 60

266 Q.P. : page 91

Madame Blin (page 106), soit par l'obscurité et la coupure du courant électrique le soir où il a fait sa connaissance. Temps mort parce qu'il est détaché des autres et fonctionne tout seul. Madame Blin ne se déplaçait qu'avec tout son train de maison entourée de son petit monde à elle, forme une cellule hermétique ... le microcosme dans lequel elle s'isolait, n'était pas moins factice. Au fond, elle a bien trouvé à séduire, à s'attacher ... la symphonie mystérieuse d'êtres nouveaux, un charme dont est dénué le plaisir qu'il y a à ne fréquenter que des gens de son monde ... se retrancher à l'abri de sa domesticité et des objets personnels qui font partie de son quotidien ... son domestique qui recevait à sa place le contact de cette humanité nouvelle ... C'est dans son temps qu'elle continuait à vivre ...

Dans Rue des Boutiques Obscures, Guy Roland, l'amnésique, d'une manière toute paradoxale, va se faire peu à peu, involontairement puis volontairement et avec de plus en plus de bonheur, la conscience mémorante de toutes les personnes qu'il rencontrera. Il deviendra le dépositaire des souvenirs des autres à travers le temps. celui qui est sans mémoire se fait mémorialiste.

La vocation du personnage est de tirer du néant quelques parcelles de la vie des hommes. Il s'agit pour le personnage de retrouver un passé avec la mémoire et le passé des autres et l'enquête est le fruit du hasard.

Notons également l'extraordinaire souplesse de Guy Roland pour passer sans problème d'un temps d'un homme à celui d'un autre 267. Pour Guy Roland, même si le passé ne lui appartient pas et qu'il y trouve un signe révélateur qui lui fait appel, il ne tarde pas à inventer ce passé et à se l'attribuer ! Le souvenir s'enchâsse si bien dans la sensation présente qu'elle domine. De la même manière, le corps, dans l'action et par des causes accidentelles, peut reprendre des attitudes telles, que naît le sentiment du déjà vu, du déjà senti. Il y a alors reviviscence, résurgence. Le corps fournit au souvenir un point d'attache avec l'actuel, la mémoire du corps étant quasi instantanée. La matérialisation du souvenir participe ici d'une révélation, d'une incarnation du temps. Le passé agit alors en s'insérant dans une sensation présente dont il emprunte la vitalité. Notons la vérité de ces phénomènes, profondément ressentie par Guy Roland. Dans ces éclairs, sûrement, il se retrouve, se saisit en lui-même.

L'érosion du temps vient s'ajouter aux propres sentiments du personnage. Même si l'amnésie fait défaut, la cassure du temps crée en quelque sorte une certaine schyzophrénie proche de cette maladie de perte de mémoire et de contact. Que d'affections se brisent ou dépérissent ! Le "baron"

Deyckecaire dans Les Boulevards de Ceinture, après avoir longtemps cherché son fils pour lui témoigner courtoisie et déférence rarement rencontrées chez un père 268, pour s'apitoyer du triste sort que lui aurait causé la souffrance de l'éloignement 269, ce même père a été vite resaisi par la schyzophrénie du temps ... il oublie son fils ... remplace ce qui lui fut cher par l'intérêt personnel ... et pousse Serge sous le métro George-V ... chose qui n'aurait intéressé personne ... 270.

Notre coeur est soumis à la mobilité du temps. Notre mémoire disparaît ... coule dans le temps des autres ... puis réapparaît. L'emploi de la deuxième personne du pluriel 271, la maintenance de deux identités incompatibles, l'endurcissement d'une antipathie latente qui régit le contact père-fils sont la manifestation du grand écart temporel entre ces deux êtres qui n'ont rien à se dire 272 mais aussi la révélation d'une mémoire tranchée du temps : *"il m'a tendu une main molle et je l'ai regardé bien en face. Non, il ne me reconnaissait pas"* 273.

Le fils qui suit son père dans son errance, lequel l'initie à l'escroquerie et au trafic ... 274 ne fait que s'immerger dans le temps de ce dernier. *"L'épisode du métro George-V"* et la projection du père de mettre en état la petite ceinture, ligne de chemin de fer désaffectée qui fait le tour de Paris 275 fait ressortir l'interpénétration du temps-père et du temps-fils : deux lignes de chemin de fer qui disputent le mouvement d'un temps-métro en partance vers l'avenir.

Le fils dont le regard est tourné toujours vers la gare temporelle du père - qui s'éloignait dans le temps et disparaissait *"sous une mauvaise herbe"* 276 au fur et à mesure que s'approchait le fils de son présent, - se heurte à la tentative meurtrière du père. Son plan criminel de déraillement du métro-temporel échoue. Il pousse le fils sous les rails. Celui-ci s'en tire sain et sauf. Par le pardon du fils, le temps filial est sauvegardé : *"... Je ne vous en veux pas"* 277.

---

268 B.C. : page 83

269 B.C. : page 81

270 B.C. : page 106

271 B.C. : pages 64-65

272 B.C. : page 108

273 B.C. : page 47

274 B.C. : page 90

275 B.C. : page 98

276 B.C. : page 98

277 B.C. : pages 105 et 108

Dans La Place de l'Etoile, Des Essarts et Schlemilovitch sont deux faces d'un même personnage dont chacun incarne un temps précis. Des Essarts est le français qui se veut juif, quant à Schlemilovitch, lui, est, au contraire, le juif qui se veut français. Le temps là, passe par une période de symbiose. Cette dernière se manifeste aussi dans la fusion d'un temps oriental incarné par "Drieu" 278 et un autre occidental incarné par le s.s. 279. Au delà de la question temps-homosexualité que cette symbiose dévoile dans ce passage, il y a aussi celle de la politique-religion remarquable dans l'attitude des deux garçons au lycée envers Schlemilovitch. "... Un démocrate-chrétien et un juif-bordelais. Le premier me chuchota qu'on ne devait pas trop parler de la Sainte Vierge parce qu'il désirait un rapprochement avec les étudiants d'extrême gauche. Le second m'accusa d'être un agent provocateur" 280.

Le temps-problème juif est incarné par Schlemilovitch dans son voyage à Vienne. Ce personnage qui parle à la première personne du pluriel ne traduit plus sa propre personne. Il devient le symbole de tous les Juifs. De toute une race. Il présente en lui le problème juif depuis la genèse du temps jusqu'à la fin : "Après nous avoir tué, notre ennemi parcourait ces rues désertes comme un fantôme, jusqu'à la fin des temps" 281.

La personne et le temps, dans La Place de l'Etoile, sont donc intimement liés au personnage et à son histoire. La relation anormale de l'homme avec son monde, relation inadéquate et malade se manifeste aussi dans Villa Triste. L'entrée de Meinthe au monde romanesque, tissée par un caractère louche et un décor suspect dénonce une anormalité dans le comportement. Une perversion psychique et une corruption sexuelle ne peuvent pas passer longtemps pour inaperçues : "L'homme qui le porte ne semble pas souffrir du froid, ... Il va de groupe en groupe tourne la tête de gauche à droite avec une expression hagarde, comme s'il cherchait un visage au milieu de cette cohue". "D'autres permissionnaires se sont retournés et sifflent sur son passage. Il feint de n'y prêter aucune attention et mordille un fume-cigarette. Maintenant il se trouve à l'écart, en compagnie d'un jeune chasseur alpin tout blond. Celui-ci paraît gêné et jette de temps en temps des yeux furtifs vers ses camarades. L'autre s'appuie sur son épaule et lui chuchote quelque chose à l'oreille. Le jeune chasseur alpin essaie de se dégager. Alors il lui glisse une enveloppe dans la poche de son manteau, le regarde sans rien dire et, comme il commence à neiger, relève le col de sa veste" 282.

---

278 P.E. : page 32

279 P.E. : page 32

280 P.E. : page 78

281 P.E. : page 147

282 V.T. : pages 16-17

Les voyageurs du train 283 sont l'image du changement perpétuel du temps. Ils s'imposent un bout de temps et voilà que tout redémarre de nouveau comme un flux et un reflux laissant un jeu de trace sur leur passage, des débris, des épaves, des pas perdus.

Le temps nous est transmis en sus par les traits physiques du personnage, par sa mise : "un homme (Rolf Madeja) très grand et très blond nous faisait signe de la main et marchait vers nous, en s'appuyant sur une canne. Sa chemise de toile beige, largement ouverte, ressemblait à une saharienne, et je pensais à ces personnages que l'on rencontrait jadis aux colonies et qui avaient un "passé"" 284.

Dans Vestiaire de l'Enfance, les autres personnages sont nos souvenirs vivants, notre passé vivace. Faire taire le passé, c'est condamner l'autre. Mercadié voulait réduire les souvenirs au silence et à l'amnésie, la légion étrangère de Radio-Mundial à l'aliénation 285. Sa lettre d'excuse vers la fin du roman 286 n'est autre que le reflet du sentiment de culpabilité de l'homme vis à vis du monde qui l'a engendré. Sa position soulève la question de la condition humaine en rapport avec la faute et le péché. Des résonances chrétiennes se laissent deviner à travers l'attitude de l'exil et de l'expiation. Mais l'idée d'une rédemption est vite condamnée : "Tout va recommencer comme avant" 287.

Le récit de Louis XVII et le thème du père qu'il sous-entend aboutit à une impasse. La vérité de Marie et de ses souvenirs paternels est à discuter. Le présent échoue de désamorcer la tension entre les deux points d'attraction du roman, celui de la faute et celui du soulagement 288, donc du passé et de l'oubli. Le poids de la faute sera traîné jusqu'au bout 289. Le baptême qu'on attend à la fin du roman n'est pas catholique.

Nous pouvons clôturer ce chapitre en disant que le temps est omniprésent avec les personnages de Modiano. Ceux-ci, incarnation du souvenir en perpétuel reconstitution, lui

---

283 V.T. : page 17  
 284 V.T. : page 40  
 285 V.E. : page 123  
 286 V.E. : page 123  
 287 V.E. : page 10  
 288 V.E. : page 48  
 289 V.E. : page 47

donnent visage et identité toujours renouvelés qui les dispersent dans des temps difficiles portant jusqu'à la décomposition morale, la dérive, la destruction et la disparition. La réconciliation de l'homme avec son univers sera désormais impossible suite à la fuite inlassable de ces identités en question. Le personnage devient le problème de son époque. Sa conscience mémorisante peut rappeler des temps déjà vécus, sentis, des temps morts, incapables d'évolution et dont l'enquête n'est autre que le fruit du hasard. Le corps se rejoint à la conscience pour former un point d'attache avec l'actuel. Physique et costume offrent au temps des contacts distants, suspects, tranchés du réel, schyzophréniques. Deux grands temps disputent, sans relâche, l'existence dans les romans de Modiano, celui du père et celui du fils. Ils passent et repassent par une période de symbiose où jouent toujours deux identités, deux religions, deux politiques, deux races, deux ... L'homme dans le macrocosme de Modiano est un porteur confus de la faute du temps. Faute indélébile par insuffisance de rédemption opératrice dans un espace clos irrégulièrement réversible.

## I-Un temps cyclo-tragique:

### *a-Temps cyclique.*

Nous n'allons pas répéter ce que nous avons appris dans des passages précédents sur la circularité du temps. Contentons-nous seulement de signaler que le temps modianesque ne signifie pas création mais répétition car le temps cartésien est mort. Le Dieu de Modiano est donc réduit à cette force qui doit garantir la permanence de cette répétition contre le néant comme elle doit garantir notre mémoire contre l'oubli.

La piste où se meut le personnage de Modiano use toujours d'un artifice arbitraire qui efface complètement la frontière entre la réalité et le rêve ... Le cercle fatal décrit par son imagination justifie son obsession et l'astuce de l'organisation romanesque. Les lois de la logique sont niées. La structure du roman s'inscrit d'une façon bien naturelle dans ces rondes impossibles. Rondes de nuit entre le rêve et le réel. Rondes fantaisistes de Maillot dans Quartier Perdu qui manifestent clairement un mépris du Vérisme. Les rondes du père de Louis agrippé - dans Une Jeunesse - au guidon de son vélo et qui tourne lentement sur la piste 290. On a plutôt l'impression d'un montage mécanique de paysages décoratifs où les mêmes motifs, les mêmes idées fixes se répètent dans des



figures soigneusement imaginées de manière à produire des effets d'identité : "quelque chose de beau", "un rêve" 291, "un petit village", "une campagne", un décor qui reflète notre vraie identité. C'est un temps intérieur, des tableaux en abîme qui viennent donner une fatalité structurelle à l'anecdote. La durée insatisfaite renvoie cette angoisse de l'existence qui s'exprime par une "tristesse et une déception" 292.

Ce refus du dépassement par les choses ressort sans équivoque du sens profond de l'oeuvre de Modiano. Une transcendance devrait impliquer une hiérarchie de valeurs dans laquelle le dépassé s'élève à un ordre plus haut par l'acte de dépassement et/ou l'accomplissement du destin s'accompagne d'une transfiguration impatientement attendue par l'éternité. Or, point de telle élévation dans les romans de Modiano. Au contraire, on ne retrouve qu'un système impersonnel où l'homme perd à la fois humanité et liberté, sans y avoir gagné ni salut, ni signification, ni identité. Le temps est donc hémiplégique, coupé de lui-même. L'image qui l'illustre le plus est celle de Johnny dans De si Braves Garçons. Celui-ci "étendait la jambe, et la chaussure de son pied droit atteignait en son centre la tache lumineuse du tapis. Il contemplait immobile, le reflet du soleil sur le cuir noir de cette chaussure et bientôt il avait l'impression qu'elle n'était plus reliée à son corps. Une chaussure abandonnée pour l'éternité au milieu d'un rectangle de lumière" 293. Cette tache de lumière s'introduit pour exprimer le temps circulaire fermé sur lui-même. Le pied qui y figure et la contemplation immobile du soulier par le personnage soulève le problème de ce temps bloqué et immobile. L'éternité qui s'y ajoute souligne cette métaphysique d'aliénation, de perte de contact avec la cause principale, avec soi-même, avec Dieu. L'identité de l'homme dans ce cas sera un mauvais sort jeté à l'homme par Dieu, une malédiction, une espèce d'exil, de chute et de faute où on cherche la liberté mais on ne la trouve hélas que par la mort et le ridicule. Cette condition de l'homme incarne la réflexion du personnage de La Ronde de Nuit : "Et puis je me retrouvais tout au bout de la vieillesse dans une région de Sibérie qui se nomme la Kamtchatka. Aucune végétation n'y pousse. Un climat froid et sec. Des nuits si profondes qu'elles sont blanches. On ne peut pas vivre sous de telles latitudes et les biologistes ont observé que le corps humain s'y désintègre en mille éclats de rire, aigus, tranchants comme des tessons de bouteille. Voici pourquoi : au milieu de cette désolation polaire vous vous sentez libéré des derniers liens qui vous retenaient encore au monde. Il ne vous reste qu'à mourir. De rire" 294.

---

291 L.F. : page 157

292 L.F. : page 169

293 B.G. : page 124

294 R.N. : page 147

L'importance accordée par Modiano au mouvement cicurulaire dans son oeuvre vient souligner sa conception de l'absurde et justifie son scepticisme. Nous avons vu qu'il ne peut y avoir progrès parce que l'homme est livré à lui-même dans sa recherche tâtonnante de la vérité. Il finit toujours par se retrouver à son point de départ. Le cercle, représentation concrète de la stagnation, constitue donc la transposition de la philosophie de Modiano. Son oeuvre entière tourne ainsi dans un cercle sans fin, dans l'éternel retour Nietzscheen. Mais "... il y a des périodes où il faut faire le bilan ... essayer de repartir sur des bases solides, ..." 295. Seulement, le temps échoue et repart à zéro. Il faut donc "recommencer sa vie" 296. "Les anciens partent, les nouveaux viennent. Les nouveaux deviennent des anciens et ainsi de suite ... exactement comme les feuilles ..." des arbres 297. Le temps semble prendre la forme d'une linéarité, composée d'événements qui ne seront pas vécus deux fois, alors que le personnage s'apprête à la fin du roman à revivre des épisodes déjà vécus. Schlemilovitch dans La Place de l'Etoile comme Serge Alexandre dans Les Boulevards de Ceinture veulent bien, à la fin du roman, penser à l'avenir 298. Mais le premier, héros halluciné et délirant sera sans aucun doute prêt à récidiver dans ses fantasmes après le lavage du cerveau pratiqué par Docteur Freud. Quant au second, qui se confond avec l'ombre de son père 299 et incapable de guérir des complexes des photos 300, il tournera certainement dans la même Ronde de Nuit vicieuse et interminable de la Princesse de Lamballe 301 ou bien, il retournera avec Victor Chmara dans Villa Triste pour récupérer sa valise de souvenirs de forme circulaire 302. Ambrose Guise cherche à se mutiler de sa mémoire à la fin de Quartier Perdu : "Ne plus me souvenir de rien" 303 mais préparé à entreprendre un autre voyage d'enquête de soi avec Guy Roland tout le long de Rue des Boutiques Obscures. Ce même voyage, voire cette fuite de soi aura entraîné Jean avec Sylvia dans des lieux bien divers avant qu'elle ne s'achève ici, à Nice 304. Mais Nice "n'était qu'une étape ..." 305 et ils partiront encore plus loin, "à l'étranger" 306 à Radio Mundial où l'irréparable n'aura pas lieu et tout recommencera comme avant 307. Marie réapparaîtra, son sac de paille en bandoulière et traversera la place

---

295 L.F. : page 156

296 B.G. : page 187

297 B.G. : page 123

298 P.E. : page 215 et B.C. : page 184

299 B.C. : page 179

300 B.C. : page 184

301 R.N. : page 156

302 V.T. : page 212

303 Q.P. : page 184

304 D.A. : page 160

305 D.A. : page 43

306 D.A. : page 43

307 V.E. : page 10

jusqu'à l'entrée de l'hôtel ... 308. Pour ce qui est de l'imbécile heureux, il doit attendre avec son frère à la fin de Remise de Peine que quelqu'un vienne les chercher et que tout recommence de nouveau comme au début.

### *b-Temps tragique.*

Le temps modianesque vit un mal interminable répétitif. Les symptômes en sont le tragique et l'angoisse. La racine de ce mal gît dans l'histoire, dans cette période de 1940 à 1944 de laquelle Raymond Tournoux dit qu'elle est "la plus noire" de toute l'histoire française, celle de l'été parisien en 1942 en marque le nadir 309, et c'est précisément ce point du temps le plus bas que Modiano veut cerner, car il y voit le lieu d'élection d'une schizophrénie suicidaire et généralisée. On ne sait plus à quelle époque appartiennent les personnages, leur âge, leur raison sociale. Ils se décomposent comme s'ils venaient de traverser plusieurs temps en un clin d'oeil. "Sous la lumière des deux lustres, ils rougissent se congestionnent, virent au violet foncé. La sueur dégouline le long de leur tempes, leurs yeux se dilatent. Le visage de Pils de Helder noircit comme s'il se calcinait. Les joues du comte Baruzzi se creusent, les cernes de Rachid Von Rosenheim se gonflent. L'hébétude semble avoir frappé Costachesco et Odicharvi. Le maquillage des femmes se craquelle, leur chevelure prend des teintes de plus en plus violentes. Ils se décomposent tous et vont certainement pourrir sur place ..." 310.

Tout se passait comme si la lumière qui jouait de leur sort ne venait pas d'un lustre mais d'un au-delà qui transcende toutes les données humaines ou matérielles pour se rattacher à une métaphysique de déterminisme temporel inévitable. C'est de la mort qu'il s'agit, cette préoccupation qui tourmente le personnage. Il la voit avancer, véhiculée par un temps très mobile qui va vers sa fin, celui d'un "condamné à mort" 311 même l'avenir annonce cette mort, cette guillotine vers laquelle on traînait le narrateur de Ronde de Nuit sans qu'il puisse reprendre son souffle 312.

Quel que soit le point de vue auquel on se place, le présent est toujours décevant. En effet, l'instant présent puise ses racines dans un passé obsédant qui empêche toute évolution, trop angoissant pour que le narrateur puisse y

---

308 V.E. : page 144

309 Raymond Tournoux : Le Royaume d'Otto, Paris, Flammarion, 1982, page 11

310 R.N. : page 16

311 R.N. : page 60

312 R.N. : page 94

trouver son bien-être personnel. Le futur est également décevant : il permet bien une sorte d'évasion du présent et l'espoir d'une vie nouvelle, mais les désillusions successives du narrateur finissent par détruire l'espoir, s'ajoute davantage le blocus du temps. En se précipitant dans la direction du temps, l'être modianesque se précipite simplement dans la direction du dehors qui, loin du soleil, se repose "... à cinq mille mètres de fond" 313 dans un abîme nocturne caractérisé par un temps dramatique qui l'emporte sur l'angoisse mêlée à la joie et à la découverte du salut car c'est la résistance qui échoue. Le cadre très réduit de La Ronde de Nuit reflète cette intériorité accrue. En effet, en comparaison avec les feux d'artifice et l'éclatement spatio-temporel de La Place de l'Etoile, La Ronde de Nuit dont l'action est toute nocturne et se passe toute entière dans l'espace temps-clos du Paris de 1942, est un livre sombre et concentré. Un livre tragique. L'atmosphère de La Ronde de Nuit trouve sa résonance dans le témoignage de R. Queneau sur "*le malheur des hommes*", sujet essentiel des récits. Les perturbations, les troubles ... tout naît de là. Que la conclusion soit tragique ou non, il faut qu'il y ait eu risque sinon, il n'y aurait rien à raconter 314.

