

Fragmentation mémorielle Héritage et trame narrative dans l'œuvre de Patrick Modiano

تجزئة الذاكرة: الإطار التراثي والسرد في أعمال باتريك موديانو

Memory fragmentation: Heritage and narrative framework in the work of Patrick Modiano

Djalila Sarra Boulouar¹ *

Slimani Ait Saada Eldjamhouria

Abu Al-Qasim Saadallah University - Algiers2 (AASUA), Algérie,

boulouardjalilasarra@gmail.com

Université Hassiba Ben Bouali de Chlef, Algérie,

eldjamhouria@hotmail.com

Received 2024-05-01 Accepted 2024-04-13 Published. 01-06-2024

Résumé :

La présente recherche s'interroge sur la stratégie narrative qui domine dans l'œuvre de Modiano et qui se caractérise par un éclatement narratif, identitaire, historique et mémoriel, illustré par une narration polyphonique et des récits fragmentés. Les romans déstabilisent les lecteurs avec leur structure éclatée, offrant un discours anticonformiste et une exploration des thèmes de l'Occupation et de l'identité. Nous tenterons de démontrer à travers les résultats de cette recherche comment l'écriture fragmentaire qui liée à l'hypertextualité, confère à l'œuvre une dimension paradoxale, révélant un éclatement non seulement des structures narratives mais aussi des identités et des temporalités.

Mots-clés: fragmentation- identité-mémoire-Histoire-polyphonie

ملخص:

سأل البحث الحالي عن استراتيجية السرد التي تهيمن على أعمال موديانو والتي تتميز بالسرد والهوية والانفجار التاريخي والذاكرة، يتضح من السرد متعدد الأصوات والقصص الجزأة. تعمل الروايات على زعزعة استقرار القراء ببنيتها الجزأة، حيث تقدم خطابًا غير ملتزم واستكشافًا لموضوعات الاحتلال والهوية. سنحاول من خلال نتائج هذا البحث أن نبين كيف أن الكتابة الجزأة، المرتبطة بالنص الفائق، تعطي العمل بعدا متناقضا، وتكشف عن تشظي ليس فقط في البنى السردية ولكن أيضا في الهويات والزمنيات.

* Corresponding Author **Djalila Sarra Boulouar**

الكلمات المفتاحية: التجزئة- الهوية- الذاكرة- التاريخ- تعدد الأصوات

Abstract:

The present research questions the narrative strategy which dominates in Modiano's work and which is characterized by a narrative, identity, historical and memory explosion, illustrated by a polyphonic narration and fragmented stories. The novels destabilize readers with their fragmented structure, offering nonconformist discourse and an exploration of themes of Occupation and identity. We will attempt to demonstrate through the results of this research how the fragmentary writing which, linked to hypertextuality, gives the work a paradoxical dimension, revealing a fragmentation not only of narrative structures but also of identities and temporalities.

Keywords : fragmentation- identity-memory-History-polyphony.

1. Introduction

La singularité de l'œuvre modianesque peut se résumer en une sorte d'éclatement, ce dernier concernerait plusieurs axes : narratif, identitaire, historique et mémoriel. En ce qui concerne la narration, la stratégie adoptée par Modiano est la multitude de voix narrative. Cette polyphonie chaotique semble une volonté de l'auteur de plonger le lecteur dans le flou afin l'y faire perdre, comme le narrateur semble se perdre dans ses propres souvenirs. Cela peut être également une volonté de marquer une distance avec son récit, se détacher de l'histoire pour ne pas en assumer la responsabilité. D'autre part, une autre caractéristique de l'écriture modianesque est à observer à savoir que la narration évolue dans un univers poussiéreux, entre les souvenirs en noir et blanc, les photographies jaunies et les récits fugitifs, et peut donner une impression d'inertie. Bien que son écriture évolue, nous remarquons au fil de ses romans une diversité de décors, de situations et d'intrigues, mais cela dit, ses écrits tournent autour d'un seul et même noyau, les thèmes et les maux inavoués sont

toujours les mêmes.

La lecture des romans de Modiano bouscule la tranquillité du lecteur. En effet, en lisant son œuvre, nous sommes totalement déstabilisés face à la structure éclatée, fragmentée et disparate de son écriture. C'est une œuvre aux formes anticonformistes dont le discours à l'allure d'inventaire historique décrit une période noire de l'occupation que l'auteur n'a pourtant pas connu et rend compte de la rupture de l'écriture modianesque avec les codes établis. De fait dans ses romans, l'auteur-narrateur est en quête perpétuelle de soi ou de « la vérité » ce qui se traduit sur le plan textuel par un ensemble de pensées, de découvertes de sorte que la narration semble très spontanée et libre. Aussi, il est important de nous pencher sur les raisons de cette stratégie d'écriture fragmentaire qui s'avère indissociable d'une étude des voix narratives et donc d'un discours polyphonique.

Écrire le fragment n'est pas un choix anodin, ne serait-il pas une volonté de confondre les genres ? N'est-elle pas une technique volontairement choisie par l'auteur ? Sinon pourquoi le choix d'une telle stratégie d'écriture ? Est-ce une envie de déstabiliser le lecteur ou bien l'auteur subirait-il inconsciemment ce choix ? Si tel est le cas, quelle raison se cache derrière un tel éclatement narratif ?