Le même climat se présente dans De si Braves Garçons où la vision de Modiano qui se porte sur deux mondes : un monde nocturne et un autre diurne vire plus sur le tragique et le noir que sur le naturel et le propre. L'histoire des Charell (chap. XI) se passe entièrement dans une nuit psychologique et physique dans un appartement délabré à côté de la gare du nord, où on se drogue et se pervertit sexuellement, ce qui montre une schizophrénie temporelle entre la vérité vécue de ces personnages et leur vie pratique d'industriels. Schizophrénie incurable car le mal est social et psychique.

Le temps nocturne est par conséquent objectif. Quant à l'histoire de Newman, celle-ci se passe dans un cadre de plage ensoleillée et comme l'indique le nom, ce personnage voudrait changer de vie, de temps intérieur, il veut épouser une femme divorcée et devenir le père de sa petite enfant (chap. XIII) et quoique l'univers soit ici diurne, des climats nocturnes de pessimisme et d'idées noires pèsent sur l'espace-temps du personnage. Ce sont les idées noires de l'assassinat du beau-père pour une question d'héritage.

Dans Villa Triste, le tragique se porte d'une manière imaginaire sur la même époque de La Ronde de Nuit. L'histoire du jeune Chmara n'est en effet que le niveau le plus accessible d'un récit beaucoup plus complexe, qui porte une épaisseur temporelle d'une dizaine d'années, la distance qui sépare le temps de la narration et la plupart des événements

---

313 R.N. : page 97

314 R. Queneau : Une Histoire Modèle, XIII, Gallimard, 1966, page 21

racontés. Ce qui déclenche le récit, c'est moins la nostalgie du narrateur pour l'amour épisodique de sa jeunesse que la constellation d'émotions qui se forme autour du suicide du Docteur Meinthe. A y regarder de près, on voit que la narration ne suit pas seulement l'aventure amoureuse, mais s'organise autour des quatre chapitres ou parties de chapitres (I, IV, VIII, XII) consacrés à la veille de la mort de Meinthe (vers 1972). Ces chapitres ponctuent le récit avec une tragique, ouvrant Villa Triste sur des thèmes bien plus significatifs que les futilités de l'amour juvénile du comte Victor Chmara, à une époque qui condamne le personnage à la fuite et à la collaboration. La dualité qui travaille les ouvrages de Patrick Modiano, qu'elle soit nocturne-diurne, bien-mal, double rôle, décide de l'activité créatrice de l'auteur et de son produit final.

La chose a son importance dans le sens que cette coexistence produit un certain effet déterminatif, voire fatal, certainement tragique, sur la tonalité et sur la vision de la présence humaine dans l'univers évoqué au deuxième niveau de signification. C'est d'une part, le contraste entre le bien-être et la paix dont jouit le couple de Une Jeunesse et d'autre part, la violence des éléments qu'il imagine "dehors" et qu'il vit à travers les chapitres alternés.

Les images successives où l'auteur fait mouvoir ces deux personnages avant qu'ils ne se coïncident, expriment toutes un excès de force de la nature. Forces fatales indifférentes qui disposent les objets de façon à intensifier la tragédie de leur vie et de bien nouer l'intrigue avant de lui envisager une fin heureuse. C'est aussi pour le même couple le "mal d'être" face au temps. Un mal physique et psychologique, une angoisse à l'égard de l'existence qui accompagne ce sentiment "gris et noir" 315. Sentiment d'un convalescent qui "hésite à se livrer à des efforts violents les premiers jours" 316 pour ne pas subir une rechute. La rechute du temps, des années de grisaille et de pluie qui ont secoué longtemps la vie de Louis et d'Odile. Angoisse aussi de retrouver les traces de soi-même après une longue absence, comme après une longue amnésie pour le personnage de Quartier Perdu 317 dont aucun témoin ne se rappelle la vie antérieure et l'errance à travers les rues de Paris 318.

Quant aux personnages de Remise de Peine, c'est le temps impuissant qu'il active, un temps toujours remis, un temps mort, bloqué qui ne glisse pas. Temps coupable de quelque chose 319. La peine qu'il inflige au personnage est toujours remise pour raisons de non-maturité de celui-ci et pour être

---

315 J. : page 180

316 Q.P. : page 12

317 Q.P. : page 14

318 Q.P. : page 19

319 R.P. : page 95

dépendant d'une époque où le temps du père et le temps du fils ne font que disputer une existence mineure. Le temps reste en sursis.

On peut déduire de ce chapitre que le temps présenté par les romans modianesques est un temps promis à la répétition. Il manque de création car le temps cartésien est mort. Dieu ne sera donc dans ce cas, que le garant de la permanence de cette répétition contre le néant, comme la mémoire contre l'oubli. Le temps s'offre dans un montage mécanique de tableaux en abîme où les motifs structurels se répètent pour produire des effets d'identité. L'homme y vit comme jeté dans un mauvais sort, frappé d'une faute qui l'exclue de la liberté et du bonheur. Le personnage veut bien transcender les choses. Le souvenir l'y retient par un temps hémiplégique coupé de lui-même et de l'éternité par une aliénation impitoyable. On repart toujours à zéro. On retourne éternellement à la manière nietzschéenne. 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 le personnage vers le dehors, mais vers un dehors nocturne et subjectif, vers une existence grise et mineure. Un tiraillement s'annonce entre les entités doubles et dissemblables. Le temps est condamné, mais il reste en sursis.

### J-Temps rétro: résurrection du temps passé.

"Tous les grands romanciers ont été obsédés par le temps..." 320 dit Modiano pour qui la vie n'est qu'une longue fuite devant le temps et devant lui-même.

Ce temps ne meurt pas entièrement, comme il en a l'air, mais il demeure incorporé en nous. Nos corps, nos esprits sont des réservoirs du temps. Le monde réel n'existe pas. Nous le faisons. La recherche du temps ne peut se faire qu'en nous. Il suffit d'aller revoir les lieux à l'intérieur de nous-mêmes, fouiller les souvenirs de notre mémoire, pour que surgissent de nouveau les mondes ensevelis des anciennes époques.

Ecrivain-rétro - comme nous l'avons déjà mentionné au début de notre travail -, Modiano jongle avec le temps, manoeuvre, pour le maîtriser avec une tactique militaire.

Dans La Place de l'Etoile, il ne nous met pas seulement dans le temps des années quarante, mais il nous peint d'une manière très réaliste la façon d'agir et de penser de ce temps : comment les courants dogmatiques et les courants patriotiques, politiques et littéraires s'interprètent et entreprennent un climat différent. Comment le vrai Juif nationaliste devient un nazi. Comment le Français de souche devient consciemment ou non collaborateur avec le mal pour sa propre perte. Les évocations de Béraud jusqu'à Edouard Estaunié sont des stations temporelles et spatiales. Tous sont là, dans un temps spirituel unique et un espace spirituel unique. L'auteur surimpose des images des années trente et soixante et les 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. Cette forme de roman est anachronique 321 - dit Modiano - mais la pulsion initiale est la même. Ça peut paraître absurde ... Le malaise c'est le même mais traduit d'une autre manière, individuelle ... C'est le côté rétro qui peut rebuter ... "*Moi, ce que je veux décrire, c'est une certaine pourriture*" 322 ajoute Modiano. Cette décomposition frappante d'une société ... Pour lui, c'était l'occupation qui recommençait. "*Tout finit par se compromettre*" 323.

Le monde chez Modiano, n'est pas stable. Il donne naissance à des espaces de vie multiples et condamne le personnage à se gaspiller dans la fragmentation de l'errance et des temps divers, donc des identités diverses qu'il revient à l'auteur de tout mettre en ordre afin de réunifier ce monde et créer une identité permanente ...

C'est l'univers d'une occupation imaginaire qui condamne le personnage à la fuite et à une perpétuelle reconstitution. Le rétro est venu à point pour lancer l'affaire. Gommer les frontières. C'est un excellent détour de la part du romancier pour brouiller les pistes et remettre en question notre identité par le biais de l'éthique.

Entre notre temps actuel et le temps de l'occupation il n'y a qu'un pas seulement, il faudrait franchir le mur qui sépare les deux. C'est de l'autre côté du mur d'enceinte du collège de Valvert que le narrateur de De si Braves Garçons et Newman ont découvert le temps nocturne de l'occupation avec toutes ses machinations : trafics, aéroport, avion, entrées et sorties des silhouettes d'ombre dans un hangar avec les chariots ... "*Mais de jour, tout étroit désert et*

---

321 Propos recueillis par Julien Brunn, Libération, 22 sept. 1975, page 10

322 Idem

323 Idem

abandonné ..." 324. Tout était propre comme sous le soleil de notre génération, aurait ajouté Modiano.

L'auteur de Une Jeunesse n'est pas passé - comme il le confirme - 325 par les mêmes péripéties que les autres personnages de ce roman. Mais c'est tout à fait l'ambiance et la lumière dans lesquelles il vivait lorsqu'il avait 19-20 ans, à Paris. Le climat dans lequel il évoluait, les lieux qu'il fréquentait sont à peu près ceux qu'il décrit dans ce livre. La ville de Paris devenait pour lui peu à peu étrangère, un peu grise parce qu'il ne savait pas quoi y faire. Le côté balnéaire qu'avaient les Champs-Élysées avec leurs terrasses n'a plus rien à voir avec le côté violent à l'américaine qu'il présente aujourd'hui. Ce que les jeunes de vingt ans de notre époque trouvent naturel. Modiano aimerait "avoir vingt ans éternellement. En 1980, en 2000" 326.

Vivre un temps rétro, vivre son univers à lui : "Paris sous l'occupation" 327, époque dont il a entendu parler autrefois par des proches en des termes qui ont frappé son imagination-enfant. Il n'a pas oublié 328.

Dans Une Jeunesse, le décor est là. C'est un Paris diaphane entre le quai Louis-Blériot, dans le 16ème, faussement bourgeois et un garage du 18ème arrondissement. Les cafés portent encore des noms de music-hall. L'Angleterre que visitent Odile et Louis n'est pas encore celle des Beatles. Paysage gris et imprécis d'avant mai 68 et les grands bouleversements. "Ce Paris-là, dit Patrick Modiano, est encore de l'avant guerre. Les cafés n'ont pas été modernisés. L'Angleterre est encore très victorienne et l'amant de Lady Chatterley y est toujours interdit" 329. C'est à cette époque que ce fut la rencontre de son père juif et de sa mère d'origine flamande.

Modiano ajoutait aussi qu'on déjeunait au Royal-Champerret. Que Frank Alamo fredonnait : "Allô, Mademoiselle ...". Que Guy Burgess envoyait une carte postale de Moscou à l'un de ses ex-amis d'Oxford et - trouvaille géniale de romancier pervers - Brossier passait ses week-ends, déguisé en étudiant, dans un pavillon de la cité universitaire. Rien de tel que des vêtements minutieusement décrits, un nom de dancing lancé au hasard et l'évocation d'un chanteur oublié pour donner le ton d'une époque 330.

324 B.G. : page 181

325 Article sur Patrick Modiano, Paris Match, 13 mars 1981, page 56

326 Idem

327 Propos recueillis par Josane Duranteau : Le Monde, 11 nov. 1972, page 13

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

329 Propos recueillis par Gilles Pudlowski : Nouvelles Littéraires, n°2774 de février 1981, page 28

330 Propos recueillis par Gilles Pudlowski : Nouvelles Littéraires, n°2774 de février 1981, page 28



"Peut-être en réveillant le passé, n'aurai-je parlé que de notre époque" 331 nous explique Patrick Modiano.

Les titres des trois premiers ouvrages : La Place de l'Etoile (1968), La Ronde de Nuit (1969), Les Boulevards de Ceinture (1972), dessinent l'enfermement et symbolisent la situation du narrateur pris au piège de l'histoire et prisonnier du passé obsédant.

## *2-Déblocage du temps:*

Il est bien remarquable que Modiano va - dans sa démarche créatrice - vers la rupture du cercle structurel, exprimant la volonté de sortir du blocage temporel, de retrouver et de transmettre une expérience de la durée.

Avec La Ronde de Nuit et ensuite dans presque tous les romans, l'écrivain exploite, comme en musique, un procédé d'une mise en mouvement du rythme de la narration, créant, même à l'intérieur du temps objectivement très court - les quelques mois de La Ronde de Nuit, les quelques semaines des Boulevards de Ceinture, même donc, à l'intérieur de l'entretemps - un principe de linéarité qui donne l'impression du passage temporel, passage ambivalent, bien sûr, car il renvoie une grande partie de l'expérience humaine à l'oubli, ce qui permet d'échapper au sentiment de blocage.

## A-Désamorçage du passé: l'oubli.

La deuxième partie de La Ronde de Nuit - déjà mentionnée auparavant dans le chapitre I (le blocage temporel) -, celle qui suit la clôture absolue représentée par la scène de trahison au châtelet et marque la sortie de Paris, rompt ce cercle vicieux et mène progressivement à une fin plus ouverte. La narration s'y fait plus cohérente, reprenant les personnages de l'anecdote mais les situant dans un processus de développement chronologique.

Les deux thèmes : "l'horreur" et la "compassion" de l'épigraphe de Fitzgerald sont repris ici sous la forme d'une fugue où ils s'entremêlent et se poursuivent dans un mouvement linéaire. De plus, Modiano ouvre une brèche dans le temps clos de la première partie en élargissant les perspectives temporelles. Le passé s'ouvre sur la Belle-Epoque, avec de nombreux passages consacrés à la vie de la famille Bel Respiro, et au présent menaçant de l'occupation s'ajoute un autre "maintenant" qui est celui du temps de la narration. Deux fois, le narrateur l'évoque dans le texte : "à l'heure où j'écris ces lignes" 332 et "à l'heure où je vous parle" 333 et on le voit revisiter le square Cimarosa à une époque manifestement très postérieure aux événements du roman 334. L'hôtel des Bel Respiro se transforme ainsi d'un lieu fermé en un espace qui laisse passer le temps. Quant le narrateur dit : "Il se passait des choses bien curieuses, au 3 bis, du temps où j'y habitais" 335, il est évident que ce temps appartient maintenant au passé. L'effet général de la composition temporelle ici est de recadrer le thème de l'horreur sur le fond du passé plus lointain et plus tranquille représenté par la Belle Epoque, créant sur le plan romanesque, un contexte où ce passé apparaît moins menaçant, donc moins omniprésent.

Du même coup, le thème de la compassion prend une forme plus diffuse en se détachant des personnages de Coco Lacour et d'Esmeralda qui disparaissent comme des fantômes 336 et s'intègrent à l'écriture même du présent. Cette écriture n'évoque le passé que pour le surmonter, le débloquent et l'ouvrir sur un présent qui triomphe par elle. Mais sur le plan littéraire, La Ronde de Nuit - qui assimile à la manière de Genet l'identité à la fonction, la fonction au pouvoir et le pouvoir au temps, pouvoir illustré par la soif de respectabilité 337 - exprime la tendance d'une génération qui cherche à rompre avec le passé. Mais, prise de panique devant les perspectives d'avenir, cette panique se transforme en regrets, en remords et en larmes qui rongent de l'intérieur 338. Le narrateur qui incarne cette génération avec Coco Lacour et Esmeralda aspire au repos 339, au calme et au silence après des années de tumulte 340.

Si l'on veut appliquer le rôle d'agent double et son destin de victime-trouble à l'écrivain, la signification est là : la Princesse de Lamballe, pseudonyme du narrateur, est

---

332 R.N. : page 68

333 R.N. : page 127

334 R.N. : pages 77-78 et 83

335 R.N. : page 79

336 R.N. : pages 146 et 155

337 R.N. : pages 45, 29, 35, 37 et 138

338 R.N. : pages 133 et 141

339 R.N. : page 155

340 R.N. : page 138

présente comme celle qui n'a pas crié "Vive la Nation !" 341, ce qui correspond parfaitement au refus chez Modiano, de se laisser embarquer dans l'engagement politique au nom d'une identité, pour lui, illusoire : "Si l'on écrit des romans, il faut gommer les préoccupations politiques. Lorsque les écrivains se mêlent de politique, c'est grotesque, c'est comme si Fernandel faisait de la politique. Il faut en finir avec cet héritage du romantisme" 342.

Nous avons déjà vu la distance que Modiano marque avec l'activisme de 1968, mais cette démarche n'est aucunement une retraite dans une quelconque tour d'ivoire. Sa résistance aux pressions idéologiques ne consiste pas, comme pour son narrateur, en une simple incapacité de choisir, mais vise à faire valoir une vision plus largement humaine et, sur le plan littéraire, à permettre une coupure, un déblocage du temps historique qui manquait tant aux expériences du Nouveau Roman qu'aux adhérents de structuralisme, une liberté d'imagination, en somme, qui permette d'aborder le climat et la mentalité de son époque dans sa diachronie, en dehors des contraintes étroites, des querelles de chapelle, liberté qui montre comment une métaphysique de politique tente de se réaliser à travers les événements et, par là, valide une métaphysique de l'histoire qui rend compte des événements selon un schéma préconçu d'un ordre moral qui s'accomplit à travers tous les avatars et les rebroussements possibles. Un devenir s'oriente vers un dessein dont seule la finalité transcendante de l'humanité indique la direction et permet d'apprécier les différentes phases.

Dans Les Boulevards de Ceinture, Modiano n'évoque le passé - qui surgit dans toute sa spécificité menaçante pour envahir le présent, pour en épouser les contours, pour en devenir le symbole cauchemardesque - que dans le but de se l'assimiler, de le surmonter et de pouvoir par conséquent l'effacer à travers son protagoniste. Le voyage du narrateur dans le passé, à travers une vieille photo découverte dans le bar d'un village à la lisière de la forêt de Fontainebleau, est imaginaire mais significatif. C'est la résolution de la tension souvenir-oubli par le temps. L'épisode flash-back, inséré dans le récit, du père venu dix ans auparavant à Bordeaux chercher son fils bachelier exprime l'inefficacité du temps pour forger une identité, tant par le premier que par le second. Il est vrai que le temps a fait un rapprochement d'identification entre ces deux personnages par le souvenir. Le passé qui les montre avoisinants, en train de se partager la vie, cède la place à un présent qui éloigne et sépare. La communication se fait à la troisième personne du singulier. On se vouvoie au lieu de se tutoyer 343. Mais la

---

341 R.N. : page 59

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

343 B.C. : pages 105-113

dérision du père dans l'absolu comme on a déjà vu dans ce roman n'est autre qu'une dérision du temps dans l'absolu, une coupure avec le passé tragique et la laideur morale 344, avec les "années troubles" 345 pour "penser à l'avenir" 346 : "il vient un moment où on peut parler de soi-même, où l'on commence à posséder un passé à soi et où l'on n'a plus besoin de celui des autres" 347 dit Modiano. L'élément temps-fils ouvre dans Les Boulevards de Ceinture sur des données plus positives. C'est un élément qui perce une brèche dans le déterminisme du monde romanesque et accorde à l'homme, dans le sens symbolique du terme, beaucoup plus de volonté d'agir dans le déterminisme absolu. D'une façon plus métaphysique, triompher de son père est signe de liberté, une liberté qui engendre le temps. A partir de l'homme, la temporalité a acquis un sens nouveau : après le temps physique et le temps biologique, voici le temps de l'esprit qui naît à sa plénitude. Le temps humain apparaît dans l'oeuvre de Dieu comme un indice de perfection puisqu'il connote le chef-d'oeuvre du créateur : la genèse des êtres à sa ressemblance, capables eux-mêmes de créer dans la liberté. Quant à La Place de l'Etoile, Modiano expose dans ce roman, un problème ancré dans le temps et dont la solution devrait passer par l'ouverture à l'autre, couper avec les principes du passé avec les idées reçues afin de labourer dans un champ universel où la culture multiprofessionnelle passera par la connaissance de l'autre, la fusion dans l'esprit cosmopolite de l'autre et non dans son esprit ethnique 348. L'avenir qui semble bloqué dans La Place de l'Etoile par un passé obsédant qui se répète identique à lui-même n'a pas d'espoir d'ouverture et de progrès sans le côté chrétien du narrateur, côté avec lequel la vie devient un poème où le coeur sourit à l'avenir et où on a tu les paroles amères et banni les sombres chimères 349, un poème qui délivre d'une jeunesse orageuse et réconcilie avec la nature, ses montagnes et ses forêts. Le "bon naturel" 350 s'éveille et on finit avec le passé qui fait "tant de mal" 351 et cela avec une mélodie allègre qui s'impose comme nécessaire et s'oppose au temps de l'existence ayant la vigueur de la jeunesse jeune et ferme.