Le tissage mémoriel chez Modiano remonte les pentes de l'Histoire, la Seconde Guerre mondiale constituant un point d'ancrage de la quasi-totalité de l'œuvre de Modiano. Afin de cerner ses écrits, il faut noter que l'auteur appartient à cette génération née pendant la guerre ou très peu après, et qui se trouve encombrée par les ruines et les débris d'un passé qui pèse lourd. Au-delà du cadre temporel, les récits de Modiano sont étroitement liés à des lieux, notamment la capitale française, présente de manière récurrente. Cela soulève la question de la fidélité de la remémoration liée à la datation et à la localisation, et de la subjectivité de

la mémoire individuelle, souvent influencée par l'expérience et le vécu. De plus, les souvenirs associés à des lieux peuvent être altérés, surtout s'ils ont subi des dommages ou ont été détruits.

2. De la déconstruction à la construction de la trame narrative :

« *Parce que l'incohérence est préférable à l'ordre qui déforme* »¹

2.1. Tissage de l'éphémère : le fragment dans la trame narrative :

« *La littérature est le fragment de tous les fragments* »² disait Johann Wolfgang Von Goethe, si on se réfère à cette définition, l'idée est que la littérature est un bout qui se constitue de plusieurs bouts, elle n'est donc pas totale, telle la mosaïque d'un tableau qui représente une image craquelée, cadrée mais incomplète, l'image est formée d'un millier de petits bouts qui la constituent mais elle fait partie d'un tableau beaucoup plus large.

Dans *Dora Bruder*, la fragmentation des séquences est facilement décelable. En 1988, Patrick Modiano découvre l'avis de recherche de Dora Bruder dans un journal du 31 décembre 1941. Intrigué, il se lance dans une recherche minutieuse pour retracer le parcours de cette jeune fille juive, marchant dans ses pas à travers les mêmes rues qu'elle arpentait cinquante ans auparavant. Son investigation vise à éclaircir les événements de la vie de Dora entre sa disparition et son départ pour Auschwitz le 18 septembre 1942. Malgré ses efforts, il demeure des zones d'ombre dans sa quête. Les informations sur les parents de Dora, Cécile et Ernest, sont plus facilement accessibles, mais les détails sur la vie de Dora au début de 1942 restent rares. Des documents officiels révèlent quelques fragments, indiquant par exemple qu'elle est retournée chez sa mère le 17 avril 1942, et qu'elle a été remise à sa mère par la police du quartier

¹. BARTHES, Roland, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Éditions du Seuil, [1975] 1995, p. 89.

². Goethe. (1749-1832). *Maximes et réflexions*.

Clignancourt le 15 juin. Le 19 juin, son nom apparaît dans le registre du camp des Tourelles. Des zones d'ombre persistent :

Ainsi, Dora Bruder, après son retour au domicile maternel le 17 avril 1942, a fait de nouveau une fugue. Sur la durée de celle-ci, nous ne savons rien. Un mois, un mois et demi volé au printemps 1942 ? Une semaine ? Où et dans quelles circonstances a-t-elle été appréhendée et conduite au commissariat du quartier Clignancourt ?³

Le même registre des Tourelles mentionne que le 13 août 1942, les femmes ont été transférées au camp de Drancy. Dora y rejoindra son père. Tous deux partiront pour Auschwitz le 18 septembre. Parlant de Dora Bruder, Modiano fait également le parallèle avec son histoire personnelle. Il introduit dans le texte des fragments de son enfance et de son adolescence de manière décousue. Lui aussi avait fait une fugue lorsqu'il avait le même âge et s'est un jour retrouvé dans un panier à salade, comme Dora. La vie de la jeune fille n'est pas non plus sans rappeler l'existence du père de Modiano comme l'auteur nous le précise page 63.

Lorsque l'auteur/narrateur mentionne la fugue de Dora du pensionnat où elle s'était réfugiée, il se souvient de la sienne : « *Je me souviens de l'impression forte que j'ai éprouvée lors de ma fugue de janvier 1960.* »⁴ Il s'identifie souvent à la jeune fille, allant jusqu'à rechercher des similitudes dans leurs vécus, il s'imagine que son père a pu croiser le chemin de Dora, car tous deux ont été placés aux Tourelles, il déclare à ce sujet :

C'était en février pensai-je qu' « ils » avaient dû la prendre dans leurs filets [...] Ce mois de février, le soir de l'entrée en vigueur de l'ordonnance allemande, mon père avait été pris dans une rafle, aux Champs-Élysées [...] Ils l'avaient embarqué. Dans le panier à salade qui l'emmenait des Champs-Élysées à la rue Greffulhe, siège de la police des questions juives, il avait remarqué, parmi d'autres ombres, une jeune fille d'environ dix-huit ans [...] Alors, la présence de cette jeune fille dans le panier à salade avec mon père et d'autres inconnus, cette nuit de février, m'est remontée à la mémoire et bientôt je me suis demandé si elle n'était pas Dora Bruder [...] Peut-être ai-je voulu qu'ils se croisent, mon père et elle, en cet hiver 1942. Si différents qu'ils aient été, l'un

³ . MODIANO, Patrick, *Dora Bruder*, Editions Gallimard, Paris, 1999(1997), p. 102.