La mort de Schlemilovitch à la fin du roman ne s'avère pas réelle. Sa dernière phrase : "je suis bien fatigué, bien fatigué ..." 352 donne au temps du roman un désir de s'ouvrir et de continuer dans une mélodie qui l'ordonne lui impose une forme et en justifie tous les instants. Le temps n'est pas mort. Depuis La Place de l'Etoile, Modiano lutte contre la

---

344 B.C. : pages 108-109

345 B.C. : page 38

346 B.C. : page 184

347 Propos recueillis par Gilles Pudlowski : Nouvelles Littéraires, n°2774 de février 1981, page 28

348 P.E. : pages 87-88

349 P.E. : page 117

350 P.E. : page 126

351 P.E. : page 117

352 P.E. : page 215

circularité du temps afin de trouver cette linéarité dont dépend sa carrière littéraire illustrée par l'image de la valise circulaire à la fin de Villa Triste. Pulli qui symbolise le souvenir, "le temps des origines", le "retour à Tansonville" de Proust, retour qui exprime l'ensemble de Villa Triste, Pulli qui symbolise le passé qui obsède Modiano, demeure seul sous les lumières du quai de la gare à la fin du roman, cette gare qui, depuis le début du roman, marquait une présence humaine et une ouverture à l'extérieur quand les gens du passé n'existaient qu'en photo 353. L'intimité du ton de Villa Triste et de ceux qui vont suivre est, à l'opposé du nombrilisme, le reflet de la discrétion avec laquelle Modiano accomplit un acte en somme assez hardi.

Le départ du narrateur à la fin du roman marque la fin d'une période de gestation qui fera de lui l'écrivain que Modiano en entreprenant Villa Triste est déjà devenu.

L'espace-temps des années soixante est néanmoins "matriciel" pour la deuxième période de l'écriture de Modiano. L'écrivain de Villa Triste marque une évolution par rapport aux autres romans qui ont précédé et qui ont été consacrés à l'occupation et à l'exorcisme des forces qui lui ont fait exister, un hymne nouveau.

Le changement d'époque marque un changement dans la perspective créatrice de l'auteur. Villa Triste est le livre matrice d'un deuxième Modiano, la rupture avec le cordon ombilical d'un passé dont les racines existaient là quelque part ... 354.

Avec Villa Triste, commence l'éloignement dans le temps et dans l'espace et la quête de l'oubli. Le narrateur qui aspire à l'amnésie fuit Paris. L'oeuvre se déroule dans un présent précaire où sa mémoire avertie décèle les signes de la pourriture du passé : "Moi-même, à mon âge ... J'évite de regarder vers le passé ..." 355 dit le narrateur à la fin du roman.

Dans Livret de Famille, comme dans la plupart de ses romans, Modiano part à la recherche du temps afin de l'exorciser et de le soumettre à son propre rythme, de désamorcer le passé obsédant afin de pouvoir l'intégrer dans sa propre identité et donner à la vie et à l'identité de son personnage l'équilibre qu'il faut pour qu'il puisse tenir le jeu jusqu'au bout. L'auteur ne réussit que dans la durée et à travers les tons émotifs et les douleurs d'enfantement. Il finit par trouver une stabilité et une harmonie permanentes. Les exemples n'en manquent pas 356. La disposition des chapitres courts, moyens et longs dans Livret de Famille

---

353 V.T. : page 15

354 V.T. : page 174

355 V.T. : page 212

356 Revoir notre étude : bonheur, moyen de transcendance



La littérature, face à un "Je" purement formel et un langage expérimental, nous introduit dans de nouvelles formes d'expression qui nous dégagent des habitudes mentales imposées par le langage habituel. Cette nouvelle forme d'écriture "toc", "pseudo-classique", écriture "d'amnésique", destinée à prouver l'anonymat de la conscience, ouvre de nouveaux horizons sur la métaphysique : la transcendance de l'ego qui triomphe sur le néant, sur le vide du souvenir et du passé et forge une existence à partir d'un passé - c'est vrai - mais ce n'est pas le passé conçu par le commun. C'est un passé symbolique dont il faudrait se détacher afin de surmonter le temps et donner un sens à l'avenir. La suppression des comparaisons, des images et des nuances qui révéleraient quelque lien entre la subjectivité du héros et le monde ambiant, réduit le passé à quelques détails de couleurs et de formes impersonnelles que le narrateur pourrait ou non s'attribuer. Elles pourraient être les siennes comme elles pourraient ne pas l'être.

Il en va de même des personnages interchangeables, "sans histoires" qui vivent "au présent" refoulant le passé (image des déracinés et des années troubles de l'occupation, du déluge 360, en particulier le génocide). Avec une écriture claire mais, privée de vie, sans âge, parce que dépouillée presque totalement de références culturelles, l'auteur marque un écart dissonant entre la beauté et l'ordre apparents de la forme et le tragique désordre du vécu, des victimes, jouets de l'histoire.

Les maigres souvenirs évoqués par les déracinés, les quelques symboles et signes chargés d'histoire pour le lecteur qui a de la mémoire, créent par l'ambiance triste et légèrement ironique de la résignation un profond refus intérieur du passé, une coupure avec le génocide et la mort pour faire triompher, encore une fois, l'oeuvre sur le néant.

Notons également que le thème ludique (dont on a déjà parlé auparavant), la création d'un milieu enfantin dans ce roman, restent - en dépit de la menace - assez forts pour donner à l'ensemble une certaine légèreté et agissent comme processus de déblocage que l'auteur adapte afin de créer un phénomène d'équilibre. Les comparaisons avec l'enfance 361, la mise en scène des personnages enfants qui s'accumulent pendant le récit 362, les débris du passé de la mémoire du père sont libérés par l'énergie de l'enfance comme à rêver un avenir heureux et "sans surprises" 363. Jeux, où temps historique est effacé par celui du monde imaginé, onirique. La mariée errante dans le restaurant de Heurteur (chap. II), le narrateur et Stioppa de Djagoriew, trop grands pour tenir debout dans l'appartement de celui-ci et qui doivent

---

360 R.B.O. : page 20

361 R.B.O. : pages 28, 41 et 58

362 R.B.O. : pages 60-61, 69, 205-206, etc...

363 R.B.O. : page 190

s'allonger pour parler (chap. IV), la promenade avec Blunt qui se passe à un rythme tellement ralenti que les personnages avancent à peine (chap. VII), la visite chez Hélène Pilgram (chap. XV) où le narrateur après avoir "voyagé" dans une zone temporelle qui éveille en lui des peurs anciennes, revient pour boire son thé refroidi à côté de son hôtesse endormie ... Tout cela fait preuve d'un temps de l'amour, de l'amitié, de la confiance et de la jeunesse qui donnent au groupe son identité ainsi que son illusion d'être invulnérable. Cette tendance à couper avec le passé marque des points d'arrêt à chaque endroit dans les romans de Patrick Modiano.

Desoto n'est pas le seul dans De si Braves Garçons pour qui le retour au passé et le souvenir de l'enfance ou du collège aggravent sa situation existentielle 364. Il en va de même pour les autres personnages de ce roman, personnages dont l'histoire ne nous est pas cachée.

Le procédé littéraire que Modiano utilise pour réunir tous les éléments de son récit est celui d'une mise en scène théâtrale, où le collège, avec ses bâtiments et ses professeurs, sert d'un décor animé, mais relativement stable, qui permet de mesurer l'activité des divers personnages. Le procédé est renforcé par l'emploi de deux voies narratives différentes, celle de l'écrivain "Patrick", narrateur de la plupart des chapitres, et celle de l'acteur Edmond qui est celui du deuxième et de l'avant dernier chapitre, créant par cet équilibre structurel une sorte de cadre pour le récit de Patrick. La combinaison exprime, non un monologue, mais un dialogue intérieur, dont la tension génère l'évocation de tout ce passé perdu. Nous savons très peu de choses de ces deux personnages, qui ont toutefois l'air d'avoir moins mal tourné que leurs camarades, et peut-être est-ce en reconnaissance de leur chance qu'à partir de cette mise en commun de leurs souvenirs, ils finissent par revaloriser la vie de ceux que le temps a dispersés par là, à désamorcer par leur présence la tension du passé qui jusque là a pesé sur les autres ?

Cela est certainement le but artistique de Modiano lui-même, effectuer un relâchement au niveau du temps contracté. Cette mise en scène étant un moyen de récupération et de catharsis. Ce n'est pas un hasard si au dernier chapitre, le camarade que choisit Patrick pour l'amener devant la vision onirique du collège restauré est précisément Charell, celui de ses camarades que l'expérience du passé a le plus mutilé. L'arrangement des faits est symbolique. S'il y a dans ce livre une image qui représente l'auteur et l'art, c'est peut-être celle de la statue d'Oberkampf 365 qui préside à toutes

---

364 B.G. : page 103

365 Oberkampf, décorateur, tapissier, célèbre pour son invention des toiles de Jouy, a fondé la manufacture de toiles imprimées à Jouy-en-Josas. C'est dans cette ville que se trouvait le



les activités du collège et qui, dans le silence nocturne et la présence de Patrick et de Charell en même temps à la fin du roman, reconstitue, dans un nouveau cadre, le puzzle d'un passé plus abordable et d'un collège moins dominant. Cette statue reste, à la fin du roman, la pièce maîtresse du décor.

Le personnage de Dimanches d'Août, lui, est prêt à tout oublier et à recommencer sa vie à zéro. L'avenir pour lui est plus confiant 366. Carpentieri n'est jamais allé, dans Quartier Perdu, parler à Maillot dans ses rondes de nuit sous prétexte que ce dernier ne voulait pas lui répondre 367. Ce faux-fuyant souligne sans contestation l'incommunication entre le passé et le présent et c'est au sujet de cette coupure du temps que le narrateur se posait la question d'une réconciliation possible entre ces deux notions, une certaine union secrète : "et si le passé et le présent se mêlaient ?" 368. Mais, "... les droits qu'un homme a sur son propre passé sont précaires ..." 369. Cette phrase qui résume tout Remise de Peine explique dans les deux romans la négation du passé et l'absence de prise humaine sur le temps. On pourrait dans Quartier Perdu, nier que tout ce qui est arrivé au narrateur le fut vraiment. "La plupart des témoins ont disparu ... Qui prouverait le contraire ? Sinon, un maniaque fouillant dans de vieux rapports de Police à la recherche de son nom ..." 370. Il aurait pu aussi reprendre peu à peu contact avec l'ancien Paris. Mais à quoi bon ? 371.

Et dans Remise de Peine, qui pourrait soutenir le droit de la possession d'un titre, d'un château ou d'un domaine devant un tribunal ? 372 Qui pourrait attendre le retour d'Eliot Salter, marquis de Caussade, roi de l'armagnac à son château après sa disparition à la fin de la guerre avec sa femme. "Il reviendra un jour" 373 mais ... A qui appartiendra la maison d'Annie après sa disparition à la fin du roman 374, sa quatre chevaux ? Le père du narrateur cherchait en

---

collège de Moncel, l'un des modèles de Valvert (cf Michel Audiard dans le Figaro du 19 oct. 1982). La statue d'Oberkampf a été installée à Jouy en 1900.

366 D.A. : page 36

367 Q.P. : page 71

368 Q.P. : page 87

369 R.P. : page 9 (épigraphe de Remise de Peine par R.L. Stevenson, Un Chapitre sur les Rêves)

370 Q.P. : page 149

371 Q.P. : page 15

372 R.P. : page 9

373 R.P. : page 46

374 R.P. : page 157

Colombie un terrain aurifère 375 et le fils un garage perdu 376 ...

Mais, qui dit coupure du temps, dit aussi oubli. Cet oubli qui est - comme nous l'exprime Lipiansky par les paroles du narrateur de A la Recherche du Temps Perdu - "*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*" 377. "*La finitude de la réalité humaine, l'intelligence de l'être réside dans l'état d'oubli*" 378 ajoute Heidegger. L'endroit de cet oubli est incarné dans Vestiaire de l'Enfance par la ville de Radio-Mundial. Cette ville n'est qu'un prétexte "*d'exil*" et d'oubli 379. Le vide contre lequel lutte Jimmy Sarano 380 lui était déjà familier même avant de venir se perdre à Radio-Mundial 381.

En termes métaphysiques, la fuite du personnage n'est autre qu'une fuite de soi, d'un vide à un autre vide. Le passé est un vide, le présent en est un autre. L'attraction vers le passé 382 n'est qu'un rappel perpétuel à l'homme du vide vécu à chaque instant. Vide, néant, mort, font contraste avec l'éternité qui est synonyme selon Modiano de l'homme sans "*coeur*" 383, c'est-à-dire de l'être sans âme. L'éternel c'est la matière "*le bois de teck qui ne transpire pas*" 384 et que rien "*n'altère*", le confrère du narrateur "*aux gestes mécaniques*" 385 et à la "*voix métallique*" 386. L'oubli dans ce cadre sera un oubli négatif car il reflète l'image de la "*chosification*", le monde sans l'être. Dieu ne passe plus à la parole et nous cessons d'être un dialogue avec l'un, avec le monde. L'écriture qui devra être la fondation de l'être par la parole devient une divinité terrible mais bienfaisante qui fait de notre vie une suite de morts successives. Elle lie et délie. Ses remèdes sont toujours à la base de l'oubli. "*L'irréparable n'a pas eu lieu, tout va recommencer comme avant*" 387. On ne souffre plus d'un chagrin qu'on avait senti inconsolable, d'une souffrance qu'on croyait intolérable ou d'une mort qu'on croyait la fin des choses. C'est l'écriture de "*la survie des personnes disparues, l'espoir de retrouver*

---

375 R.P. : page 142

376 R.P. : page 123

377 Mireille Marc-Lipiansky : La Naissance du Monde Proustien dans Jean Santeuil, Librairie Nizet, Paris 1974, pages 153-154

378 Martin Heidegger : Qu'est-ce que la Métaphysique, N.r.f. Gallimard, 6e édition, 1951, pages 214-215

379 V.E. : page 48

380 V.E. : page 96

381 V.E. : page 95

382 V.E. : page 96

383 V.E. : page 93

384 V.E. : page 90

385 V.E. : page 22

386 V.E. : page 67

387 V.E. : page 10

un jour ceux qu'on a perdus dans le passé" 388. C'est dans ces guérisons miraculeuses et simples qu'on admire sa puissance.

L'écrivain, comme Dieu le monde, tient sous son regard un long itinéraire. Il en transcende les épisodes, en dégage la quintessence. C'est la permanence du moi, malgré tout ce qui le menace. Moi chétif, permis à la mort. Moi orgueilleux de savoir la combattre. L'écriture épouse le temps pour mieux le vaincre. Elle en recrée la profondeur afin de mieux le dominer. Elle dialogue avec le néant tout en coupant avec lui.

Nous retenons de ce chapitre que Modiano ne se laisse pas influencer par l'omniprésence du temps et la hantise de la mémoire. Il exprime sa volonté de sortir du blocage temporel par le désamorçage du passé pesant et par l'oubli, oubli négatif parfois (car il communique l'image de la "chosification") avec lequel la vie devient une suite de morts successives mais qui lie et délie dans un but positif de miraculeuses guérisons.

L'auteur recadre par la suite, les thèmes de l'horreur du passé dans un "maintenant" de narration moins menaçant qui transforme le lieu fermé en un espace qui laisse passer le temps et triompher par l'écriture sur l'histoire, sur le déterminisme et le tragique ; héritage du passé. Une nouvelle identité se forge par la liberté de l'imagination qui engendre le temps à partir de l'homme. Elle promet progrès et espoir d'ouverture. Quant à l'effet lyrique et musical, il transmet à son tour un système de détention et d'équilibre afin d'annoncer une vérité émotive essentielle par un relâchement au niveau du temps contracté. Les mises en scène de récupération et de catharsis, le changement d'époque comme changement dans la perspective créatrice de l'auteur libèrent le temps et assouplissent sa domination. Enfin, Modiano réalise par la transcendance de l'égo un triomphe sur le néant. Malgré tout ce qui le menace, le moi, promis à la mort, est ressuscité par l'écriture qui épouse le temps pour mieux le vaincre.

### B-Usure du temps: temps fugitif, éphémère.

"Mais le temps poursuivra son lent travail d'usure" 389 s'exprime l'auteur de Vestiaire de l'Enfance dans le cadre du

---

388 V.E. : page 10

389 V.E. : page 47

développement de son idée concernant le problème du passage éphémère et du rôle voué à l'oubli de l'écrivain.

Modiano, par ce phénomène, montre que l'individu, plongé dans le temps, se désagrège. Un jour, il ne restera plus rien en lui de l'homme qui a existé, qui a vu et qui a vécu. Cette désagrégation amène au déblocage du temps qui cesse alors d'être comme présent pour la mémoire.

L'évocation historique dans Les Boulevards de Ceinture est soumise au même processus de dépérissement du temps. Pour le lieu de l'action, en choisissant le village anonyme de Seine-et-Marne 390, l'auteur "*marginalise*" géographiquement l'espace romanesque qui, dans les premiers livres, était axé sur un Paris symboliquement central. Cela contribue à dédramatiser l'action, d'autant plus que la présentation du village, l'occupation, déjà réduite à ses quelques dernières semaines, est une tranche temporelle assez mince par rapport à une histoire plus longue. Nous apprenons au siècle dernier, que le village servait de refuge à un groupe de peintres 391 et que maintenant, au début des années soixante dix, il attire les touristes et les vacanciers parisiens. A l'intérieur de cette continuité de cent ans, l'occupation n'est plus qu'une sorte de parenthèse, privilégiée par le récit peut-être mais sujette comme toute histoire, comme le récit de la quête du père, au travail d'effacement et de coupure du temps. Les personnages qu'on a vu n'existent plus, fusillés comme Murraille, ou disparus comme Maud Gallas, Sylviane Quimphe, Marcheret ou le "*Baron*" 392. C'est une façon de se libérer du passé-piège par l'oubli et de s'ouvrir à un avenir différent. Le temps détruit non seulement les êtres, mais les sociétés, les mondes, les empires. Chacun croit ses passions absolues, éternelles, mais le courant implacable emporte vainqueurs et vaincus. Tous se retrouvent vieillis proches de la mort, apaisés par la faiblesse ... les maisons, les avenues, les routes sont fugitives 393. C'est en vain que nous retournons aux lieux que nous avons aimés, nous ne les reverrons jamais parce qu'ils étaient situés, non dans l'espace, mais dans le temps destructeur.

Le philosophe classique suppose que notre personnalité est faite d'un noyau invariable, sorte de statue spirituelle qui subit comme un roc les assauts du monde extérieur. Tel est l'homme de Plutarque, celui de Molière et même celui de Balzac. Mais Modiano, toujours préoccupé par la période de

---

390 Ferry Nesson localise ce village à Barbizon, lieu préféré de Corot et des impressionnistes. "On y reconnaît la Grand Rue, les pistes cavalières, l'auberge avec sa façade anglo-normande, et jusqu'à la longue villa la Barraka, ici rebaptisée Mektoub, le monastère devenu Le Prieuré bâti sur le chemin du Bornage" (L'Echo de Bourse, 8, 9, 10 décembre 1972, page 17). Modiano en ne s'intéressant pas à ce genre de réalisme donne au temps son aspect d'usure, de décomposition et de métamorphose (voir Le Monde, 24 mai 1973, page 24).

391 B.C. : page 182

392 B.C. : pages 183-184

393 B.C. : page 155

l'occupation, représente un temps destructeur, sans pitié qui prend tout dans sa traversée et ne laisse que des bribes de souvenirs qui rappellent les traces d'une existence. "On a abattu toutes les maisons qui l'entouraient (la grande esplanade), et d'elles ne restent plus que des pans de murs avec des lambeaux de papier peint. Aux traces qu'ils ont laissées, on devine l'emplacement des escaliers, des cheminées, des placards ..." 394.

Il en est de même pour le narrateur de Quartier Perdu qui scrute le changement qu'a subi Paris pendant sa longue absence en Angleterre. Le temps a tout changé, a défiguré l'espace. Cela lui augmentait le sentiment d'irréalité qu'il éprouvait au milieu de cette ville fantôme 395. C'est un temps qui coupe l'être de son monde. Un temps hémiplegique, schizophrénique où le personnage flotte dans un univers qui n'est plus le sien 396. Un univers qui devient avec ses différents espaces une gigantesque consigne de gare oubliée où s'entassent les bagages qui n'intéressent personne et qui renferment bien des choses mortes ... toutes les caractéristiques d'une vie mais dont les détails n'intéressent personne. A quoi bon ? 397. Tout s'use vite "comme la vie" 398.

*"Le temps passe très vite*

*et les années nous quittent ...*

*Un jour ..."* 399.

Le temps rase également l'identité pour n'en garder comme preuve qu'un chiffon de papier sans importance et qui ne correspond à rien aujourd'hui 400, des imprimés "semés de taches brunes et de petits trous, comme si des insectes les avaient rongés ..." 401.

De même, quand l'auteur évoque des substances, des lieux qui arrivent à résister à la morsure du temps, c'est en général pour mieux souligner combien nous sommes éphémères. Le sable de la vie ne garde que quelques secondes l'empreinte de nos pas 402.

---

394 R.N. : page 58

395 Q.P. : page 11

396 Q.P. : page 12

397 R.N. : page

398 J. : page 72

399 R.N. : page 148

400 B.C. : page 110

401 Q.P. : page 146

402 R.B.O. : page 60

Si l'on a détruit dans Villa Triste, l'hôtel de Verdun, si le café voisin, en forme de rotonde a disparu lui aussi 403, si plus rien ne reste du grand café, de ses bustes, de ses glaces, et des tables à parasoles qui débordaient sur la chaussée 404, c'est parce que de l'homme bein avant, il ne restait plus que le souvenir d'un mirage et d'un décor de carton-pâte. Sa silhouette a fini par s'estomper pour ne lui conserver aucune réalité 405. On cherche en vain, à travers des années, des noms dont personne n'arrive à prouver l'existence 406.

La fugacité du temps est un des motifs principaux du roman modianesque. La marque du temps s'imprime sur les lieux et les objets, qu'il dégrade, transforme ou abolit entièrement. Le moi du personnage l'éprouve constamment. Ambrose Guise dans Quartier Perdu arrive à Paris. Sauf les statues, une ville fantôme, lui semble-t-il, après un bombardement et l'exode de ses habitants. Etranger aux lieux de sa jeunesse, traversant la rue Léon-Vaudoyer, c'est en vain que le narrateur de Livret de Famille cherchait la maison qu'habitait sa grand-mère au cours des années trente, peut-être *"on finit par ne plus savoir très bien la place exacte qu'occupaient les choses"* 407. Tous les gens qui ont été les témoins de nos débuts dans la vie ont disparu. On les a connus très jeunes, *"quand c'était déjà le crépuscule pour eux ..."* 408. Le temps ne garde d'eux qu'un souvenir éphémère, flou, qui n'avance en rien. Leurs adresses et leurs numéros de téléphone sont en perpétuel changement. Tel le cas d'Oleg de Wrédé dans Rue des Boutiques Obscures 409. L'auteur par le moyen de son protagoniste, en quêtant sur le périssable, cherche l'insignifiant à travers le rien et c'est en abordant de biais cette question de l'insignifiant qu'il essaie de donner un sens au néant. *"L'existence est sans mémoire, des disparus, elle ne garde rien, pas même un souvenir"* dit Sartre 410. Dans La Nausée, Sartre nie ce qui donnerait une forme au temps, sa division en passé, présent et futur : *"La vraie nature du présent se dévoilait : il était ce qui existe et tout ce qui n'était pas présent n'existait pas. Le passé n'existait pas. Pas du tout. Ni dans les choses ni même dans la pensée"* 411. Chaque instant est *"borné de tout côté"* 412 et pourtant, il n'en reste plus tard qu'un *"songe brouillé"*.

Modiano, lui, comme Sartre, fait de l'usure du temps une expérience métaphysique qui permet de toucher l'existence des

---

403 V.T. : page 11

404 V.T. : page 12

405 V.T. : page 167

406 V.T. : page 192

407 L.F. : page 45

408 Q.P. : page 127

409 R.B.O. : page 132

410 J.P. Sartre : La Nausée, Gallimard, 1938, page 187

411 Idem : page 137

412 Idem : page 220

choses, cette existence qui se fixe dans les choses non dans l'esprit. Les souvenirs du passé liés aux objets, à des sites immobiles, à des personnes éphémères que le temps laisse tomber dans l'oubli, sont abolis et une brume nimbe tout le reste. Les seules images de Villa Triste qui restaient : hall et chambre de l'Hermitage, jardins du Windsor et de l'hôtel Alhambra, Villa Triste, le Sainte-Rose, Sporting, Casino, Houligant et les ombres de Kustiker (mais qui était Kustiker ?), d'Yvonne Jacquet et d'un certain comte Chmara 413, ces images ne sont pas sûres 414. Se souvient-elle même vaguement (Yvonne Jacquet) de tout cela se demande le narrateur de Villa Triste ? 415.

Le narrateur de Livret de Famille, en racontant la vie de sa grand-mère (chap. III) ne se fie pas à l'esprit mais aux choses. C'est le chemin qu'elle prenait chez elle ... les rues avoisinantes, le trottoir, le soleil, la librairie qui reconstituent le temps dans l'imagination du narrateur : temps ingrat qui ne retient de la vie de la personne qu'un souvenir éphémère. Cette phrase inspirée de la mort de Bourlagoff dans Livret de Famille (chap. VI) coupe la tendance à toute initiative vitale : "... A quoi bon faire des projets et penser à l'avenir ?" 416. Puisque ce temps est ainsi considéré comme séparation, comme distance, une vision temporelle du monde et de l'homme s'effondrera en un émiettement qui s'use où les instants juxtaposés sont sans communication, séparés par rien.

En détachant l'instant du devenir, Modiano veut placer la valeur dans le statique, dans l'être. C'est le thème de la fuite du temps opposé à la stabilité de l'éternité : formes platoniciennes ou paradis chrétien. Voulant s'abstraire du devenir, Modiano choisit "*l'intemporalité*" 417. Aussi, est-ce plutôt à la recherche proustienne de l'instant perdu et retrouvé que l'oeuvre de Modiano va aboutir ?

"*Tout va recommencer*" 418. L'allure répétitive du temps dans le souvenir du personnage modianesque donne au temps un aspect imaginaire proche des mythes. En ce sens, cet aspect temporel serait lié à un des thèmes majeurs de la psychologie et de la philosophie : la recherche de lois générales, la répétition d'un temps cyclique qui s'use a charge de suggérer une vérité neuve, une tentative de retrouver la durée vraie, atteindre le fond de l'esprit immuable. Modiano, par ce déblocage du temps qu'il opère à travers la fuite des instants fait une recherche immédiate de l'éternel. Il sort du temps et de la mobilité qui caractérise les choses afin de

---

413 V.T. : page 190

414 Revoir notre sous-chapitre sur le souvenir c5

415 V.T. : page 193

416 L.F. : pages 92-93

417 V.E. : page 37

418 V.E. : page 10

saisir le Grand Moi où existence et identité ne pourront jamais être résorbées par un temps qui se consume.

En résumé, on pourrait dire à propos de ce chapitre que la désagrégation du temps amène à son déblocage. L'auteur en marginalisant géographiquement l'espace romanesque, déconcentre le temps et opère en lui un travail d'effacement et de coupure afin de le libérer du passé-piège par l'oubli et l'ouvrir à un avenir différent. Vu la coupure de l'être de son monde, l'insignifiance du souvenir, la problématique de l'identité et l'incommunication des instants séparés par le rien, Modiano fait de l'usure du temps une expérience métaphysique qui permet de toucher l'existence des choses, de sortir du temps afin de saisir le Grand Moi et à travers la fuite et la mobilité des choses atteindre, l'esprit immuable et retrouver une existence neuve, une vérité propre.

### C-Confusion du temps: déchronologie de l'ordre temporel.

Modiano manipule le temps et l'espace et mélange d'une manière inextricable l'imaginé et le réel comme l'art cinématographique pour venir au bout de sa vision artistique. La confusion volontaire de temps et de lieux "est une métaphore de féerie"<sup>419</sup> qui caractérise l'ensemble de Livret de Famille. La structure circulaire qui commence et se termine avec les images de Zénaïde paraît fournir un cadre chronologique appliqué. Mais en réalité, la chronologie n'a pas plus d'importance dans ce récit que l'unité de lieu. Chaque chapitre se situe dans un endroit et un temps différents et, d'ailleurs même à l'intérieur d'un chapitre donné, les mouvements spatio-temporels sont très fluides. Le premier chapitre, par exemple, commence à Neuilly en 1974 (avec la naissance de Zénaïde), mais remonte au mariage des parents du narrateur trente ans plus tôt à Mégève ; ensuite, à travers les souvenirs de Koromindé (l'ami du père que le narrateur rencontre par hasard), le fil de l'histoire passe par Paris 1942 et Neuilly 1937 et 1945 avant de retrouver 1974 à la fin du chapitre.

Autre exemple, le chapitre VI débute dans un temps et un lieu précis, un samedi soir à sept heures au début d'octobre 1973, dans une librairie de la rue Marivaux à Paris. Seulement, la narration dérive et prend la direction de la plus récente guerre israélo-arabe et embrasse ensuite l'histoire de l'émigré russe, Bourlagoff, qui meurt dans un

---

419 Au sens célinien : "confusion des lieux, des temps ! merde ! c'est la féerie, vous comprenez ... féerie. C'est ça ... l'avenir ! Passé ! Faux ! Vrai". Féerie pour une Autre Fois, Paris Gallimard, 1952, page 30.



café près de la librairie et le chapitre se clôt sur la description de l'enfance de cet homme à Saint-Petersbourg en 1913.

La richesse et la densité des couches temporelles rappellent l'inspiration proustienne mais profondément modifiée par le refus, chez Modiano, de localiser le récit. Le réel et l'imaginaire, le présent et le passé, le vrai et le faux, la cause et la conséquence, l'état premier, l'état second, l'état dernier, se mêlent dans une ronde sans temps ni mesure. En somme, dirait-on, le chaos parfait, le gommage de tous les sens qu'on a pu prêter aux oeuvres de Modiano, le roman de la négation de l'écriture pure. L'exemple en est clair dans La Place de l'Etoile où on a vu précédemment que Modiano dans son voyage à travers le temps littéraire a mélangé les époques, les noms célèbres de Montaigne, Racine, Voltaire, Stendhal, Apollinaire ou Gide sont mélangés pêle-mêle avec d'autres moins connus : Emile Guillaume, Edouard Rod, Roger Frison-Roche ...

En démontant tout ordre chronologique, Modiano fait de la littérature, un bouillon de culture. Le temps que tisse Modiano dans La Place de l'Etoile est un temps où se télescopent, par l'intermédiaire des noms propres, des espaces et des lieux qui sans l'imagination romanesque de l'auteur n'auraient pu jamais se rencontrer. C'est un temps qui, partant d'une optique donnée, d'une origine déterminée projette ses faisceaux partout dans l'existence spatiale de La Place de l'Etoile : "Le docteur Bardamu est l'un des nôtres, il est le plus grand écrivain juif de tous les temps" 420. C'est un temps hallucinant, essoufflé, qui véhicule des figures émouvantes de "persécutés", mais qui ne souffrent et qui ne pleurent que pour plaire par une "musique tendre, larmoyante, un peu raccrocheuse, un tantinet cabotine ..." 421.

Lui, le personnage Schlémilovitch ne paraît appartenir à aucun temps. Il est partout et nulle part. Il devient le symbole d'un temps subjectif, halluciné qui tend à s'imposer en s'objectivant dans un espace qui va en s'agrandissant. Temps cérébral, émotif, d'un passé toujours présent dans une mémoire spirituelle, transcendante, dans laquelle baigne le champ romanesque de Modiano dans la première partie de ce roman. Son identité n'est pas compatible avec la géographie : "Je ne suis pas un enfant de ce pays" 422.

A travers lui, en trajets délirants, mille temps pourraient être les siens, passent et repassent derrière le défilé des personnages réels ou fictifs : Maurice Sachs et Otto Abetz, Lévy-Vendôme et le docteur Louis-Ferdinand, Bardamu, Brasillach et Drieu La Rochelle, Marcel Proust et

---

420 P.E. : page 15

421 P.E. : page 16

422 P.E. : page 17

les tueurs de la Gestapo française, le capitaine Dreyfus et les amiraux pétainistes, Freud, Rebecca, Hitler, Eva Braun et tant d'autres, comparables à des figures de carrousels tournant follement dans le décor en fusionnant avec un temps devenu groupement d'époques et emboîtement d'espaces, un temps "passe-passe ! Abracadabra !" 423 où se créent des ambiances fantastiques auxquelles seul l'auteur peut donner une signification.

"Les fastes de l'Orient mêlés à ceux de Versailles, composaient un univers féérique que je tenterai de ressusciter dans mon oeuvre" 424. C'est une sorte de réincarnation de camps de concentration temporels dans les images des personnages de la rue Lauriston 425 que les années quarante, après avoir battu les cartes et renversé toutes valeurs, remet à nouveau, dans un présent narratif fantastique où tous les jeux sont possibles. Le temps alors se dilate pour étendre la vision de la persécution des Juifs jusqu'à l'inquisition, et puis se contracte brusquement dans une sorte d'implosion qui ramène tout au Paris de l'occupation et le héros, lui, toujours là, planté dans ce mouvement du temps frénétique attend son exécution.

En dépit de leurs noms (Saül, Isaac, Isaïe), les militaires israéliens se transforment inexorablement en hommes de la Gestapo. Comme pour le voyage à Vienne, Modiano soumet le périple de Schlemilovitch en Israël à un transfert spatio-temporel qui le fait s'achever sur la liquidation du héros dans la rue Lauriston.

L'auteur gaspille le temps de son personnage dans un monde qui n'est pas le sien, et en nous y ôtant toute confiance, nous emporte dans un vertige et un tournoiement mentaux afin que de ces superpositions et de ces mutations, nous cherchions une vérité, celle de démasquer les illusions au fond de nous-mêmes et retrouver l'essence des choses.

Par l'ordre des faits désordonnés, l'auteur crée une anarchie temporelle qui épouse l'état d'âme de son héros et nous invite directement à se situer dans un hors-temps où on pourrait surmonter les idées de la peur, de l'angoisse et de la mort. Situé hors du temps, notre vrai moi, que pourrait-il craindre de l'avenir ? "Le malheur de l'homme est d'être temporel (...)" 426. Pour parvenir au temps réel, il faut abandonner cette mesure chronologique inventée qui n'est mesure de rien. Chez Faulkner, il n'y a jamais de progression, rien qui vienne de l'avenir. Le présent n'a pas été d'abord une possibilité future.

---

423 P.E. : page 43

424 P.E. : page 131

425 P.E. : page 37

426 Sartre : Situations I, Gallimard, 1947-1976, pages 71-72

Dans Villa Triste, l'auteur se sert de la confusion dans le but de mieux ressortir le sentiment de non-appartenance, de destruction et d'arrachement. Derrière le surnom Astrid "la reine des Belges", donné à Meinthe, se cache, comme on l'a déjà vu, une fatalité tragique : les automobiles américaines infernales ... les accidents ... l'allusion à l'Astrée ...

Dans La Ronde de Nuit, l'auteur n'accorde pas non plus d'importance sur la chronologie des faits, ni sur le récit lui-même d'ailleurs puisqu'il le raconte selon son propre rythme. Il le commence, le recommence, le résume, le détaille, retourne aux scènes de départ, joue du temps pour créer des effets de surprise, parfois de contraste, alterne les passages. Le passé se raconte comme s'il est toujours présent puis, d'un coup, tout réapparaît sous le grand jour du souvenir. Le temps se précipite, dans une ronde infernale, telle la chenille "Sirocco" à Luna Park 427. Plusieurs images de différentes époques viennent s'y superposer. Les scènes de torture, la famille de Bel Respiro et la Princesse de Lamballe qui en fait partie. Rien ne sera impossible dans cette confusion. L'histoire se mélange avec l'anecdote, la Princesse de Lamballe avec son récit.

Temps du réel, temps du rêve ? Le narrateur y est présent physiquement, mais son esprit est ailleurs. Ses visions se déroulent en l'espace de quelques semaines, de quelques jours ou de quelques heures ... La désorganisation temporelle ne permet pas d'y répondre dans un sens ou dans un autre. Cette cassure dans le temps porte une signification phénoménologique, elle représente un manque fondamental, un creux au centre de la réalité humaine. L'ambiguïté du temps est la réflexion de l'incertitude de l'homme dans le décor. Dès lors, parler d'un manque, d'abîmes, d'incertitude, c'est tomber dans l'illusion des personnages, prêter une dimension métaphysique à ce qui, concrètement se réduit à des traces de rouille sans effet sur le fonctionnement de la mécanique du monde. Seulement les personnages de Modiano n'abandonnent pas facilement la partie :

\* intrus dans l'univers des choses en soi, le narrateur de Remise de Peine et son frère inventent des itinéraires compliqués pour fragmenter le temps et l'espace en sections, mais réductibles à leur entendement. Chacun à son tour fait les suppositions les plus diverses au sujet du propriétaire du château de la rue du Docteur-Dordaine 428 : "nous irons un peu plus loin que cette nuit ... Et la prochaine fois, encore plus ... Et la prochaine fois encore plus loin. Chaque nuit, une nouvelle étape" 429.

---

427 R.N. : page 51

428 R.P. : page 50

429 R.P. : page 55

Ils s'obstinent à s'approprier le temps, à l'organiser, à essayer de le comprendre en y rejetant leurs significations, parcourent les rues pour s'assimiler leur géographie, cherchent à comprendre "l'expérience des choses troubles et douloureuses de la vie" 430 sous un soleil d'abandon, dans un décor d'inquiétude et de silence 431.

\* Dans Quartier Perdu, Modiano évoque dans l'aspect psychologique du temps l'image de l'élasticité. Rien de ce que soutenait l'ancien Paris n'était réel aux yeux de Jean Dekker : "tout augmentait encore le sentiment d'irréalité que j'éprouvais au milieu de cette ville fantôme" 432. Rien de ce qui sustentait le monde précédent ne subsistait plus dans celui qui le suivait, comme quelque chose de si dépourvu de support, d'un moi individuel identique et permanent : "et d'ailleurs les lieux étaient-ils encore les mêmes ?" 433. "... J'étais ... une poussière parmi des millions de poussières des rues" 434. Le personnage "n'existait plus" 435 sous sa vraie identité. Il était revenu au point de départ 436. Le temps se réduit à l'intériorité et le moi n'exerce plus sa fonction de constance. Le personnage est empoigné par une sorte d'angoisse liée à la recherche des traces de soi-même comme après une longue amnésie 437. Les souvenirs deviennent aussi lointains dans le passé "qu'une planète scrutée d'un observatoire" 438, de si inutiles dans l'avenir 439. Des nouveaux "moi" se créent de ce fait. Ils sont si différents qu'ils devraient porter un autre nom. Les passions que nous ressentions dilatent le temps qui devient élastique. Le personnage ne se fiant plus à la réalité, s'acharne nonobstant, par une volonté tenace, à retrouver dans sa mémoire ce qu'évoquait pour lui les choses. "Cette esplanade, la fête foraine, les manèges, les tirs à la carabine, la baleine, Jonas ..." 440. Mais ces nouveaux "moi" deviennent une musique qui n'existe "simplement que dans sa tête" 441 et il pourrait même nier que tout cela lui soit arrivé : "qui prouverait le contraire ..." 442 ? Le héros de Vestiaire de l'Enfance ne doute-t-il pas lui aussi de sa propre existence ? Il suffit donc de désintégrer le temps, d'abandonner le schéma de l'intrigue linéaire et de réduire les points de vue à une perspective subjective unique, pour que s'effondre le système de références anecdotiques,

- 
- 430 R.P. : page 117  
 431 R.P. : page 160  
 432 Q.P. : page 11  
 433 Q.P. : page 45  
 434 Q.P. : page 121  
 435 Q.P. : page 13  
 436 Q.P. : page 13  
 437 Q.P. : page 14  
 438 Q.P. : page 19  
 439 Q.P. : page 184  
 440 Q.P. : page 159  
 441 Q.P. : page 125  
 442 Q.P. : page 149

temporelles ou structurelles, au moyen duquel on distingue la dualité entre la fatalité et la liberté, sujets essentiels de la métaphysique. Cette véritable activité de prospection qui s'effectue ainsi dans le camp de l'homme pour se jeter en fin de compte dans l'isolement et l'intériorité fait foi d'une recherche d'une liberté qui lutte et qui ne se laisse pas s'abstraire par le désordre et l'irréalité des choses.