⁴ . *Ibidem*, p. 77.

et l'autre, on les avait classés, cet hiver-là, dans la même catégorie des réprouvés [...]. Un peu comme Dora après sa fugue.⁵

La chronologie narrative se trouve parfois brouillée, à mesure que le narrateur scrute les similitudes entre son histoire et celle de Dora, il s'emmêle les pinceaux et finit par le plus pouvoir préciser des faits qui se trouvent pourtant à vingt-trois années d'écart, précisant que tout se brouille en lui et même les hivers à la page 10.

La narration est donc de nature fragmentaire : l'enquête qu'entreprend l'auteur/narrateur afin de retrouver la jeune Dora Bruder est interrompue par une multitude d'associations à connotations autobiographiques, des passages citant la vie de son père, ainsi que des éléments et des contextes historiques et littéraires associés à la période de l'occupation telle que la collaboration mais surtout les rafles et les déportations des juifs. Cependant ces passages qui suspendent la narration constituent des événements totalement indépendants de la disparition de la jeune fille, disparition qui se trouve pourtant au cœur du récit. Certaines ellipses temporelles peuvent couvrir une grande amplitude, lorsque le narrateur dans *Dora Bruder* parle de la rafle de son père et de la jeune Dora puis bascule dans un souvenir plus récent de sa mère qui joue une pièce de théâtre, à la page 65 du roman, il sépare les deux épisodes de vingt ans.

La totalité de l'œuvre modianesque est tournée vers le passé. L'obsession de l'auteur à comprendre certains faits, à revisiter le passé, à revivre ses souvenirs, ceux de ses proches et même ceux d'inconnus, est d'une rare ténacité. Ainsi, nous nous retrouvons d'emblée en plein brouillard, un flou translucide, un discours qui se retient tout en étant bavard, des personnages en mal d'identité, inadaptés à leur milieu social avec un acharnement certain de découvrir une vérité qui n'est pas forcément bonne à savoir. Le lecteur est comme transporté dans une ambiguïté qui déstabilise la linéarité de la compréhension mais qui

⁵. *Ibidem*, p. 62 – 63.

maintient un soupçon de mystère et de complexité nécessaires à aiguïser son intérêt.

La narration est à la fois fluide et interrompue, elle fascine autant qu'elle déstabilise, les pensées se succèdent, s'empilent mais parfois ne s'emboîtent pas, l'écriture et à la fois libre et emprisonnée. La fragmentation perturbe la linéarité du récit, pour Modiano « *le roman est une sorte de patchwork* »⁶. Lors d'une interview, il confesse que c'est un choix esthétique voulu :

On arrive peut-être à faire un truc global, mais avec des fragments, si vous voulez... [...] Parce que, en fait, les trucs que j'écris, ce ne sont pas vraiment des romans, ce sont des segments, des trucs que j'ai pris, que j'ai malaxés. [...] J'ai toujours publié à des distances assez courtes. C'est comme quelqu'un qui prend des fragments, qui ne fait pas ça d'un seul coup, mais par morceaux [...] Oui, ce sont des fragments...⁷

Ce choix d'écriture du fragment renvoie aux souvenirs interrompus de l'auteur, à une frustration de la continuité et les fragments ne sont que le reflet de la mémoire incomplète, en morceaux de l'auteur/narrateur.

2.2. Morceaux de mémoire : réminiscence dans la construction narrative :

Modiano joue avec les liaisons et les ruptures, on remarque dans le passage qui précède le penchant de l'auteur d'user « *d'un mode narration elliptique et de points de suspension et d'interrogation incertain* »⁸, lorsqu'il mêle les hivers, fait un bond dans le temps ou bien s'interroge sur le sort de Dora. Le narrateur met le lecteur en doute lorsqu'il nous apprend qu'il n'était même pas né à l'époque de la disparition de Dora « *En 1965, j'ai eu vingt ans* »⁹, et qu'il ne peut donc pas être témoin d'événements précédant sa naissance.

⁶ . Entretien de Patrick Modiano avec Sébastien Le Fol, Le Figaro, 27.01.1999. Consulté le 29.05.2016, URL : http://www.lexpress.fr/culture/livre/modiano_808386.html

⁷ . Entretien avec Patrick Modiano, par Laurence Liban, Lire, publié le 01.10.2003.

⁸ . BARROT, Olivier, *Pages pour Modiano*, Edition du Rocher, 1999, p. 8 in JULIEN Anne-Yvonne, *Modiano ou Les Intermittences de sa mémoire*, Paris, Édition Hermann Coll. Savoir Lettres, 2010.

⁹ . MODIANO, Patrick, *Dora Bruder*, Editions Gallimard, Paris, 1999(1997), p. 21.

Le narrateur de Dora se livre alors à un devoir de mémoire, usant d'une narration fragmentaire, il reconstitue la vie de Dora et éveille la mémoire collective pour que la période noire de l'Occupation Allemande ne sombre pas dans l'oubli, il déclare à ce sujet à la page 65 que s'il n'était pas là pour raconter l'histoire, personne ne se souviendrait ni de son père ni de la jeune Bruder.