\* Dans Rue des Boutiques Obscures, la confusion au niveau du temps résulte du fait que nous ne sommes pas tellement sûrs de la durée d'enquête qui a mené le narrateur avant de retrouver sa mémoire. Cependant, il nous paraît que les événements décrits dans Rue des Boutiques Obscures se déroulent dans une durée qui ne dépasse pas un mois. Si nous partons du 25 octobre 1965, date du commencement de la quête qui coïncide avec le décès de Marie de Rosen 443 et nous terminons avec la date du 22 novembre 1965 que porte la lettre de Madame E. Kahane 444, lettre à partir de laquelle les choses commencent à s'élucider pour le héros, nous remarquons (abstraction faite aux différents mouvements, activités et déplacements du héros d'une part et la quête qu'il porte sur l'existence des êtres disparus qui servent comme temps supplémentaires aux événements tels : l'espionnage de Stioppa 445, le concert de piano de Waldo Blunt 446, le voyage à Valbreuse 447, la déambulation dans les divers arrondissements de Paris 448), nous remarquons donc, que la quête a coûté - à trois jours près - un mois. C'est quand même étonnant de voir le narrateur en si peu de temps parcourir tant d'espaces surtout que la mise en relations avec les personnes capables de le mettre sur une piste de réminiscence n'est pas donnée à tout moment. L'amnésie du héros n'est pas prise ici dans son cadre pathologique mais plutôt littéraire. Son diagnostic, loin de prendre en considération des procédés cliniques adéquats qui coûtent un temps considérable pour l'anamnèse et le salut du personnage, donne libre cours à la volonté personnelle qui essaie par tâtonnements inlassables de suivre le chemin d'une thérapeutique probable, mais celle-ci reste loin de tout phénomène clinique conçu comme tel : choc, émotion, illumination ...

Parallèlement à ce mépris de la juste durée, une erreur chronologique aussi équivoque que l'élasticité du temps qui se charge de données plus que sa capacité ne le permet, augmente la tonalité de la confusion : comment se fait-il que Bernardy puisse renseigner le narrateur sur Gay Orlow le

---

443 R.B.O. : page 20. La quête aurait pu commencer bien avant cette date. Mais, il est bien remarquable que l'auteur ne donne pas de détails qui puissent nous mettre sur une piste d'évolution antérieure.

444 R.B.O. : page 173

445 R.B.O. : page 27

446 R.B.O. : page 45

447 R.B.O. : page 69

448 R.B.O. : pages 120, 141, ...

23 octobre 1965 449, alors que notre héros doit connaître le nom de Gay après le 5 novembre, date à laquelle il rencontre Stioppa de Djagoriew 450. Les failles que l'auteur fait exister au niveau du temps ne sont pas sans signification. Elles représentent un manque fondamental, un creux au centre de la réalité humaine, une confusion dans l'identification de l'être.

Retenons finalement de ce chapitre que la confusion dans les romans de Modiano reflète une métaphore de la féerie. Le roman devient la négation de l'écriture. Le temps devient subjectif, présent dans une mémoire transcendante où baigne le champ romanesque. Seul l'auteur peut donner la signification aux événements et le narrateur l'objectivité à son univers réduit à un souvenir personnel. Le temps ne devient plus celui du personnage. Il mène au vertige par la superposition des époques, d'où la recherche d'une vérité, celle de démasquer les illusions au fond de soi-même et de retrouver l'essence des choses.

Situé hors du temps, on surmonte le réel problématique, réel creux situé au centre de la matérialité humaine. Le sentiment de non-appartenance, de destruction et d'arrachement nous sauvent de l'idée de la fatalité et de la mort. Le personnage devenant suspect dans l'espace où il se meut cherche par la liberté à sauver le monde et se l'approprier, à donner des dimensions nouvelles à la métaphysique.

D-Mode. temps et personne:  
technique. jeu et action romanesque.

Deux espèces de temps partagent les romans de Modiano : le temps réel et le temps mythique.

- Le temps réel ou objectif correspond au déroulement chronologique des événements purs,

- le mythique correspond aux actes dérivés de l'imagination c'est-à-dire affecté par l'activité fabulatrice du personnage (x) qui, de ce fait, participe d'une part à l'accomplissement de la nécessité, à l'échéance du temps réel objectif, et d'autre part, à l'introduction en tant que (y)

---

449 R.B.O. : page 43

450 R.B.O. : pages 20 et 33

de sa subjectivité pour une exécution personnelle dans un autre récit.

En participant à l'ordre des événements, il construit, du fait de son imagination, un autre roman dans le passé ; roman dont on attend le démantèlement. Quand Ambrose Guise descend dans Quartier Perdu, à travers les ruines et tente d'y découvrir une trace de soi 451, il n'est pas plus sûr que Jean dans Dimanches d'Août (ou dans Voyage de Noces plus tard) 452 si ces lieux divers s'achèveront quelque part et si la fuite de ce quelque chose d'inconnu arrêtera le sentiment de culpabilité du deuxième 453 et le sentiment d'irréalité du premier 454.

Ces deux personnages comme Jimmy Sarano dans Vestiaire de l'Enfance et Patoche dans Remise de Peine sont également incertains si la fantaisie "*des appels dans la nuit*" de l'un 455 et celles des "*visites toujours remises du château du Marquis de Caussade*" de l'autre 456 finira par les mener à destination dans la directive proposée par le roman du deuxième degré.

Le temps réel dans les romans modianesques, dès le départ, va vers son accomplissement. Mais c'est un temps qui ne nous rapporte rien au niveau de l'anecdote s'il est coupé de la liberté fantaisiste du narrateur. Ce n'est pas en effet l'importance de la durée temporelle du roman qui joue du délai accordé à la fable. Celle-ci dépend de la liberté du narrateur qui s'exerce en marge de tout déterminisme. Elle pourrait se glisser dans un ordre temporel d'une vingtaine de jours comme dans Quartier Perdu, de quelque trente cinq heures comme dans Dimanches d'Août ou de quelque treize jours comme dans Vestiaire de l'Enfance.

Ces durées temporelles ne seront ni trop, ni trop peu pour laisser passer les souvenirs et les images du passé. Elles servent nonobstant de support et d'approvisionnement à l'enchaînement des idées. Quel sera donc, dans ce cas, la nécessité du temps réel qui, englobant des événements intemporels, fait perdre au roman son caractère pensé pour épouser l'autre espace temporel, l'intériorité du narrateur dans toute sa subjectivité ?

Le dessein du roman étant censé se représenter dans le cadre de la durée qui lui est accordée, ne peut que s'identifier avec la fable indispensable à la mise en oeuvre de la structure et de la technique romanesque. Le temps considéré en trop, ou trop peu, doublé de la fonction du

---

451 Q.P. : page 29

452 Patrick Modiano : Voyage de Noces, Gallimard, Nrf, 1990

453 D.A. : page 160

454 Q.P. : pages 11, 159 et 177

455 V.E. : page 124

456 R.P. : page 95

héros, de ses sentiments et de son imagination devient non inutile et non sous ou surestimé pour l'avancement des événements mais un ensemble du jeu romanesque et c'est cela en effet qui permet le déblocage d'un temps soumis à un ordre.

Au déchirement du narrateur en (x) et en (y) correspond une évolution linéaire pareille au cycle qui, de la chenille mène au papillon. Modiano invente d'abord pour son personnage l'enveloppe larvaire, c'est-à-dire le décor dans lequel ce dernier devrait se mouvoir, puis ce nouveau rôle projette un double imaginaire qui, lui, sera tout action mais au niveau du fictif et ce contraste entre les deux temps du personnage représente deux manières d'être du romancier. Ainsi, dans Quartier Perdu, Modiano place après vingt ans d'absence son personnage principal dans le cadre de Paris où il a passé son enfance, et lui donne une vingtaine de jours pour élucider les mystères de son passé. Alors la liberté miraculeuse de la vie intérieure du personnage entre en jeu et s'exprime dans des souvenirs, des passions, des images du passé, mais tellement loin qu'ils finissent par être irréels, fantomatiques. Le temps se dilate. Les vingt jours deviennent vingt ans. La distance s'élimine entre le présent et le passé. Ce processus permet au "Je" et au temps de s'unifier à la mémoire volontaire au départ, spontanée par la suite ... Processus qui rend, par le temps narratif, le subjectif actuel et l'objectif latent.

Admettons que la chronologie suit un sens progressif dans l'élucidation des événements, cette chronologie sera-t-elle orientée vers un but ? Les souvenirs du narrateur et les fixations du passé en suspens, ont-ils été entièrement liquidés dans le cadre des quinze jours que le narrateur a ajouté à la durée normale de quatre jours qu'il s'est proposée au départ ? 457

Dans la première moitié du livre, une quinzaine de jours ont permis d'évoquer les souvenirs de Rocroy, Carpentieri, Maillot ... tandis que la deuxième moitié, les souvenirs de Carmen Blin qui occupent l'intérêt principal du roman, du fait qu'ils sont des souvenirs plus affectifs, moins volontaires et qui sont la raison de la réminiscence des faits précédents, se trouvent-ils assez traités dans la limite d'une journée et quelques heures ? Les quelques six jours qui restaient auraient-ils servi à déclencher encore d'autres épisodes du passé dans la mémoire du héros ? C'est dans cette marge qu'entre donc la part du lecteur et de sa création. Part voulue - manifestement - par le romancier lui-même et qui représente un autre domaine du jeu.

Cette chronologie incertaine va de pair avec une totale irrégularité du déroulement temporel. Il n'y a pas de rapport entre le nombre de pages et la durée couverte. Le récit fait



alterner des épisodes de longue durée et des moments très brefs. Voici à titre d'exemple, le déroulement de la première moitié de Quartier Perdu :

page 9 à 25 : 2 jours / 16 pages <sup>458</sup>

page 26 à 32 : quelques heures dans la nuit / 6 pages

page 32 à 48 : une journée / 16 pages

page 48 à 56 : une journée / 8 pages

page 56 à 81 : quelques heures / 25 pages

page 81 à 86 : une journée / 5 pages

3 jours plus tard (absence de Carpentieri et blanc dans le roman) <sup>459</sup>

page 86 à 87 : une nuit / 1 page

Quant à la deuxième partie du roman, le déroulement des événements est comme suit :

page 87 à 123 : une journée / 36 pages

page 123 à 154 : quelques heures / 31 pages

page 155 à 184 : quelques heures / 29 pages

Il est bien remarquable que la deuxième moitié est aussi intense en souvenirs que la première et cela en si peu de durée comme on le constate d'ailleurs dans La Place de l'Etoile où dans l'espace de cinq pages, des années temporelles viennent couvrir toute une vie : l'enfance du narrateur de la page 17 à 19 (2 pages), son adolescence de la page 19 à 20 (1 page), sa jeunesse de la page 20 à 22 (2 pages), etc ...

Le temps est donc fonction du héros, de ses sentiments et des états d'âme qu'il traverse beaucoup plus des rencontres qui déclenchent le passé ou les supports qui le favorisent comme dans la première moitié de Quartier Perdu.

Le romancier débloque le temps par la faculté magique de la mémoire outrée de son personnage. Quant à l'emploi de ce temps, cela varie selon l'optique narrative que veut transmettre l'auteur. Avec l'emploi du présent dans La Place de l'Etoile, on est devant un passé-présent. Passé rendu plus vivant, plus concret et plus réel. La succession de

---

<sup>458</sup> Durée de la journée (entre 17 h 00 - 24 h 00)

<sup>459</sup> Q.P. : page 85

l'imparfait, du passé simple, du présent et du futur dans une même page (page 21) manifeste le dynamisme dans le jeu du temps et sa facile manipulation selon les convenances ... Le dialogue direct (page 23) nous met en plein milieu des années quarante où le narrateur nous plonge concrètement, par l'effet du courant rétro que Modiano adopte, dans un temps qu'il n'a pas absolument vécu.

Le fonctionnement de la personne narrative n'est pas moins important que celui du temps. Dans La Place de l'Etoile, le changement de "Je" en "Il" 460 ne serait pas effectué si l'élément de la Marquise de Fougeire-Jusquiames n'était pas intervenu, en d'autres termes, l'élément destin incarné en la personne de la Marquise et en langage métaphysique c'est l'altérité, ce qui présente tout de suite la dualité homme-monde sous la forme liberté-fatalité. La distance entre le "Je" et le "Il" marque la division du personnage, son dédoublement, l'absence de coïncidence entre le côté chrétien et celui juif. Cette même distance donne l'existence à une identité qui ne trouve la légitimité de son moi que loin d'autrui, c'est-à-dire quand elle est en face d'elle-même toute seule dans sa liberté loin de la fatalité du monde ambiant 461.

Le temps dans La Place de l'Etoile entre en quelque sorte dans une phase biblique, un temps biblique qui monopolise pour son propre compte tous les autres temps possibles, un temps invasion qui tend à installer sa propre Jérusalem aux dépens de tout 462.

Ce destin prend une autre forme dans le même roman : c'est le "tu" qui prend la relève de "il" 463. La deuxième personne du singulier n'est autre que la voix du moi intérieur du personnage, à savoir la voix de sa conscience morale qui, face au destin, s'éveille de temps en temps, pour se moquer de sa conduite déplorable. Cette voix, avec une ironie acerbe lui retrace son présent et projette devant ses yeux un futur réprouvé, comme si elle l'incite à couper avec ses imaginations hallucinatoires inutiles, le fait raisonner et le conseille de regarder à la réalité des choses, réalité dont le personnage a pris conscience mais à laquelle il ne semble pas déterminé à prêter l'oreille :

*"Je lui (au commissaire) expliquerai comment je l'avais gâchée (ma vie) et puis je lui parlai de mon impatience, à l'âge où d'autres préparent leur avenir, je ne pensais qu'à me saborder ..."* 464.

---

460 P.E. : pages 125 et 132

461 P.E. : pages 129 et 139

462 P.E. : page 141

463 P.E. : pages 164-166

464 P.E. : page 172

Cette deuxième personne, doublée du passé simple prévoit dans le temps futur, le destin du personnage d'une façon sarcastique. On le voit exposer à Port-Saïd dans la fête foraine ses vieux copains : Hitler qui déclame dans une cage le monologue d'Hamlet, Goering et Rudolph Hess qui font un numéro de trapèze, Himmler et ses chiens savants ... 465. Cette façon de représenter le personnage donne une idée de l'inefficacité de ses démarches pour braver le destin que le temps semble aussi impuissant à vaincre. C'est la fatalité qui l'emporte sur la liberté. Le futur exprimé au passé vient condamner davantage son sort : "Au bout d'une semaine, tu abandonnas tes chers fantômes en emportant l'argent de la recette. Tu traversas la mer rouge, gagnas la Palestine et mourus d'épuisement. Voilà, tu avais achevé ton itinéraire de Paris à Jérusalem" 466.

Le "Il" réapparaît plus loin avec un élément plus clair du destin 467, c'est le voyage en Israël. Cette troisième personne du singulier évoque la même ambiance de la solitude du personnage condamné au jeu du sort et à la fatalité des événements. C'est une troisième dimension qui ouvre sur l'incertain et l'irréparable. La recherche du moi, du "Je" légitime, se fait à travers elle dans un voyage dans le temps. Ce jeu de personne et de temps est une tentative d'ouverture de l'identité, un symbole de transcendance et de dépassement, une prédication à envisager le côté opposé des choses, un déblocage du temps vers une identité universelle, suprême 468.

Dans La Ronde de Nuit, le déblocage du temps se révèle :

\* à travers le narrateur qui se raconte à la troisième personne du singulier. Celui-ci ne fait pas manifestement son entrée sur scène. On a l'impression - comme ça se passe dans Les Boulevards de Ceinture - que le narrateur part d'une photo pour animer son récit et s'y ajoute au fur et à mesure que son imagination le pousse dans le trouble des événements. Seulement dans La Ronde de Nuit, le début s'annonce plus mouvementé ce qui est le contraire des Boulevards de Ceinture. Dès que le personnage est dedans, son rôle bivalent l'attend. Il n'a qu'à faire un pas et le voilà agent double malgré lui. Le temps devient comme un puzzle qui a du mal à

---

465 P.E. : page 165

466 P.E. : page 166

467 P.E. : page 174

468 Enquête de Pierre Assouline : Modiano, Lieux de Mémoire, Lire, n°176 de mai 1990, page 43. On lit : "Comme la plupart des auteurs de premier roman, Patrick Modiano aurait pu écrire une histoire d'amour. Il lui a préféré une histoire juive. Question d'identité. Par la suite, toujours présente mais plus diffuse, elle s'est diluée dans la recherche d'une identité plus générale".

se reconstituer. Il reste ouvert, débloqué, "la vérité filtrant des vides" 469.

\* à travers le récit qui ne suit pas un ordre chronologique, on commence à parler de la Princesse de Lamballe au début du roman avant que le narrateur lui-même ne soit baptisé sous ce prénom, par le R.C.O., que quatre vingt dix pages plus tard 470.

Dans le cadre du déblocage aussi, le roman part de l'intrigue et va en l'éclaircissant. Le narrateur se pose postérieurement aux événements. Il est présent/absent. Le passé et le présent vont à pied d'égalité. On est tantôt ici, tantôt ailleurs. Quoiqu'on ait l'impression que le narrateur ne raconte pas les événements après un certain temps puisqu'il raconte les faits au fur et à mesure que ceux-ci se présentaient, cependant on sent ce malaise de suivre les événements puisque tout se mêle, tout s'alterne, tout se mélange, tout est possible, tout est trouble. On est plongé dans une ambiguïté temporelle. Le passage de la famille de Bel Respiro en est un exemple. "Qui habite encore au 3 bis ? Je sonne. Quelqu'un descend les escaliers. On entouvre. Une vieille femme. Elle me demande ce que je veux. Visiter la maison. Elle me répond d'une voix sèche que c'est impossible en l'absence des propriétaires" 471.

Ce passage crée un phénomène de suspens et de surprise. Comment se fait-il que le narrateur se repose encore une fois postérieurement aux événements, après avoir pénétré la maison de la famille de Bel Respiro cinq pages avant 472. C'est la fantaisie de l'imagination qui tente le vide et "l'expression du malaise, toutes choses qui disent l'incapacité de l'époque à exprimer d'autres repères que ceux du passé ..." 473. Le narrateur de La Ronde de Nuit ne se contente pas de reconstituer par l'imagination le passé de Bel Respiro, mais de le présenter sur scène et de s'y mêler, chose qui peut être plus significative que transmettre un témoignage donné du temps et par ce fait l'ouvrir sur d'autres horizons.

Dans Rue des Boutiques Obscures, l'identité et l'existence du héros amnésique qui ne vit pas au présent 474 ne figurent pas dans le temps mais ailleurs. D'où l'ouverture de ce temps et son déblocage. La piste qui suit l'amnésique de Rue des Boutiques Obscures, est une piste temporelle

---

469 Idem : page 40

470 R.N. : page 106

471 R.N. : page 83

472 R.N. : pages 78-82

473 Citation de Dominique Modiano à propos de son époux : Lire, n°176 de mai 1990, page 40.

474 R.B.O. : page 20

progressive. Chaque étape en appelle une autre. La volonté de continuer n'est pas paralysée par l'oubli des étapes antérieures. C'est l'image de la progression de l'homme, de l'humanité jusqu'au point ultime de sa grande vérité, une enquête métaphysique du "Je", d'une vie supposée antérieure à la sienne. En tâtonnant dans le vide de son existence présente, l'homme, à l'image de Guy Roland, va vers l'Absolu, vers Dieu. Les objets rencontrés en cours de route sont le porte-parole du temps. Ils portent notre "Je" vers l'ailleurs, vers l'inconnu ...

Modiano, en faisant de la condition humaine le sujet de ses romans, proclame, sans peut-être s'en douter, un humanisme à l'échelle du temps promis à l'avancement donc au relâchement et au déliement. Une observation pénétrante des oeuvres de Modiano fait découvrir que, dès que le personnage principal est placé sur la piste du roman et que d'autres personnages interviennent pour favoriser l'évocation du passé et des souvenirs, les événements se mettront à suinter la curiosité et la surprise, à entamer l'ordonnance préétablie, à semer un jeu de confusion, bref, à imposer un temps corrompu qui ébranle le plan, à diriger le tout dans un sens que seul la liberté de l'imagination pourrait définir.

L'activité fabulatrice tire pour son profit du temps neutre où les secondes sont censées être sans bavures remplissent l'espace exact dans le schéma temporel pour en faire son décor propre et opérer une fusion et une confusion temporelle qui permettent soulagement et déblocage. Le personnage essaie à chaque fois de rejoindre le mouvement ordonné du temps, le schéma mécanique des faits, seulement, son intuition de la liberté, de surmonter le temps, l'empêche de succomber à la tentation de s'assimiler l'automatisme du réalisme mais aussi de revenir parfois au point de départ 475 et de tout abolir.