Les nombreuses incertitudes et les réticences du narrateur peuvent-être expliquées comme un souci de passation d'un véritable fardeau qu'est l'Histoire. Le narrateur de Modiano n'était pas encore né et a donc hérité de la mémoire de l'Occupation de ses parents, donc, la dynamique retenue du texte et la fragmentation de la narration reflète la difficulté d'accepter ce passé traumatisant et combien le fait de replonger dans ces souvenirs a pu être perturbant pour le narrateur jusqu'à atteindre la narration.

Au cours de la narration, les mémoires se mêlent, se chevauchent et se rejoignent, notamment dans *Dora Bruder*, où les souvenirs du narrateur rencontrent ceux de la jeune Dora, grâce aux nombreuses similitudes de leurs parcours, l'utilisation du verbe « se souvenir » permet l'introduction d'un souvenir et la superposition de deux scènes, dans le passage qui suit ainsi qu'à la page 35, il dit se souvenir d'un vide malgré qu'il ignorait l'existence de la jeune fille et que ce vide lui provoque une angoisse dont il n'a pas su se défaire :

Une fin d'après-midi de 31 décembre (...) j'avais vingt-trois ans et je me souviens d'avoir rendu visite au docteur Ferdière. Cet homme me témoignait la plus grande gentillesse dans une période qui était pour moi pleine d'angoisse et d'incertitude.¹⁰

Mis à part le parallèle entre deux époques ou deux dates, le narrateur introduit plusieurs phrases et expressions dans le roman qui permettent d'accéder aux souvenirs : « *D'hier à aujourd'hui* » (10), « *Je me souviens* » (17, 35, 57, 69, 77, 100) « *Dans mon souvenir* » (29).

Lorsque l'auteur/narrateur mentionne la fugue de Dora du pensionnat où elle s'était réfugiée, il se souvient de la sienne et cherche des similitudes : « *Qu'est-ce qui nous décide à faire une fugue ? Je me souviens de la mienne le 18 Janvier 1960, à une époque qui n'avait pas la noirceur de décembre 1941 [...] le seul point commun avec la fugue de Dora, c'était la saison : l'hiver.* »¹¹

Tout au long de la trame narrative, le lecteur est enclin à percevoir un parallélisme entre les mémoires du narrateur et celles de Dora, une mémoire

¹⁰ . *Ibidem*, p. 100.

¹¹ . *Ibidem*, p. 57.

fragmentée qui cherche à se reconstituer, luttant sans cesse contre l'amnésie et les processus d'oubli inconscient qui peuvent altérer nos souvenirs. Après avoir examiné les techniques narratives utilisées par le narrateur pour évoquer un souvenir, il est naturel de se questionner sur les déclencheurs de la mémoire. Le souvenir est-il délibéré, ou échappe-t-il à tout contrôle de la part du narrateur ou du personnage ? Ces interrogations nous dirigent vers le prochain sous-chapitre, où nous chercherons à identifier les mécanismes de la mémoire afin de mieux comprendre son fonctionnement

3. Échos du passé : héritage historique, autobiographique, filial et mémoriel chez Modiano

« Ma recherche perpétuelle de quelque chose de perdu, la quête d'un passé brouillé qu'on ne peut élucider, l'enfance brusquement cassée, tout participe d'une même névrose qui est devenu mon état d'esprit. »¹²

3.1. Patrimoine historique :

La narration de Modiano se sert de l'Histoire comme toile de fond, ainsi les événements historiques qui ont marqué la période sombre de l'Occupation sont exploités par l'auteur qui tend à reconstituer l'Histoire de ces années-là. Cependant, ce n'est pas la guerre en elle-même qui semble intéresser Modiano mais les répercussions sur l'être humain, il déclare son attirance à Françoise Jaudel :

Je suis attiré par l'Occupation, par ce genre d'époque, ces atmosphères troubles et équivoques. J'imagine qu'il devrait y avoir la même atmosphère à Shanghai durant la guerre d'Indochine. J'aime observer les gens qui se salissent, qui n'ont pas peur des pires compromissions.¹³

La diégèse chez Modiano se situe entre 1940 et 1945, période motrice qui représente un « *centre de mystère, [son] obsession [et sa] raison d'être écrivain.* »¹⁴. Né à la fin du conflit, Modiano entretient pourtant des rapports compliqués avec celui-là. Les parents de Modiano se rencontrent dans ces années-là, un juif agioteur et gestapiste et une jeune comédienne qui avait fuit

¹² . Magazine Lire N° 176, mai 1990, Dossier consacré à Patrick Modiano, cité par B. Doucey dans Profil N° 144, p. 6.

¹³ . ROUX, Baptiste, *Figures de l'Occupation dans l'œuvre de Patrick Modiano*, Edition L'Harmattan, 1999, p. 35.

¹⁴ . *Ibidem*, p. 129.

l'invasion nazie dans son pays. Le jeune Patrick sera fasciné par la relation qu'entretiennent ses parents, ainsi que par les relations d'affaires douteuses de son père, l'Occupation fera toujours partie de son identité profonde, ne pouvant prendre ses distances avec cette période sombre, cette attirance se reflète dans ses écrits.