Dans Dimanches d'Août, le narrateur a pris sept ans de recul par rapport au présent des événements. Ceux-ci ne répondent pas à une chronologie, mais à une classification de faits survenus pendant une période bien déterminée. Dès le début du roman jusqu'à la page 35, le récit porte la marque du contemporain. Les événements qui se déroulent, les impressions que ressent le narrateur, les dialogues semblent évoluer et progresser devant nous puisque lui, le narrateur, parle au présent. Mais cette même page (page 35) nous rappelle que le récit est entièrement composé après : "Au début quand Sylvia m'a rejoint ici ..." 476. Sylvia qui devait être là auprès du narrateur dès le début du roman, se préparait à y faire son entrée une page plus loin 477. On y

---

475 Q.P. : page 13

476 D.A. : page 35

477 D.A. : page 36

gagne une perspective nouvelle. Tout au plus, faut-il admettre que le personnage - connaissant le futur des choses - revit son passé au point de reconstruire chacun des passages importants qui ont amené et suivi son drame comme s'ils lui étaient contemporains 478. Les écarts de style que nous pouvons rencontrer, comme par exemple : "Je ne sais pas si nous avons rencontré les Neal avant ou après l'arrivée de Villecourt à Nice ..." 479. "Maintenant, j'en suis sûr : Villecourt a fait son apparition après notre première rencontre avec les Neal ..." 480, ces écarts s'expliqueraient aisément par la double perspective où est placé le personnage : présent/réel et passé/imaginaire ou d'une manière plus pratique temps objectif/liberté. Avec les données du présent, le personnage-narrateur nous introduit dans le passé où l'on se voit triompher de l'intrigue et se réjouir d'une fin heureuse. Mais, d'un coup, on réalise effectivement qu'on est encore au passé, que la vérité n'est qu'au présent et ne sera dévoilée que plus tard, dans un temps qui, hélas, ne le permet plus. Par exemple, il assène brutalement au présent un fait important : "vous êtes le même M. Virgil Neal que celui d'avant guerre ?" 481 puis il raconte longuement au passé comme il n'a pas pu parvenir à démasquer l'identité des Neal à la lumière des données présentes.

On comprendrait, après chaque chapitre, la présence des passages qui ne prennent leur sens qu'à la lumière des autres chapitres à venir ou de ceux qui ont précédé quoique ceux-ci soient disposés par ordre décroissant (chap. II, l'attente de Sylvia ..., chap. XIII, la connaissance de Sylvia).

Soumis à la même mécanique du temps qui a créé l'intrigue et le suspens du roman au moment où celui-ci se déroulait, c'est-à-dire dans le présent du narrateur, il y a sept ans, le personnage modèle le style de son récit sur l'état d'esprit qui était le sien à chacune des étapes de son histoire mais sans toutefois se laisser priver de sa liberté créatrice qui dilate le temps et le soumet à une technique de déblocage. En une durée de 24 heures (début du roman jusqu'à la page 32) plus quelques heures passées dans le jardin d'Alsace-Lorraine (page 33) et dans sa chambre (pages 42 et 46), le narrateur de Dimanches d'Août aurait dit plus que le temps ne le lui permettait.

Comme en retournant au passé pour l'appréhender après un certain temps, le récit perd en quelque sorte sa fidélité avec l'origine pour se revêtir d'un langage original, d'un modèle transcendant parsemé d'accidents révélateurs de la contingence de l'écriture et des obsessions du héros. Remise

---

478 Ce même procédé sera suivi également - plus tard - dans Voyage de Noces.

479 D.A. : page 46

480 D.A. : page 58

481 D.A. : page 84

de Peine évite cet aspect d'écriture et quoiqu'il raconte les événements au passé, cependant, il suit la progression temporelle d'un journal intime. Le présent des événements n'est pas dissocié du présent du narrateur. Celui-ci le vit au fur et à mesure qu'il évolue ; sauf aux chap. XV (pages 97-103) et XVIII (pages 115-123) où l'auteur fait insérer une perspective du futur de vingt ans d'avance sur les événements et ceci dans le but de voir le même passé mais par une optique lointaine et d'éclaircir l'énigme qui l'enveloppait : "Je cherchais, depuis le début du dîner, une entrée en matière pour lui demander des éclaircissements sur un passé qui demeurerait jusqu'à ce jour une énigme" 482. Cette insertion du futur a pour impression d'exprimer l'effet du temps et les changements qu'ont subis les lieux, les personnages du roman et leurs rôles après ces longues années de préterition, et d'une façon indirecte, soulever le caractère ingrat et vain du temps qui brise "le fil de la vierge" 483 avec les êtres chers : "Toutes ces années n'auront été, pour moi, qu'une longue et vaine recherche d'un garage perdu" 484. "Il ne restait rien de tout ça ... Annie, la petite Hélène, Roger Vincent avaient certainement fini en prison ... J'avais perdu mon frère" 485. Etant donné cette ouverture sur le futur des événements, la narration abandonnée au regard du public se présente tout d'abord sous le "Je" du narrateur qui, à son tour, se substitue au "Je" du romancier car ce "Je" lui-même dans les ouvertures sur le futur dévoile une troisième identité "Patrick" 486, l'écrivain qui essayait "de terminer son premier livre" 487 et enquêtait sur le passé 488. D'une façon indirecte, c'est lui qui enregistre les gestes et les péripéties qui feront l'objet du développement du roman. C'est la littérature qui fournit en guise de "happy end" un moyen de "salut". Le personnage sera "sauvé" de la peine de l'existence s'il écrit un livre. L'écrivain transforme soudain toute la narration en un récit autobiographique de l'auteur et prend à son compte le premier "Je" fictif du texte, soit le premier "Je" placé clairement sur le plan fantaisiste du récit.

Modiano donne le narrateur, le "Je" fictif, qui donne "Patrick" qui n'est donc que le masque initial de l'auteur. Il permet de représenter le décalage entre la clairvoyance de l'auteur gardien du temps et la fatalité de ses personnages, ce qui lui permet de débloquer le temps par projection de l'imagination dans le futur qui lui est permise par le phénomène de l'écriture, mais aussi de la liberté puisque les pérégrinations des autres personnages qui ressemblent à une marche aveugle et fatale vers une mise à mort : "il ne

---

482 R.P. : page 99

483 R.P. : page 102

484 R.P. : page 123

485 R.P. : page 102

486 R.P. : page 98

487 R.P. : page 115

488 R.P. : page 123

restait rien de tout ça" 489 et "tu finiras mal, toi ..." 490, provenaient de l'impuissance d'une liberté dans une situation à faire. En un certain sens, les personnages ne peuvent pas modifier l'avenir, chose que l'écrivain pourrait, seul, se permettre de faire s'écrouler l'univers stable, de désorganiser les coordonnées temporelles géographiques, causales. Sa liberté conduit même à l'ébranlement profond de la masse du réel qui recouvre les structures fatales.

Dans Vestiaire de l'Enfance, la narration des événements se fait en même temps que ceux-ci se produisent. Il est vrai que le narrateur raconte un événement dont il connaît déjà la fin, mais le fait d'utiliser le présent, garde au texte l'allure imprévisible de la spontanéité. Le personnage fait alterner les deux formes narratives :

\* celle du roman dont la durée s'étend sur une semaine et demie environ. Le roman ne s'ouvre pas dès la première page :

- déjà la journée commence tard pour le héros - la tombée du soir - (chapitre I, page 9 à 14),

- le troisième chapitre, lui, ne porte pas de précision : "c'était un matin" 491,

- le quatrième non plus : "les jours suivants" 492,

- un blanc sépare ce dernier chapitre du cinquième : "une dizaine de jours plus tard" 493.

La suite de la première partie 494 - qui couvre des souvenirs et des méditations sur la vie du personnage et de son travail à Radio-Mundial - s'étend au maximum sur deux fois 24 heures : pages 46 à 65 et 66 à 82,

\* et celle du récit dont la deuxième partie du roman (page 82-145, durée 24 heures ou plus) forme les trois quarts, englobe des événements qui reviennent à vingt ans en arrière. Le style de cette alternance épouse l'état d'âme du narrateur qui est venu à Radio-Mundial pour oublier, s'exiler et s'alléger du poids du passé 495. Les chapitres sur son confrère s'alternant avec ceux sur Marie de l'Hôtel Alvear incarnent cette superposition présent/passé. L'omniprésence

---

489 R.P. : page 102

490 R.P. : page 148

491 V.E. : page 18

492 V.E. : page 21

493 V.E. : page 24

494 Cette partie s'étend sur 82 pages

495 V.E. : page 48



du confrère rappelle le présent du narrateur, le réel qui suit toujours sa nouvelle existence à Radio-Mundial. Quant à Marie, elle, c'est le passé qui tente perpétuellement d'arracher le narrateur à son projet d'installation dans un présent d'oubli. Dans cette tentation, que Jimmy Sarano succombe ou non, il ôte par la discontinuité qu'il opère au récit tout sens à la suite des événements. Ces ralentis ternissent le temps, effacent sa dimension d'avenir. Toute fuite vers l'avant ou vers l'arrière sera problématique, plus insupportable aussi, l'obsession du passé. Dans ce présent, le narrateur se trouve face à sa personne réelle, finie, figée, mouvant hors du temps car celui-ci n'avance plus. Il est mort, mais ressuscité et actualisé par l'imagination du personnage par l'écriture qui délivre et qui voue à l'ouverture et au déblocage.

On pourrait conclure ce chapitre en disant que l'imagination du narrateur construit, face à un temps réel objectif, un autre temps mythique, celui de la fable personnelle du personnage. Les deux s'identifient pour mener à destination la visée du romancier et permettre le déblocage de l'ordre temporel - blocage travaillé dans la première moitié de cette partie - en mariant l'objectif au subjectif, mariage d'ouverture à la liberté qui dilate le temps et le défait. Vu la chronologie incertaine qui va de pair avec une totale irrégularité du déroulement temporel, le temps sera désormais fonction du héros dont la mémoire outrée délie par sa faculté magique le temps qui aspire à la circularité et le vide.

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'intuition de la liberté du personnage tire pour son profit le temps objectif et réintègre : déchronologie, confusion, alternance au sein du système de l'écriture dans le but du salut et de l'ébranlement profond de la masse du réel qui recouvre les structures fatales.

## *CONCLUSION*

Nous avons tenté, tout le long de notre étude, de développer la métaphysique à travers tous les romans de Patrick MODIANO parus jusqu'à 1989.

Psychologie, philosophie, esthétique et éthique ... étaient à l'appui de notre analyse afin de cerner la Grande Vérité qui ne cesse de se dérober devant Modiano dans le temps. Celle-ci "n'existe pas" l confirme-t-il.

La recherche perpétuelle de quelque chose de perdu, la quête d'un passé brouillé qu'on ne peut élucider, l'enfance brusquement cassée, tout cela participe d'une même névrose qui est devenue son état d'esprit. Le choc de la mort de son frère Rudy était déterminant. "C'est cette absence, plus que toute nostalgie, qui est au centre de son oeuvre" juge Pierre ASSOULINE.

Mort, Dieu, Existence, Identité, Temps, monopolisaient les différentes notions ontologiques de notre travail telles : la Liberté, le Destin, la Mémoire, la Morale ... Thèmes qui ne peuvent absolument pas être pris séparément de l'identité.

Patrick MODIANO, "comme la plupart des auteurs de premier roman, aurait pu écrire une histoire d'amour. Il lui a préféré une histoire juive dit Pierre ASSOULINE. Question d'identité ..." ?

Cette histoire, à travers maintes métamorphoses, tend à résoudre le problème de la Grande Identité universelle. "Il est à la fois Lacombe Lucien et le narrateur de La Place de l'Etoile", dit de lui son ami Jean-Marc ROBERTS.

"Ce pourrait être un pont pour réconcilier toutes choses qui paraissent antagonistes ... " 3 remarque Albert COHEN et cela par le phénomène de l'écriture qui établit - grâce à un style émotif et soumis à des principes musicaux - une communication cathartique de déblocage d'un temps obsédant qu'il n'a pas vécu. L'auteur, par l'incessant va-et-vient du regard entre deux époques, deux temps, deux rives, sauve l'un et l'autre, l'un par l'autre. Comme si nous étions - avec l'expression riche, mûre et affranchie de l'auteur - en rendez-vous avec la métaphysique de

1 Madame Figaro du 10 Oct. 1992, P:75

2 Lire, enquête de Pierre Assouline, N°: 176, Mai 1990, page: 43

3 Lire, enquête de Pierre Assouline, N°: 176, Mai 1990, page: 42

l'idée et la transcendance de l'écriture dans la durée.

Mais le courage de Modiano est justement de maintenir envers et contre tout un esprit d'ouverture. Et, si parfois, la portée sociale et psychologique de ses déploiements n'est pas opératrice sur le coup, l'univers de Modiano offre une fécondité énorme en émotion et en poésie, où l'anxieuse image virtuelle et presbytique de son époque est corrigée par sa sensibilité pour la souffrance de ceux qu'il rappelle au souvenir.

Son attitude n'est ni prophétique, ni messianique. Une sorte de dérision se retire derrière sa compassion et risque à tout moment de se dévoiler.

Les derniers ouvrages de Modiano paraissent aller de plus en plus dans cette direction, en tentant d'élucider la perversion individuelle et la désagrégation sociale. Mais rien n'est plus sûr de voir, au contraire, croître l'oeuvre de Modiano et se régénérer davantage, perçant dans un avenir pénétrant et singulier.

*"... il faut essayer de faire quelque chose de différent, pour fuir une espèce de routine qui me fait peur, qui est angoissante..."*<sup>4</sup>

Et la métaphysique, dans tout cela, n'est que cet effort manifeste qui cherche à édifier - dans les romans de Patrick Modiano - une société humaine qui sortira l'homme des barrières de son être, une société qui fait tomber les masques et témoigner des qualités transcendantes de celui-ci, de ses valeurs. C'est parcequ'une conception essentiellement humaine de la société a fait naufrage - confirme Modiano -<sup>5</sup> qu'une amoralité décomposante nous coupe avec un idéal qui nous superiorise.

La quête incessante de quelque chose de perdu est cette maille magique qui marie l'ici à l'ailleurs et tente de redécouvrir la vraie nature de l'homme éclipsee par le temps.

L'écrivain Modiano, à travers toutes les pages de ses romans, se livre à une lutte sans trêve avec ce temps dans le but de le soumettre, de l'exorciser de l'intérieur, de le réinventer, comme si une certaine vengeance animait satiriquement l'un et l'autre, vengeance qui ne s'apaisera qu'après la révolution de la parole entraînant le lecteur soit dans le doute et la

<sup>4</sup> *Play-boy*, entretien avec Annick Geille, Mai 1981 page 66

<sup>5</sup> *Propos* recueillis par Jean Montalbetti, *Magazine Littéraire*, Nov. 1969, page 43.

souffrance, soit dans l'angoisse et le mal. Ce dernier comprendra alors que l'homme ne peut se tenir en aucun cas, pour fini. Chaque phrase de Patrick Modiano est une nouvelle porte qui s'ouvre sur la mélancolie et les souvenirs d'un passé révolu.

Le Grand Roman de l'auteur n'est enfin que sa vie elle-même:

*"le résultat de sa nature embrouillée, barbouillée..."*<sup>6</sup>

Modiano a su traduire une vision du monde qui n'est qu'à lui. Il existe une affinité entre certains points particuliers de sa pensée et celle des autres écrivains contemporains, mais en matière retrospective et en ce qui concerne leur vision de l'identité, un abîme les sépare.

\* \* \*

---

<sup>6</sup> Interview avec Bernard Pivot, Figaro Littéraire, 29 Avril, 1968, page 16.

***BIBLIOGRAPHIE DES OUVRAGES CITES***

## BIBLIOGRAPHIE DES OUVRAGES CITES

## Les oeuvres de l'auteur:

- *La Place de l'Etoile.* Paris, Gallimard, 1975. Collection Folio.
- *La Ronde de Nuit.* Paris, Gallimard, 1976. Collection Folio.
- *Les Boulevards de Ceinture.* Paris, Gallimard, 1978. Collection Folio.
- *Villa Triste.* Paris, Gallimard, 1977. Collection Folio.
  
- *Entre Villa Triste et Livret de Famille*, Modiano publie  
Emmanuel Berl *Interrogatoire*, suivi de  
*Il fait beau, allons au cimetière.* Paris, Gallimard, "Témoins" 1976.
  
- *Livret de Famille .* Paris, Gallimard, 1981. Coll.Folio.
- *Rue des Boutiques Obscures.* Paris, Gallimard, 1978. Collection Nrf.
- *Une Jeunesse.* Paris, Gallimard, 1985. Collection Folio.
- *De si Braves Garçons.* Paris, Le Grand livre du mois, 1982.
- *Poupée Blonde:* de Pierre-Michel Wals / [ texte de ] Patrick  
Modiano et [illustrations de ] Pierre LeTan... -  
Chevilly- Larue: POL, 1983.
  
- *Quartier Perdu.* Paris, Gallimard, 1988. Collection Folio.
- *Dimanches d'Août.* Paris, Gallimard, 1986. Collection Nrf.
- *Une Aventure de Choura.* Paris, Gallimard, 1986. (Imp. en Belgique).
- *Une Fiancée Pour Choura.* [ Texte ] Paris, Gallimard, 1987.
- *Remise de Peine.* Paris, ed. du Seuil, 1988.
- *Vestiaire de l'Enfance.* Paris, Gallimard, 1989. Collection Nrf.
- *Voyage de Noces.* Paris, Gallimard, 1990. Collection Nrf.
- *Catherine Certitude.* Paris, Gallimard, 1990. Collection Folio
- *Fleurs de Ruine.* Paris. éd. du Seuil 1992.
- *Un cirque Passe.* Paris, Gallimard, 1992. Collection Nrf.
- *Memory Lane.* [Récit] ; dessins de Pierre Le-Tan. éd. du  
Seuil. 1983.
  
- *Mes Vingt Ans* [Nouvelle], publiée dans *Vogue*,  
Décembre 1983 (avec des photos de Caroline  
de Monaco).

## -Divers

- De nombreuses chansons non signées, mais parmi celles signées et écrites avec H. de Courson: *Etonnez-moi Benoît*, chantée par Françoise Hardy.
- "Courrier du coeur", *Cahiers du chemin*, Janvier 1974, repris sous le titre de "Lettre d'amour" dans *Paris-Match*, 1er Déc. 1978. [nouvelle].
- *La Polka*, 1974 (Pièce inédite).
- *Lacombe Lucien*, Scénario pour le film de Louis Malle. Paris, Gallimard, 1974.

-*L'Innocent*, Scénario et dialogues. Film de Nadine Trintignant (pour la série télévisée "Madame le Juge", 1975).

-"Docteur Weiszt", *Le Monde du dimanche*, 16 Sept. 1979, (nouvelle; première version du chapitre VII de *De si Braves Garçons*).

-"Préface", in Rainer Maria Rilke, *Cahiers de Malte Laurids Brigge*. Paris, Ed. du Seuil, 1980. (Coll. "Points")

-"La Seine", *La Nouvelle Revue Française*, 1er Juin 1981, N°\_341, (nouvelle).

### Articles sur Modiano.

- Interview avec Bernard Pivot : Figaro Littéraire, 29 Avril, 1968.  
et le N° du 5-5- 1968
- Propos recueillis par Jean Montalbetti : Les Nouvelles Littéraires, 13 Juin, 1968.
- Interview avec Claudine Jardin : Le Figaro, 8 Oct. 1969.
- Interview avec Jean-C. Texier : La Croix, 9-10 Nov. 1969.
- Propos recueillis par Jean Montalbetti : Magazine Littéraire, Nov. 1969.
  
- Propos provoqués par Marie-Françoise Leclère : Elle, 8 Décem.. 1969.
- Propos recueillis par Françoise Jaudel : L'Arche, Oct-Nov. 1972.
- Interview avec Victor Malka : Nouvelles Littéraires, 30 Oct.-5 Nov. 1972.
- Article sur Modiano dans : Le Rivarol, Les Livres et la Vie par Robert Poulet. 7 Déc. 1972.
- Article sur Modiano : L'Echo de la Bourse, par Ferry NESSON. 8, 9, 10 décembre 1972.
- Propos recueillis par Josiane Duranteau : Le Monde 11/ 11/ 72.
- Entretien avec J.L. de Rambures : Le Monde, 14 Mai, 1973.
- Article sur Modiano dans : Le Monde, 24 Mai 1973.
- Article sur Modiano dans : la revue Cahier du Chemin, Janvier 1974.
- Article sur Modiano dans : France-Soir, 22 Fév. 1974.
- Article sur Modiano dans : Libération, 28, Fév. 1974.
- Interview avec Jean Libermann : Presse Nouvelle Hebdo, 8 Mars 1974.
- Article sur Modiano : Journal du Dimanche, 26, Mai, 1974.
- Entretien avec Dominique Bosselet : France-Soir, 12 Sept. 1975.
- Propos recueillis par Julien Brunn : Libération, 22 Sept. 1975.
- Interview avec Anne Germain : Construire, [Zurich] 15 OCT. 1975.
  
- Commentaire de Claude Sarraute sur le film de Lacombe Lucien (collaboration de Modiano avec Louis Malle pour le Scénario).  
: Le Monde 18 Mai 1978.
- Article sur Modiano : France Nouvelle, Le Malaise du Passé, par J.L. RAMBURES, 3 Nov. 1978.
- Article sur Modiano dans : Paris Match, 1er Décembre 1978.
- Article sur Modiano dans : Le Sud par J.M. MAGNAN [Marseille], N° 28-29 hiver 1978-79.
- Article sur Modiano : Le Monde, Docteur Weiszt, 16, Sept. 1979.
- Entretien avec Gilles Pądowski : Les Nouvelles Littéraires, N° 2774, 12-19 Fév. 1981.
  