La mémoire de Modiano et notamment celle de ses personnages, défie toutes les lois temporelles et s'inscrivent au-delà de leur existence Dans *Livret de famille*, la mémoire du narrateur hypermnésique confie :

Je n'avais que vingt ans, mais ma mémoire précédait ma naissance. J'étais sûr par exemple d'avoir vécu dans le Paris de l'Occupation puisque je me souvenais de certains personnages de cette époque et de détails infimes et troublants, de ceux qu'aucun livre d'histoire ne mentionne. Pourtant j'essayais de lutter contre la pesanteur qui me tirait en arrière, et rêvais de me délivrer d'une mémoire empoisonnée. J'aurai donné tout au monde pour devenir amnésique.¹⁵

Dans *Dora Bruder*, le narrateur fait une confession paradoxale au lecteur en déclarant : « *Beaucoup d'amis que je n'ai pas connus ont disparu en 1945, l'année de ma naissance.* »¹⁶ . Comment la mémoire peut-elle exister avant la naissance ? Comment peut-on tisser des liens d'amitié avec des gens qu'on n'a pas connus ? On pourrait supposer que la mémoire que pensent détenir les deux narrateurs, celui de *Livret de famille* et celui de *Dora Bruder* n'est pas la leur, qu'ils se l'ont approprié par le biais de liens filiaux ou par identification. Le monde réel et la fiction entretiennent des rapports de proximité troublants, les romans de Modiano sont souvent truffés de faits autobiographiques.

La narration convoque alors non seulement l'intimité des souvenirs et des pensées de l'écrivain mais également l'intuition ainsi que les liens filiaux qui permettent autant l'accès que la reconstitution de l'Histoire. Baptiste Roux remarque que « *les œuvres s'articuleront autour d'un point de vue délibérément subjectif, de sorte que Modiano puisse accepter, dans un premier temps, sa*

¹⁵ . MODIANO, Patrick, *Livret de famille* (1977), Gallimard, Collection folio, Paris, 1981, p. 116.

¹⁶ . MODIANO, Patrick, *Dora Bruder* (1997), Editions Gallimard, Paris, 1999, p. 98.

lecture personnelle de l'Occupation, avant d'en assumer toutes les implications. »¹⁷ Il est pertinent de considérer comment l'auteur aborde cette période sombre et comment il parvient à fusionner les faits historiques avec des éléments narratifs imaginaires. Ceci nous conduit à identifier deux pôles autour desquels notre réflexion s'articule : le premier ancré dans la réalité, le second dans la fiction. Néanmoins, l'auteur semble entremêler ces deux aspects pour créer *un genre hybride* qui lui est propre.

3.2. Patrimoine filial et autobiographique :

Dans *La Place de l'étoile*, les ressemblances autobiographiques entre l'auteur et Schlemilovitch sont nombreuses, l'écrivain tente de créer un univers romanesque où il met en scène des faits et des sensations qu'il attribue à ses personnages et que lui-même a ressenti. Thierry Laurent en parle dans son ouvrage *L'œuvre de Patrick Modiano : une autofiction*, il soutient que « *Modiano se définit explicitement comme un élagueur dont le jeu compliqué est de sélectionner certains éléments de vie et de les présenter de telle sorte qu'on en devine l'importance.* »¹⁸ Ainsi on peut retrouver chez Modiano et Schlemilovitch les mêmes obsessions, la même quête identitaire et la même déconstruction de la mémoire. Tous deux profondément fascinés par l'Occupation, tous deux nés d'un père juif collaborateur et d'une mère comédienne, leurs parents sont absents de leurs vies, ils sont tous les deux écrivains en mal identitaire. Schlemilovitch tend à cerner la question du judaïsme, quant à Modiano, selon Thierry Laurent, au moment où il publie son premier roman, il s'interroge sur le fait d'« *être ou de ne pas être juif* »¹⁹, son ouvrage se résume à répondre à cette question et d'assumer finalement ou renier

¹⁷ . ROUX, Baptiste, *Figures de l'Occupation dans l'œuvre de Patrick Modiano*, Edition L'Harmattan, 1999, p. 129.

¹⁸ . THIERRY, Laurent, *L'œuvre de Patrick Modiano, une autofiction*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1997, p. 22.

¹⁹ . *Ibidem*, p. 68.

définitivement son identité juive, ce qui pose la question des origines et ramène l'auteur et le narrateur vers leurs passés respectifs.

Dans son ouvrage *Figures de l'Occupation dans l'œuvre de Patrick Modiano*, dès l'introduction, Baptiste Roux met en évidence l'omniprésence de l'Occupation dans l'œuvre de Modiano :

Parmi les écrivains français nés après le Seconde Guerre mondiale, Patrick Modiano est celui qui a accordé dans ses œuvres la place la plus importante à la mémoire et aux souvenirs liés à cette période historique. [...] Cette fascination pour une époque inconnue, dont l'exploration incessante a fini par constituer aux yeux du public la « marque de fabrique » du romancier embrasse la totalité de sa création littéraire.²⁰

Etant né après la Seconde guerre mondiale, Modiano est l'un des principaux écrivains qui a fait de cette période sombre sa « *marque de fabrique* », depuis la parution de son premier livre *La Place de l'étoile* en 1968, jusqu'à présent, Modiano nous entraîne dans des flâneries à travers les rues d'un Paris sous l'Occupation allemande. La totalité de son l'œuvre est imprégnée de cette fascination inexplicée et d'une obsession malade que l'auteur semble nourrir pour cette époque qu'il n'a pourtant pas connu.

Pour les critiques littéraires, l'Occupation n'est qu'une toile de fond narrative chez Modiano, tandis que d'autres y voient une obsession révélatrice de problèmes psychiques refoulés. Le souvenir permet à l'auteur d'accéder au passé, non pas le sien directement puisqu'il est né après cette période, mais celui de ses parents, des figures historiques et des personnages fictifs qu'il réinvente à travers ses pages.

L'auteur a longtemps nourri la honte de ses origines juives et la culpabilité d'être un enfant de collaborateur, il revisite l'Occupation, et revient notamment sur les traces de son père aux lieux, vers les ombres du passé, passant par les rafles innombrables, les camps de concentration et la Gestapo. L'auteur revient

²⁰ . ROUX, Baptiste, *Figures de l'Occupation dans l'œuvre de Patrick Modiano*, Edition L'Harmattan, 1999, p. 9.

également à cette période par le biais de souvenirs de famille, comme la rencontre de ses parents, très présente dans *Livret de famille* et *Un Pedigree* deux romans aux titres à connotation autobiographique. L'auteur tente à travers l'écriture de son premier roman –mais également les romans qui vont suivre, ce que la critique appelle *la trilogie de l'Occupation*²¹ –de soigner son mal-être, il y raconte le quotidien de collaborateurs privés d'identité.

Le paradoxe modianesque se résume à chercher à dans ses écrits un enracinement au sein de sa propre famille et d'une patrie à laquelle il pense appartenir, à travers les pires souvenirs et événements qui s'y rattachent, il le souligne d'ailleurs dans l'épigraphe de *La Ronde de nuit* : « *Pourquoi m'étais-je identifié aux objets mêmes de mon horreur et de ma compassion.* »²² Pourquoi revenir sans cesse à cette période pourtant antérieure à sa naissance ? Est-ce une *marque de fabrique*²³ ou une obsession ?

Lorsqu'il raconte la vie de Dora Bruder, jeune fille juive, le narrateur nous décrit l'atmosphère qui règne sur un Paris sous l'Occupation, et par l'intuition il devine non seulement les sentiments de la jeune Dora, mais également son état d'esprit et ce qu'elle subit, étant une jeune fille juive. Le statut des juifs durant l'Occupation n'est pas précisé dans ce roman mais le narrateur est invité à y réfléchir à travers les comportements de la jeune Dora, dont la révolte se traduit dans sa fugue :

Cette ville de décembre 1941, son couvre-feu, ses soldats, sa police, tout lui [à Dora] était hostile et voulait sa perte. A seize ans, elle avait le monde entier contre elle, sans qu'elle sache pourquoi. D'autres rebelles, dans Paris de ces années-là, et dans la même solitude que Dora Bruder, lançaient

²¹ . *La Place de l'étoile* 1968, *La Ronde de nuit* 1969, *Les Boulevards de ceinture* 1972, rappelons que ces trois romans de Modiano sont qualifiés de « la trilogie de l'occupation » selon l'appellation des critiques mais également au nombre de point communs qui lient les trois romans.

²² . Citation de Scott FITZGERALD mise en épigraphe dans *La Ronde de nuit* de Patrick Modiano.

²³ . ROUX, Baptiste, *Figures de l'Occupation dans l'œuvre de Patrick Modiano*, Edition L'Harmattan, 1999, p. 9.

des grenades sur les Allemands, sur leurs convois et leurs lieux de réunion. Ils avaient le même âge qu'elle.²⁴

La fugue de Dora rend compte du malaise des juifs à cette période, le narrateur n'aspire pas à dessiner une toile représentative de l'époque, mais à retranscrire son ressenti à ce moment-là :

« Une fin d'après-midi de 31 décembre (...) j'avais vingt-trois ans et je me souviens d'avoir rendu visite au docteur Ferdière. Cet homme me témoignait la plus grande gentillesse dans une période qui était pour moi pleine d'angoisse et d'incertitude. »²⁵

Ou encore :

Un père essaie de retrouver sa fille, signale sa disparition dans un commissariat et un avis de recherche est publié dans un journal du soir. Mais ce père est lui-même « recherché ». Des parents perdent la trace de leur enfant, et l'un d'eux disparaît à son tour le 19 mars, comme si l'hiver de cette année-là séparait les gens les uns des autres, brouillait et effaçait leurs itinéraires au point de jeter un doute sur leur existence. Et il n'y a aucun recours. Ceux-là même qui sont chargés de vous chercher et de vous retrouver établissent des fiches pour mieux vous faire disparaître ensuite – définitivement.²⁶

Le narrateur confesse pourtant qu'il n'a pas vécu durant l'Occupation, il déclare : « *Oui malheureusement je venais trop tard.* »²⁷. Cependant, l'auteur-narrateur s'exprime comme s'il avait vécu durant cette époque, en parlant de l'arrestation de son père page 71.