- Article sur Modiano dans : Paris Match, 13 Mars 1981.
- Entretien avec Annick Geille : Playboy, Mai 1981.
- Pascal Ory : Comme de l'an quarante. Dix ans de "Rétro Satanas" le Débat, N° 16, 1981.



-Mémoire et Identité dans "La Place de L'Etoile" et "Rue des Boutiques Obscures" de Patrick Modiano. :Wardi. Ch. Yod. Revue des Etudes Hébraïques et Juives Modernes et contemporaines. Paris; Judéité et littérature; FRA; DA. 1981. VOL. 7; N°. 14 .

-Article en rapport avec De si Braves Garçons de Modiano dans Le :Figaro, 19 Oct. 1982, par Michel AUDIARD.

-Judéité et littérature. Auteurs: Hassine J; Camy-Darmon J; Jutrin M; Iancu C; Tieder I; Cohn L; Tal A; Goitein-Galperin D; Wardi C; Vigée C.

:YOD, Revue des Etudes Hébraïques et Juives Modernes et Contemporaines.  
Volume 7, fascicule 2, Imprimée par l'Institut National des langues et civilisations orientales, Paris 1982.

-Propos recueillis par Gabrielle Rolin : Le Point, N° 537 du 03 01 83 .

-Silhouetten von Patrick Modiano. Par Richter S.  
:Weimarer Beiträge;  
Literatur und Kultur in Frankreich; DA.  
1985; VOL. 31; N°. 10 .

-Mémoires et Ecriture dans l'Oeuvre de Patrick MODIANO. : Nouveaux Cahiers (Les) Cahier 80, Printemps 1985.

-Re-Membering Modiano. or Something Happened. Par Prince G.  
:Sub-stance: "Anti-Sémite and Jew: The Aesthetics and Politics of an Ethnic Identity", USA; DA. 1986; VOL. 15; N°. 49 .

- Patrick MODIANO. Pièces d'Identité. Ecrire l'Entretemps. Colin W. Nettelbeck et Penelope A. Hueston.  
:Archives des Lettres Modernes  
Paris, Lettres Modernes, 1986.

-Die erzählte Stadt bei P. Modiano und Emmanuel Bove.  
Zur referentiellen unpoetischen funktion von Paris Mythologie. Par Coenen-Mennemeier B.  
Lendern; DEU; DA. 1987; VOL.12; N°. 47.

-La Légitimation du Genre par Lecarme J.  
: Cahiers de Sémiotique Textuelle; FRA; DA.  
1988; N°. 12; -Le récit d'enfance  
en question Colloque. 3; Nanterre; DA.  
1987/01/16-17.

-MODIANO ou l'Identité Introuvable. : Rapports. Het Franse Boek; Par BEDNER J.  
VOL. 58; N°. 02 NLD; DA. 1988.

-Ce qu'en pense Michèle Gazier : Un écrivain funambule.  
La Revue du Grand Livre du Mois,  
Printemps 1989/N° 57/5 F.

-Literatur Zum Verstecken über Patrick Modiano und seinem Roman  
:Sonntag in August, von Luc Rosenzweig  
:Die Zeit nr 42, 13. 10. 1989

- Enquête de Pierre Assouline : Modiano, *Lieux de Mémoire*,  
: Lire, N° 176 de Mai 1990.
- Propos extorqués par Jean-Dominique Bauby  
: Paris Match, 10 Mai 1990.
- Article sur Modiano : La Vie, par Dominique MOBAILLY Un Cirque  
Passe.N°:2453... du 3 au 9 Sept. 1992.
- Article sur Modiano : Madame Figaro, Modiano: *le Roi Nostalgie*.  
N°:14 972, 10 Oct. 1992.

**Autres périodiques, émissions, films, conférences, entretiens, colloques.**  
**Références religieuses.**

- ARCHIVES ISRAELITES : Paris, Bureau des Archives Israélites de France  
. 1, rue du Pavé au Marais, année 1847.
- La Nouvelle Revue Française 1<sup>er</sup> Janvier, 1923, *Cahiers Marcel Proust N°: 1.*
- Petit Dauphinois (le) :R.J.G. Avril 1933.
- Les Juifs :N°2 Sept.1933. *Témoignages de Notre Temps.*
- Revue Juive de Genève( R.J.G). :J.J. Bernard, Oct. 1934.
- Revue Juive de Genève( R.J.G). :Jan. 1937. *Le Juif dans la Littér. Franç.* Crémieux,  
Benjamin.
- Emancipation Nationale :11 Fév. 1938. Article sur Drieu La Rochelle. Et N° du  
27 Août 1937.
- Nouvelle Revue Française :Maurice SACHS, *l'Air du mois*, 1<sup>er</sup> Juillet, 1938.
- Tribune Juive :11 Fév. 1940. Rabi: *André Gide.*
- Je Suis Partout :Hebdomadaire politique et littéraire, 24-7-1942, 23-10-  
1942.
- Nouvelle Revue Française :Avril. 1942. Drieu La Rochelle: *Entre l'Hiver et le*  
*Printemps.* et celle D'Août 1962: *La Nausée de Céline*,  
J.P. RICHARD.
- Confluences :N°:15-17, 1947. Rabi: Bilan Juif.
- Revue des Sciences Humaines :1951, article de M. Pommeau, " *Voltaire et le*  
*Héros* " p. 345-51.
- Evidences :Janv, 1952. Lehermann: *l'élément Juif dans la*  
*littérature française.*
- Revue Esprit :Janv. 1954. Rabi: *Pour un portrait de Drieu La*  
*Rochelle*
- La Parisienne :Oct. 1955. Entretien avec Lucien Combelle: *Drieu.*
- L'Arche :Décemb. 1956. *Le Juif est-il un personnage du*  
*roman ?*
- Les Temps Modernes : Articles sur les Romans de Robbe-Grillet,  
Juin 1957. Juillet 1960 et Octobre 1965.

- Revue Française de Psychanalyse, :B, Grunberger: l'Antisémitisme devant l'Oedipe.1962, vol. VI.
- "Cahier de l'Herne", :N° 3, 1963 et N° 5 1965.  
 -Cahiers de l'Herne, :P. BELFOND 1968  
 -Europe, :Th. Marix-Spire: Henri Hertz et André Spire.Jan. 1970
- Revue des Lettres Modernes :Ross-Chambers: *La Femme aux Yeux Bandés* - Claudel N° 11, Minard, 1973.
- Aspects de la France, :Julien MALTE, Lacombe Lucien, 7 Fév. 1974.  
 - Les Cahiers du cinéma, :Pascal BONITZER, "*Histoire de sparadrap*", N°:250, Mai 1974..  
 -Cahiers du cinéma, :Michel Foucault, N° 251-252, Juil. 1974.  
 - Positif, :Gilles JACOB, "*Entretien avec Louis Malle*", N° 157, Mars 1974.  
 -Les Nouveaux Cahiers, :Automne 1976, N° 46.  
 -Conférence : Une Vie et une Oeuvre dans la Diaspora, prononcée à l'Université de Tel-Aviv en Novembre 1976.  
 -Times Literary Supplement, :F. STEEGMULLER, "*Occupational Therapy*", July 15, 1977
- Les Nouveaux Cahiers, :R.M. FRIEDMAN: *Le Juif et les Camps dans le Cinéma (Rétro)*, Automne, 1979, N°: 58.
- Figaro, :6 Jan. 1895.  
 -Figaro Littéraire :21 Avril, 1951.  
 -Figaro Littéraire :10-16 Fév. 1969. *Etre Juif, c'est quoi ?*-
- Revue d'Histoire Littéraire de la France :Sept-Décem. 1971, N°: 5 -6
- Figaro, :19 Oct. 1982. Article de Michel Audiard.
- La Bonne Nouvelle du Monde à Venir, :Dibar Apartian: article intitulé: *Soumission à l'autorité*, Nov-Déc. 1990, vol IX, N° 6, Printed in England by Ambassador Press Ltd, St Albans .In Belgium: Jean Carion, BP 4031, 6000 Charleroi 4
- Apostrophes, :Emission de Bernard Pivot: soirée consacrée à la *qualité française*, 26 Nov. 1982.  
 - Apostrophes, :Emission de Bernard Pivot (Antenne 2), Vend. 12 Fév. 1988 à 21h 30mn.
- Emission à France-Culture, :*Un livre, des voix*, Jean-François Josselin avec G. Peyrou, le 3 Nov. 1982
- Retour dans le Futur, :Film de Robert Zemeckis: 1989 (U.S.A.) 18 Juillet, 1990 Paris.

-Cf. entre autres, les élucubrations sado-masochistes sur fond concentrationnaire dans le film "*Portier de Nuit*".

-Colloques de l'U.N.E.S.C.O. :Sélection hebdomadaire du *Monde*, 12-18 Oct. 1967

Colloque International sur l'Assimilation :Tenu du 30 Décem. 1979 au 2 Jan. 1980, à Jérusalem.  
*Assimilation et Culture Nouvelle*, communication présentée en hébreu par Emmanuel LEVINAS. Le texte français a paru dans les Nouveaux Cahiers, N° 60.

-La Sainte Bible : Traduite sur les textes originaux Hébreu et Grec, Nouvelle édition, d'après la traduction de Louis SEGOND. Imprimé en Angleterre.

-Le Talmud de Jérusalem :Trad. Maurice SCHWAB. G.P. Maison Neuve, Paris, 1960.

#### -Thèses et Mémoires.

-BOISSEAU Nelly : "Mémoire, amnésie, imaginaire dans *Rue des Boutiques Obscures* de Patrick 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.).

-TARDY Olivier, : La Quête de l'Identité chez Patrick MODIANO. Doctorat de 3ème cycle 1984, Besançon. Directeur de thèse: MALICET Michel.

#### -PREFACE D'OUVRAGES DE PATRICK MODIANO.

-AYME, Marcel, :Le Nain. Derrière chez Martin. Le Passe-Muraille. Le Vin de Paris. En arrière : [nouvelles] / Marcel AYME ; préf. de Patrick MODIANO. -[Paris] : Gallimard, 1988 .

-Le-TAN, Pierre, : Paris de ma Jeunesse / Pierre Le-TAN; préf. de Patrick MODIANO. -[Paris] : Aubier, 1988.

#### -ETUDES SUR MODIANO.

-BRUNEL Françoise, BRUNEL Laurence, MANDOPOULUS Béatrice, VIGROUX Albine. :200 Textes pour le Bac. : Premières, terminales. 2. De BAUDELAIRE à MODIANO. -Paris: Nathan, 1988.

-DOUCEY, Bruno, :"La Ronde de Nuit" (1969), Patrick MODIANO: résumé, personnages, thèmes - Paris: Hatier, 1992. [Profil littérature; 144. Série Profil d'une oeuvre].

## AUTRES OUVRAGES

*N.B: En ce qui concerne les études, ouvrages et témoignages publiés sur le judaïsme français ainsi que la bibliographie qui s'applique au temps et qui constituent un véritable océan de feuilles imprimées, il est impossible de donner ici une bibliographie détaillée. Nous nous contentons donc d'indiquer les ouvrages touchent de près notre sujet et qui sont les plus accessibles au lecteur qui désirerait compléter une information.*

- ALTER Jean : La Vision du Monde d'Alain Robbe-Grillet, Genève, Libr. Droz, 1966.
- ANOUILH J. : L'Hermine, Pièces noires, La Table Ronde, 1931.
- ANOUILH J. : Antigone, Nouvelles pièces noires, La Table ronde, 1942.
- ANOUILH J. : Voyageur sans Bagages, Table Ronde, 1966.
- APPOLINAIRE G. : Oeuvres en Prose, Texte établi par M. Décaudin, Gallim. biblioth. de la Pléiade 1977.
- APPOLINAIRE G. Décaudin : Oeuvres Poétiques, texte établi par M. Adema et Gallim. biblioth. de la Pléiade 1956.
- ARON Robert : Le Dieu des Origines, Librairie académique Perrin, Paris, 1964.
- ARON R. : Histoire de l'Epuraton. Paris, Fayard, 1967.
- ARON R. : De Gaulle, Israël et les Juifs, Plon, 1968.
- AYME Marcel : Gustalin, (1937), Gallim. 1957.
- AUDIBERTI J. : Abraxas. Gallim. 1938.
- BACHELARD Gaston : Le Droit de Rêver. PUF. 1973.
- BARON. S.W. : Histoire d'Israël, Presses Univ. Paris, 1956.
- BASSANI B. : Derrière la Porte. Trad. de G. GENOT. Gallim. 1964.
- BAUDELAIRE Charles : Les Fleurs du Mal, Oeuvres complètes, N.R.F., Bibliothèque de la Pléiade, 1956.
- BAUDY Nicolas : Les Grandes Questions Juives. Ed. Planète, 1968.
- BEAUVOIR Simone de : Les Mandarins, Gallim. 1954.
- BEAUVOIR Simone de : La Force de l'Age, Gallim. 1960
- BENOIT P. : Le Puits de Jacob. Gallim. 1925.
- BERGSON Henri : Oeuvres. Ed. du Centenaire, seconde édit. Paris, Presses Universitaires de France, 1963.
- BERL Emmanuel : Mort de la Pensée Bourgeoise, Gallimard, 1930.
- BERNAL Olga : Alain Robbe-Grillet: Le Roman de l'Absence. Paris, Gallim. 1964.
- BERTRAND Pierre : L'Oubli, l'Histoire, Thèse 3ème cycle, Philosophie, Paris I, 1973, dact.
- BLANCHOT Maurice : La Part du Feu. Nrf. Gallimard, 1949.
- BLANCHOT Maurice : L'Espace Littéraire. Nrf. Gallimard, 1955.

- BLANCHOT Maurice : L'Entretien Infini. Nrf. Gallim. 1969.
- BLONDEL Jacques : Le Merveilleux dans le Paradis Miltonien, in *Etudes Anglaises*, 1967, p. 348-356.  
: Milton Poète de la Bible dans le Paradis Perdu, in *Archives des Lettres Modernes*, Paris, 1959.  
: Dix Années de Critique Miltonienne, in *Etudes Anglaises*, 1963.  
Ed. Le Paradis Perdu - 1667-1967, Paris, Minard:  
Lettres Modernes, 1967: recueil d'articles de divers auteurs. Et dans cet ouvrage: Milton et l'Eden."
- BLUMENKRANZ B. : Histoire des Juifs en France, Privat 1972.  
: Bibliographie des Juifs en France, Privat 1974.  
: Juifs et Chrétiens dans le Monde Occidental. Mouton et Co, La Haye, 1960.
- BOILEAU Nicolas : Oeuvres Complètes, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1966.
- BOURGET Paul : L'Etape. Fayard, 1946.
- BRUCE Mauricette : Les Romans de Robbe-Grillet. Paris, les édit. de Minuit, 1963.
- BURAUD Georges : Les Masques. Seuil 1948.
- BURGELIN C. : Georges Perec, éd. du Seuil, Oct. 1988.
- CALLOT Emile : Politique et Métaphysique. Ed. Marcel Rivière et Cie, 1972.
- CAMUS Albert : L'Etranger, Folio, Gallim. 1957.
- CATTALUI George : Marcel PROUST. Paris, Julliard 1952.
- CATTALUI George : Proust Perdu et Retrouvé, Paris, Librairie Plon, 1963.
- CELINE L.F. : Voyage au Bout de la Nuit, Denoël et Steele, 1936.
- CELINE L.F. : Mort à Crédit, Denoël et Steele, 1936.
- CELINE L.F. : Bagatelles pour un Massacre, Denoël et Steele, 1937.
- CELINE L.F. : Les Beaux Draps. Nouv. éd. Françaises, 1941.
- CELINE L.F. : Guignol's Band, I, Denoël 1944.
- CELINE L.F. : Féerie pour une autre Fois. Gallim. 1952.
- CELINE L.F. : Entretiens avec le Professeur Y, Gallim. 1962.
- CHAMISSO Adalbert : La Merveilleuse Histoire de Pierre Schlemihl. Traduction et introduction de René RIEGEL. Aubier, éd. Montaigne, 1948.
- CHATEAUBRIAND F.R. : Oeuvres Complètes, nouvelle édition précédée d'une étude littéraire sur CHATEAUBRIAND par M. Sainte-Beuve, 12 volumes, Paris, 1861 .
- CHESNEAU A. : Essai de Psychocritique de L.F. Céline. Minard 1971.
- CHESTOV Léon : Athènes et Jérusalem, traduction de Boris de Schloezer, Flammarion, 1967.

- CLADEL Léon : La Juive Errante, P. Ollendorf, 1897.
- CLAUDEL Paul : Mémoires Improvisées. Gallim. 1945.
- CLAUDEL Paul : Le Père Humilié. Nrf Gallim. 1958.
- CLAUDEL Paul : Théâtre. Pléiade, 1959.
- COHEN Albert : Solal, Gallim. 1930.
- COHEN Albert : Belle du Seigneur. Gallim. 1968.
- COHEN Albert : O Vous, Frères Humains. Gallim. 1978.
- COHEN Albert : Mangeclous. Nrf. Gallim. 1978.
- COHEN Albert : Les Valeureux. Nrf Gallim. 1969.
- COLLIN Françoise : Maurice BLANCHOT et la Question de l'écriture. Gallim. 1971.
- CUVILIER Armand : Entretiens sur la Métaphysique et sur la Religion de Malebranche, édit. Critique. Paris 1961.
- DACO Pierre : Les Triomphes de la Psychanalyse. Ed, du club France Loisir, R.F.A., 1986.
- Daniel-Rops : "Introduction" à l'ouvrage de G; CATTAUI, Marcel Proust, Paris, Julliard, 1952.
- DAVID H. : Le Judaïsme de Proust. Nanterre, 1971.
- DELARUE Jacques : Trafics et Crimes sous l'Occupation. Paris, Fayard, 1968.
- DESCARTES R. : Le Discours de la Méthode, Delagrave 1918.
- DRIEU LA ROCHELLE P. : Gilles. 1939, éd. censurée en 1942, éd. intégrale Gallim. 1965.
- DRIEU LA ROCHELLE.P. : Les Chiens de Paille. Gallim. 1964.
- DRIEU LA ROCHELLE.P. : Le Jeune Européen. Gallim. 1927.
- DRUMONT Edouard : La France Juive, (1886), Flammarion, 1938.
- DERRIDA Jacques : L'écriture et la Différence. Le Seuil, 1967.
- DUHAMEL G : Le Désert de Bièvres. 1937, Mercure de France 1955.
- DUHAMEL G. : La Chronique des Pasquier, Vue de la Terre Promise. Mercure de France, 1934.
- DUHAMEL G. : Les Maîtres. Mercure de France 1955.
- DUHAMEL G. : Israël Clef de l'Orient, Mercure de France, 1957.
- FRANCE Anatole : La Rotisserie de la Reine Pédauque, 1893. Ed. Calmann-Lévy 1921.
- FONDANE B. : Ulysse. Volumes Français, 1933.
- GIDE André : Les Caves du Vatican, N.R.F., 1924.
- GIDE André : Les Faux Monnayeurs. Folio, 1926.
- GIDE André : Journal I. Gallim. La Pléiade 1960
- GIDE André : Journal II (1939-1949), Gallim. La Pléiade 1966.
- GILLET Jean : Le Paradis Perdu dans la Littérature Française de Voltaire à Chateaubriand. Librairie Klincksieck, Paris, 1975.

- GIRARD Patrick : Les Juifs de France. Editions Bruno Huisman, 1983.
- GIRAUDOUX G. : Pleins Pouvoirs. Gallim. 1939
- GORZ André : Le Traître. Seuil 1958.
- GREEN Julien : Journal 1940-1943, Plon 1946.
- GUSTAVE Georges : La Mémoire Concrète. Paris, Presses Universitaires de France, 1951.
- HANREZ M : Céline. Gallim. 1961.
- Heidegger Martin : Qu'est-ce que la Métaphysique. traduit de l'Allemand par Henry Corbin. Nrf. Gallimard. 1951.
- ISAAC, Jules : Jésus et Israël. Albin Michel, Paris, 1948.
- JABES Edmond : Le Livre des Questions. Gallim. 1973.
- KAFKA Franz : La Métamorphose, Gallim.1980.
- KAMINSKY Catherine et KRUK Simon : Le Nationalisme Arabe et le Nationalisme Juif, Paris, P.U.F.1983
- KORKAZ S. : Les Juifs de France et l'Etat d'Israël, Denoël 1969
- KRIEGEL A. : Les Juifs et le Monde Moderne, le Seuil, 1977.
- LA BAUME-DES DOSSATS J.F. : La Christiade. 6 volumes. Bruxelles 1753.
- LACHELIER Jules : Psychologie et Métaphysique. Presses Universitaires de France, 1949.
- LACRETELLE Jacques de : Silberman, (1922), suivi de Retour de Silberman, édition originale canadienne, Gallim. 1913.
- LACROIX : Les Sentiments et la Vie Morale.Paris, Presses Universitaires de France, 1965.
- LA MOTTE, Antoine Houdar de : Discours sur l'Ode, in Odes, Paris, 1713 (4<sup>ème</sup> édition), 2 vol.
- LAVELLE Louis : Du Temps et de l'Eternité, Aubier, édit. Montaigne, Paris, 1945.
- LEHERMANN Claude : L'Element Juif dans la Littérature Française, I. Des origines à la Révolution, Albin Michel, 1960. II. De la Révolution à nos jours,Albin Michel, 1961.
- LERNER Olivier et DESPREZ Hervé : Fils à Papa. Ed. Pierre Belfond, Paris, 1989.