Son père s'était déjà fait arrêter auparavant et cette scène est décrite par le narrateur qui tend à créer un rapport une fois de plus avec la jeune Dora, il les imagine embarqués dans le même panier à salade, rien n'atteste que ceux-là se sont connus, Dora ayant été arrêtée en février 1942, ainsi que le père de Modiano, le fantasme qu'une telle rencontre a eu lieu est envisagé dans la narration page 62-63 où le narrateur imagine la rencontre de Dora avec son père ayant tous les deux été embarqué dans un panier à salade, il suppose que la jeune fille qui avait été emmenée ce jour là aurait pu être Dora.

²⁴ . MODIANO, Patrick, *Dora Bruder* (1997), Editions Gallimard, Paris, 1999, pp. 78 – 79.

²⁵ . *Ibidem*, p. 100.

²⁶ . *Ibidem*, p. 82.

²⁷ . *Ibidem*, p. 71.

Le narrateur ici parle de la rencontre de son père lors de son arrestation avec une jeune fille de 18 ans environ, cependant, Dora n'avait que 15 ans au moment de sa disparition comme c'est mentionné dans l'avis de recherche. On peut supposer une confusion sur l'âge, combien de jeunes filles ne font pas leur âge d'après leur corpulence ou leur façon de s'habiller, une telle rencontre n'est donc pas aussi improbable bien qu'elle représenterait un hasard déconcertant. Le narrateur pense que cette jeune fille ne peut être que Dora et que son désir de les faire rencontrer et à les lier par quelconque façon le pousse à envisager cette hypothèse : « *Peut-être ai-je voulu qu'ils se croisent, mon père et elle, en cet hiver 1942. Si différents qu'ils aient été, l'un et l'autre, on les avait classés, cet hiver-là, dans la même catégorie de réprouvés.* »²⁸

Fantasmer sur le fait de faire rencontrer son père et Dora Bruder, n'est pas un fait banal, vouloir qu'une inconnue, fugueuse croise le chemin d'Albert Modiano, est une façon d'intégrer Dora dans la famille Modiano. Patrick Modiano tente d'établir une certaine proximité avec la jeune fille, comme pour l'accueillir au sein de sa propre famille, ce qui suggère une lecture d'un point de vue filial.

3.3. Patrimoine mémoriel :

Le temps de la narration se mêle au souvenir et le présent au passé pour créer une impression de superposition des strates temporelles (comme mentionné plus haut à la page 10) Modiano jongle avec l'enchaînement et la rupture, on remarque dans le passage qui précède l'intérêt que porte l'auteur pour le passé, ainsi les retours incessants vers le passé flouent les frontières entre celui-ci et d'autres souvenirs plus récents, la mémoire se trouve alors troublée. Le narrateur met le lecteur en doute lorsqu'il nous apprend qu'il n'était même pas né à

²⁸ . *Ibidem*, p. 63.

l'époque de la disparition de Dora « *En 1965, j'ai eu vingt ans* »²⁹, il est né en 1945 si l'on fait le calcul, et qu'il ne peut donc pas être témoin d'événements précédant sa naissance étant venu au monde après la capitulation allemande. Comment le narrateur peut-il se souvenir d'un événement qu'il n'a pas vécu ? Le narrateur use de l'intuition afin d'aborder ces souvenirs fantômes, qui sont créés dans la mémoire par la seule force du ressenti et de la conviction intime, il dit ainsi se souvenir du sentiment de vide (page 35), qu'il a l'intime conviction que Dora a remonté la rue de la Gare-de-Reuilly (page 129) et qu'elle est descendue à station Nation et qu'elle a pris le métro à Simplon (page 45).

Modiano ne raconte pas obligatoirement la réalité des faits mais l'histoire telle qu'elle a dû se passer, il comble ainsi les vides auxquels se heurte la narration par des hypothèses et des convictions personnelles. Le personnage se met en retrait pour laisser « jouer » l'Histoire qui devient actant principal autour duquel évolue la narration : « *La fiction et les personnages véhiculent, en effet, tant de questions –et endossent tant d'inquiétudes –que la période devient l'un des actant du récit, imposant à la narration son propre code d'évaluation et de validité des actes.* »³⁰

Le récit de *Dora Bruder* représente idéalement comment la mémoire et l'intuition engendrent une sorte d'hallucination chez le narrateur dont l'affirmation finit par convaincre le lecteur, il déclare : « *Je la voyais, longeant le mur du pensionnat. Peut-être parce que le mot « gare » évoque la fugue.* »³¹

Le trait caractéristique de l'œuvre modianesque réside dans le fait que c'est un récit qui se tourne inlassablement vers le passé, ce qui se traduit par l'obsession de l'héritage religieux, de l'Histoire et notamment celle des juifs et de la filiation

²⁹ . *Ibidem*, p. 21.

³⁰ . ROUX, Baptiste, *Figures de l'Occupation dans l'œuvre de Patrick Modiano*, Edition L'Harmattan, 1999, p. 154

³¹ . MODIANO, Patrick, *Dora Bruder* (1997), Editions Gallimard, Paris, 1999, p. 129.

qui constitue un axe central dans ses récits. Les rétrospections ne respectent aucune chronologie, ce qui n'enlève rien à l'intérêt que porte l'auteur pour le passé.