- LE ROUX Dominique : La Mort de Céline. Ed. Christian Bourgeois, 1966.
- LEVINAS E. : En Découvrant l'Existence avec Husserl et Heidegger. Vrin, 1949.
- LEVI-STRAUSS Claude : L'Identité, éd. Grasset et Fasquelle, Presses Univ. de France, 1977.
- LOTI Pierre : Jérusalem. Ed. Nelson Calmann-Lévy 1895.
- LOWDERMILK W. C. : Palestine, Terre des Promesses. La Terre retrouvée, Paris, 1945.
- MALEBRANCHE Nicolas de : Entretiens sur la Métaphysique et sur la Religion, suivis des entretiens sur la mort. Ed. Critique par Armand Cuvilier, Paris, Librairie Philosophique, J. VRIN, 1961.
- MALRAUX André : La Condition Humaine, (1933), Bibliot. de la Pléiade, 1966.
- MAUZI R. : L'Idée du Bonheur au 18<sup>ème</sup> siècle. Paris, 1969.
- MALLECOT Jacques : Louis MALLE par Louis MALLE, Paris, Ed. de l'Athamor, 1978.
- MALRAUX André : La Condition Humaine. Folio, 1933.
- MARC-LIPIANSKY Mireille : La Naissance du Monde Proustian dans Jean Santeuil. Lib. Nizet. Paris. 1974.
- MAURIAC Claude : Le Temps Immobile, pages choisies et commentées par José Cabanis, Paris, B. Grasset, 1993.
- MAUROIS André : A la Recherche de Marcel Proust, France, Hachette, 1949.
- MEGAY Joyce N. : Bergson et Proust. Librairie Philosophique, J. Vrin, Paris Vème, 1976.
- MIESCH Jean : Robbe-Grillet, Paris, Classiques du XX<sup>ème</sup> siècle, 1965.
- MILNER Max : Le Diable dans la Littérature Française de Cazotte à Baudelaire (1772-1861), Paris, 1960, 2 vol.

- MONOD Albert : De Pascal à Chateaubriand, Les Défenseurs Français du Christianisme de 1670 à 1802. Paris, 1916.
- MONTESQUIEU : Lettres Persannes. Flammarion, 1964.
- MORAND P. : France la Douce. Gallim. 1934.
- MOTTIER Georges : Déterminisme et Liberté. Ed. de la Baconnière-Neuchatel, 1948
- NAHON Gérard : Les Hébreux, Le Seuil, Paris, 1963.
- NIETZSCHE. F. : Volonté de Puissance, Paris, Gallim. 1947.
- NIZAN P. : La Conspiration. 1938 Gallim. 1968.
- PEREC Georges : La Vie, Mode d'Emploi, Paris, Hachette, 1978.
- PESSÉS A. : L'Image du Juif dans la Littérature romantique Française. Diplôme d'Etudes Supérieures de Lettres Modernes, 1964-1965, Faculté des Lettres, Paris.
- PLATON : Oeuvres Complètes, traduites par Chambry et Baccon( Paris, Garnier, 8 vol 1935-1939). et par Robin, avec la collaboration de J. Moreau pour le Parménide et Le Timée( Paris, Gallim. Biblioth. de La Pléiade, 2 vol. 1940-42. réed. 1959.
- PROUST Marcel : A la Recherche du Temps Perdu.(3 Volumes) texte établi par Pierre Claral et André Ferré, Collection de la Pléiade. Gallimard, 1954.
- PROUST Marcel : Jean Santeuil. 3 vol. Gallim. Paris. 1952.
- PROUST Marcel : A l'Ombre des Jeunes Filles en Fleurs. Gallim. 1921.
- QUENEAU R. : Une Histoire Modèle. Gallim. 1966.
- RABI Wladimir : Anatomie du Judaïsme Français. Ed. de Minuit 1962.
- ROBBE-GRILLET : Pour un Nouveau Roman. Paris, Gallimard, Collec."Idées", 1963.
- : Les ouvrages de Robbe-Grillet parus aux éditions de Minuit:
- L'Année Dernière à Marienbad (1961)
  - Dans le Labyrinthe (1959)
  - Les Gommés (1953)
  - L'Immortelle (1963)
  - Instantanés (1962) (Textes de 1954 à 1962)
  - La Jalousie (1957)
  - La Maison de Rendez-vous (1965)
  - Pour un Nouveau Roman (1963) (Textes de 1953 à 1963)
  - Le Voyeur (1955)
- RODISLEWIS Geneviève : Platon et la "Chasse de l'Etre". Ed. Seghers, Paris. 1965.

- ROLLAND R. : Jean Christophe, 1906-1908 "La Foire sur la Place"  
Nouvelle édition non datée, Albin Michel.
- ROLLAND R. : L'Ame Enchantée, (1934), Albin Michel, 1951.
- ROMAINS J : La Foire sur la Place, (1906-1908); Nouvelle édition  
non datée, Albin Michel.
- ROMAINS J. : Les Hommes de Bonne Volonté- Les Humbles, 1933,  
Flammarion, 1941.
- ROMAINS J. : Les Pouvoirs, (1935), Flammarion, 1946.
- ROMAINS J. : Comparutions, (New York, éditions de  
la Maison Française, 1944), Flammarion, 1946.
- ROUX Dominique de : La Mort de Louis Ferdinand Céline,  
Christian Bourgeois, éditeur, 1966.
- SARTRE J.P. : La Nausée. Gallim. 1938.
- SARTRE Jean-Paul : L'Etre et le Néant. Gallimard, 1943.
- SARTRE Jean-Paul : Explication de l'Etranger, dans Les Cahiers du Sud,  
1943 repris dans Situations I, Gallimard, 1947.
- SARTRE Jean-Paul : Les Mouches. Gallim. 1947.
- SARTRE J. P. : Réflexion sur la Question Juive. 1946.  
Gallim. Collect. Idées 1962.
- SHAKESPEARE : Cymbeline.
- SCHWOB Marcel : Oeuvres Complètes, Paris, Bernouard, 1927-1930,  
10 vol.
- SILVAIN Jean : Traité de Sublime. Prault, Paris, 1732.
- SITTON, Shlomo : Israël, Immigration et Croissance. Ed. Cujas,  
Paris, 1963.
- SORLIN Pierre : La Croix et les Juifs, Grasset, 1967
- SROUR Pierre : La Culpabilité dans l'Etranger d'Albert Camus.  
Mémoire de D.E.A., Fac. des Lettres et Sc. Humaines-  
Metz, 1984..
- SHAKESPEARE. W. : Cymbeline, La Nuit des Rois ou ce que vous Voudrez,  
Trad. et présentation de Christine LALOU, Libr.  
A. COLIN, 1963.
- STYRON William : Le Choix de Sophie, Gallim. 1981.
- TOURNOUX Raymond : Le Royaume d'Otto. Flammarion, 1982.
- TRESMONTANT Claude : Etude de Métaphysique Biblique. Ed. J. Gabalda  
et cie, Paris, 1955.
- VAN DE GHINISTE J. : Rapports Humains et Communication dans "A la  
Recherche du Temps Perdu", Ed. A.-G. NIZET,  
Paris 1975.
- VERCORS Jean Brüller : La Marche à l'Etoile. Ed. Minuit 1947.
- VOLTAIRE François-Marie Arouet : Oeuvres Complètes. Ed. Louis Moland, Paris,  
1877-1882.

- VORONCA Ilarie : Ulysse dans la Cité, ed. du Sagittaire, 1933. Traduit du Roumain par Roger Vaillant, préface de Georges Ribemont-Dessaignes, avec un portrait de Marc CHAGALL.
- WALLIS Robert : Le Temps, Quatrième Dimension de l'Esprit. Flammarion, Paris, 1966.
- WARDI Charlotte : Le Juif dans le Roman Français de 1933-1948, édit. A.G. Nizet. Paris 1973.
- WEIZMANN, Haïm : Naissance d'Israël. Gallim. Paris, 1957.
- WOLITZ : Seth 2, The Proustian Community. N.Y. University Press, 1971.
- ZOLA Emile : L'Affaire Dreyfuss, La Vérité en Marche. Garnier-Flammarion 1969.
- ZOLA Emile : L'Argent. Ed. Fasquelle 1891.

## TABLE DES MATIERES

	<i>PAGE</i>
INTRODUCTION: <span style="float: right;">T<sub>1</sub></span>	7
<u>PREMIERE PARTIE: QUI EST MODIANO ?</u>	22
<i>1-"Wanted" Modiano.</i>	22
<i>2-Le "phénomène" Modiano</i>	24
<i>3-Fiche d'identité.</i>	26
<i>4-Casier judiciaire</i>	29
<i>5-Une évasion de type "rétro".</i>	34
<i>6-Homme d'avant garde ou d'arrière garde ?</i>	38
<u>DEUXIEME PARTIE: LE MONDE:</u>	
<u>PHYSIQUE OU METAPHYSIQUE ?</u>	41
<i>1-Etre ou ne pas être ?</i>	41
<u>A-La Place de l'Etoile:</u>	
<i>Un homme inassimilable et un monde "non-lieu"</i>	44
<u>B-La Ronde de Nuit:</u>	
<i>Le monde enseveli et l'homme fragmenté.</i>	46
<u>C-Les Boulevards de Ceinture:</u>	
<i>Un homme "sans antécédents" dans un monde "point quelconque de l'histoire".</i>	47
<u>D-Villa Triste:</u>	
<i>Un monde matrice et un homme spaqué.</i>	48
<u>E-Une Jeunesse:</u>	
<i>L'homme anonyme et le monde cynique et mensonger.</i>	52
<u>F-De si Braves Garçons:</u>	
<i>Un homme catapulté vers les horizons inconnus et un monde déséquilibré.</i>	52
<u>G-Livret de Famille:</u>	
<i>L'existence de l'homme par le souvenir dans un monde sans mémoire.</i>	52

<u>H-Rue des Boutiques Obscures:</u>	
<i>L'homme américain et le monde qui remonte au village</i>	57
<u>I-Quartier Perdu:</u>	
<i>Un monde rond et l'homme prisonnier du passé.</i>	62
<u>J-Dimanches d'Août:</u>	
<i>Monde-angoisse et homme dupe en fuite.</i>	65
<u>K-Remise de Peine:</u>	
<i>Monde suspect et homme condamné</i>	67
<i>2-Paysage trouble: couleurs, ombres et lumières.</i>	70
<u>A- Au-delà du perceptionnisme:</u>	
<i>Oubli et reminiscence.</i>	70
<u>B-Source primitive du mal:</u>	
<i>Faute, chute, angoisse de séparation, sentiment de culpabilité, exil.</i>	79
<u>C-Père-Absolu / Mère-Terre / Voyage et Ecriture.</u>	89
<i>3-Le bonheur, moyen de transcendance:</i>	108
<u>A- Bonheur et personnage:</u>	108
<i>a-Bonheur et dynamisme spatio-temporel du regard.</i>	108
<i>b-Bonheur et mort.</i>	111
<i>c-Bonheur: racine et communication</i>	113
<i>d-Bonheur et musique.</i>	115
<u>B-Bonheur et structure romanesque:</u>	118
<i>a-Bonheur et structure musicale de la forme temporelle</i>	118
<i>b-Bonheur: rythme et diversité thématique.</i>	123
<i>c-Bonheur et déblocage par l'écriture.</i>	130
<i>d-Ecriture et transcendance.</i>	134

<i>4--A la recherche d'une vie antérieure:</i>	137
A- <u>Optique Proustienne.</u>	137
B- <u>Optique Kafkaïenne</u>	137
C- <u>Optique Modianesque:</u>	138
. <i>Vie antérieure et passé.</i>	138
. <i>Vie antérieure et régression du temps avant le temps</i>	139
. <i>Mémoire, souvenir, inconscient.</i>	140
. <i>Une identité, C'est quoi ?</i>	141
. <i>Et le rêve ?</i>	143
. <i>Une métempsychose.</i>	144
. <i>Modiano, Proust et l'écriture.</i>	146
 <i>5-Combinaison ou "combine métaphysique" des personnages Modianesques:</i>	151
A- <u>Communication avec l'au-delà.</u>	151
B- <u>Hasard et personnages.</u>	153
C- <u>Prédestination des personnages.</u>	157
D- <u>Nom et destinée:</u>	158
<i>Schlemilovitch. Lamballe, Troubadour,</i>	158-164
<i>Esmeralda Grève.</i>	165-168
<i>Serge Alexandre Meinthe.</i>	168-171
<i>Victor Chmara. Fouquières.</i>	173-175
E- <u>L'écrivain et l'ironie du sort.</u>	176
F- <u>L'homme en sursis-survie.</u>	178
G- <u>L'avenir néant</u>	183
H- <u>Les âmes perdues.</u>	186
I- <u>Volonté impuissante et évolution cyclique de l'écrivain.</u>	189
J- <u>Conflit entre la mécanique du monde et la liberté de l'homme.</u>	193
K- <u>Le présent condamné et le glissement facile...</u>	198
L- <u>Retour des personnages et optique des temps.</u>	201
M- <u>Inversion métaphysique et identité impossible.</u>	204

-TROISIEME PARTIE: L'HOMME CONCU PAR MODIANO: 219

**α-DE ROME A JERUSALEM** 219

1-Portrait physique de l'homme Modianesque.	219
2-Portrait moral:	224
A-Traits de caractère.	224
B-Dépersonnalisation de l'homme Modianesque.	225
C-Un être:a-Fuyant b-terreur	226
D-Inquiétude métaphysique.	227
E-Fiévreux obsidional.	228
F-Sa raison malade: Pensées de délire, obsessions..	228
G-L'éternel étranger.	229
H-Asocial et inaccessible.	231
I-Homme sans origine.	232
J-Apatride.	233
K-Un type errant.	233
L-Le persécuté.	234
M-L'homme sans identité.	235
N-Le déraciné.	236
O-L'exilé.	236
P-Etre de partout. l'image du mal de Satan.	237
Q-Etre à moralité douteuse.	238
R-Agent de corruption.	239
S-Arriviste, matérialiste.	239
T-Etre maudit.	240
U-Le bouc émissaire.	241
V-Le Justicier.	241
W-L'intellectuel.	242



<i>3-Raison sociale.</i>	243
<i>4-Costume.</i>	244
<i>5-Nom.</i>	247
<i>6-Manifestations du "Juif" à travers les oeuvres littéraires:</i>	
<i>Témoignages des écrivains:</i>	248
A- <u>Traits moraux:</u>	248
a- <i>Définition, identité.</i>	248
b- <i>Etre de partout et de nulle part.</i>	251
c- <i>Le déraciné.</i>	251
d- <i>Le juif errant.</i>	252
e- <i>Le maudit, le traître, l'escroc,</i> <i>le corrupteur, le bouc émissaire,</i> <i>l'éternel étranger.</i>	252
f- <i>L'amoral.</i>	254
g- <i>L'arriviste matérialiste.</i>	255
h- <i>L'inquiet inaccessible, honteux de ses origines..</i>	256
i- <i>Le justicier, le prophète et l'intellectuel.</i>	257
B-Traits physiques.	260
C-Costume.	262
<i>7-Une dimension métaphysique nouvelle:</i>	265
A- <u>Histoire et destin.</u>	266
B- <u>Au commencement était la parole:</u>	271
a- <i>La dérision.</i>	273
b- <i>La catharsis.</i>	273
c- <i>Parole de vie et parole de feu</i>	274

<u>C-Etre et paraître.</u>	283
a- Rapport entre jeu et réalité.	285
<b>T<sub>2</sub></b> b- L'écrivain juif-Français.	295
c- Kaleidoscopie de l'être Modianesque	310
c <sup>1</sup> -L'amitié	310
c <sup>2</sup> -Le désir	314
c <sup>3</sup> -L'inversion	322
c <sup>4</sup> -L'amour	328
c <sup>5</sup> -Le souvenir:	334
c <sup>5</sup> <sub>1</sub> Une memoire trompe-l'oeil.	336
1-Souvenirs impersonnels.	336
2-Souvenirs imaginaires	338
3-Souvenirs dénonciateurs.	340
4-Souvenirs involontaires.	342
c <sup>5</sup> <sub>2</sub> L'écriture.	345
D-Le Père:	349
a-Père et autorité:	349
.Autorité arriviste.	350
.Autorité fatalité	350
.Autorité matérialiste.	352
.Autorité par la procréation.	352
.Autorité par des fétiches.	353
.Autorité entre ombre et lumière.	353
.Autorité kaléidoscopique.	354
.Autorité maudite.	355
b-Père et force:	355
.Père et défense.	356
.Force de la parole.	357
.Force de caractère.	357
c-Père et justice:	359
.Justice et valeurs	359
d-Père et stabilité:	363
.L'errance.	364
.Le danger et l'aventure.	365
.Expiation du fils.	366
e-Père et conventions établies	372
f-Père et identité	377
.Un nom, c'est quoi ?	377
.Identity incompatible et meurtrière.	380
.Retour à l'auteur, au lecteur.	385

<i>g-Père et valeurs:</i>	386
<b>g<sup>1</sup>_Valeurs spirituelles.</b>	387
L'amour paternel.	
L'amour filial	
<b>g<sup>2</sup>_Valeurs matérielles.</b>	389
 <i>h-Père et absolu:</i>	392
<b>h<sup>1</sup>_L'écart humain.</b>	393
L'emploi du temps narratif.	
Lenteur du temps qui fait approcher	
Le vouvoiement	
Diverses versions de l'histoire du père.	
Epoque et classe sociale.	
Le langage.	
Reconnaissance du père et rapprochement	
qui échoue par tentative de meurtre.	
<b>h<sup>2</sup>_Multiples incarnations du père:</b>	397
Père, incarnation d'une mémoire, d'une identité, d'un temps	
Père, incarnation d'une réalité, d'une société,	
d'une histoire, d'un destin à travers des analogies	
psychologiques.	
Le père, incarnation de l'improbable.	
Perpetuel retour du père à travers des personnages	
qui l'incarnent.	
Père, incarnation de phobies et d'hallucinations.	
Père, incarnation du rêve et du cauchemar	
Père, incarnation du mirage	
Père, incarnation du vide	
Père et soleil.	
<b>h<sup>3</sup>_Transcendance du temps.</b>	404
<b>h<sup>4</sup>_Le Père-Dieu.</b>	407
 <b>β-DE JERUSALEM A ROME:</b>	413
1- <i>Identité chrétienne.</i>	413
2- <i>Identité française.</i>	436
3- <i>Vers une nouvelle conception d'identité,</i>	
<i>désincarnation et transcendance.</i>	441
4- <i>Auteur, personnage et religion,</i>	
<i>l'esthétique et l'éthique:</i>	443
 <u>A-Modiano à travers Céline.</u>	445
<u>B-Conclusion.</u>	459

QUATRIEME PARTIE:        -LE TEMPS:	463
1- <i>Omniprésence du temps:</i>	463
A- <u>Le passé présent.</u>	463
B- <u>Le temps immobile.</u>	473
C- <u>Temps et objet.</u>	480
D- <u>Temps et existence.</u>	491
E- <u>Temps et identité.</u>	494
F- <u>Temps et éternité.</u>	499
G- <u>Temps, mémoire et souvenir.</u>	503
H- <u>Personnages: incarnation du temps.</u>	511
I- <u>Un temps cyclo-tragique:</u>	518
a- <i>Temps cyclique.</i>	
b- <i>Temps tragique.</i>	
J- <u>Temps rétro: résurrection du temps passé.</u>	524
2- <i>Déblocage du temps:</i>	527
A- <u>Désamorçage du passé: l'oubli.</u>	527
B- <u>Usure du temps: temps fugitif, éphémère.</u>	537
C- <u>Confusion du temps:</u>	
<u>déchronologie de l'ordre temporel.</u>	542
D- <u>Mode, temps et personne:</u>	
<u>technique, jeu et action romanesque.</u>	548
-CONCLUSION .	561
 <b>BIBLIOGRAPHIE</b>	564
 <b>TABLE DES MATIERES</b>	579