4. Conclusion

Le choix d'une écriture fragmentaire découle donc d'une volonté de confondre les genres. Cette forme romanesque ne s'inscrivant dans aucun courant littéraire est considérée comme totalement nouvelle et indépendante. L'édition des livres de Modiano se fait alors à un rythme effréné, les romans se succèdent, parfois dans la même année et le succès est immédiat. Il obtient le prix Goncourt en 1978 pour *Rue des boutiques obscures*. Ses écrits racontent des histoires différentes, mais en étant incroyablement similaires. Nous sommes d'emblée transportés dans ses romans à la période de l'occupation – thème majeur et redondant de l'écriture modianesque – la sensation d'immobilité y est pesante, une atmosphère hantée par les souvenirs de famille, qui n'appartiennent pas toujours à l'auteur, y règne. Malgré une répétition flagrante de certains thèmes et de certains procédés d'écriture, c'est toujours un aspect renouvelé de son écriture qui nous est présenté d'un roman à l'autre.

L'interruption de la linéarité dans la narration de Modiano permet d'affirmer que nous sommes en présence d'un récit éclaté. Le *je* comme voix narrative unique est congédié, et nous sommes en présence d'une narration multiple qui fonctionne grâce à un outil de contiguïté permettant aux différents discours de coexister. L'auteur introduit des fragments de documents retrouvés, d'articles lus ou de phrases entendues, imprégnées de questionnements incessants révélant incertitude et tourment. La rupture fait appel également à des procédés tels que la dérision ou l'humour. La narration est fantasmée et l'histoire se déroule dans un monde parallèle qui échappe aux lois de la logique, du temps et de l'Histoire. L'auteur ne raconte pas le monde mais en crée un et le raconte. La valeur du

texte ne peut être saisi dans une optique réaliste mais purement symbolique et fantasmatique. L'ensemble de ces codes narratifs permet la fragmentation de l'œuvre, ce qui en autorise une lecture multiple. Il nous faut souligner aussi que la temporalité de l'histoire est indissociable du narrateur. On pourrait retracer la biographie de celui-ci afin de comprendre la linéarité de l'histoire, cependant, il est fréquent que le lecteur n'ait pas d'indices suffisants sur la vie du narrateur – sur sa naissance, ses études, des dates – ce qui rend la chronologie difficile à établir, mais il arrive que le narrateur nous fournisse d'autres indices permettant de situer l'histoire dans une époque précise.

La fragmentation est donc un éclatement, non seulement de l'œuvre mais également des structures narratives de celle-ci. On ne peut parler de fragment sans lui attribuer les phénomènes de polyphonie narrative. On peut observer dans un texte éclaté la déflagration de l'énonciation qui se manifeste par une multitude de voix narratives qui se substituent à tour de rôle au narrateur principal, par la manifestation à titre d'exemple du récit enchâssé (très présent dans l'œuvre modianesque) auquel s'emboîte un autre récit retranscrit dans son intégralité (lettres administratives, articles de journaux, diverses informations, ...). Nous avons déjà souligné l'ambiguïté manifeste des écrits de Modiano du fait de l'éclatement des structures narratives, on remarque d'une part, un abandon total des structures syntaxiques au sein du texte qui se manifeste par la simple juxtaposition de mots, de phrases et par un refus de la linéarité et d'autre part, un étrange besoin de reconstitution pour lutter contre le chaos que crée inévitablement le fragment. L'intertextualité briserait ainsi la linéarité de la diégèse car elle introduit un fragment dans la narration.

5. Bibliographie

BARROT, Olivier, *Pages pour Modiano*, Edition du Rocher, 1999.

BARTHES, Roland, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Éditions du Seuil, [1975] 1995.

LE FOL, Sébastien, Entretien de Patrick Modiano, *Le Figaro*, 27.01.1999. Consulté le 29.05.2016, URL : http://www.lexpress.fr/culture/livre/modiano_808386.html

LIBAN, Laurence, Entretien avec Patrick Modiano, *Lire*, publié le 01/10/2003. Consulté le 01.03.2024. URL : http://www.lexpress.fr/culture/livre/modiano_808386.html

MODIANO, Patrick, *La Place de l'étoile* (2013), Editions Gallimard, Paris 1968, 211 p.

MODIANO, Patrick, *Les Boulevards de ceinture*, Editions Gallimard, Collection Folio, Paris, 1972, 183 p.

MODIANO, Patrick, *La Ronde de nuit* (1969), Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1976, 153 p.

MODIANO, Patrick, *Dora Bruder* (1997), Editions Gallimard, Paris, 1999, 146 p.

MODIANO, Patrick, *Un Pedigree*, Editions Gallimard, Collection Folio, Paris, 2005, 122 p.

ROUX, Baptiste, *Figures de l'Occupation dans l'œuvre de Patrick Modiano*, Edition L'Harmattan, 1999.

THIERRY, Laurent, *L'œuvre de Patrick Modiano, une autofiction*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1997.

WOLFGANG VON GOETHE, Johann. (1749-1832). *Maximes et réflexions*. Consulté le 15.02.2024. URL :

<https://citations.ouest-france.fr/citation-johann-wolfgang-von-goethe/litterature-fragment-fragments-petite-partie-121064.html#>