



# **lasemaine.fr2015**

**FLUP 16-21 mars**

**Organisation**

***Ana Paula Coutinho***

***Maria de Fátima Outeirinho***

***José Domingues de Almeida***

**ISBN: 978-989-8648-64-8**

**Título:** lasemaine.fr 2015

**Organizadores:** Ana Paula Coutinho, Maria de Fátima Outeirinho, José Domingues de Almeida

**Editor:** Universidade do Porto. Faculdade de Letras

**Local:** Porto

**Ano de edição:** 2016

**ISBN** 978-989-8648-64-8



## **Le souci des origines dans *Livret de famille* et *Pedigree***

**José Domingues de ALMEIDA**

Université de Porto – ILC ML – APEF

[jalmeida@letras.up.pt](mailto:jalmeida@letras.up.pt)

Dans un essai autant provocateur que satirique, Pierre Bayard évoquait les recettes, les complexes et les rituels, voire les discours, mis en jeu quand il s'agit de parler des livres que l'on n'a pas lus, et que l'on ressent le devoir moral et académique d'avoir lus. Comme le souligne Bayard, « (...) le mensonge est général, puisqu'il est à la mesure de l'importance qu'y occupe le livre » (Bayard, 2007: 15).

La légitimité accrue de l'œuvre de Patrick Modiano, du fait de l'attribution du prix Nobel de littérature, aura pris de court des « non-lecteurs » (*idem*: 13) qui, comme nous, se sont sentis le devoir et la « culpabilité » (*idem*: 15) d'entrer dans la biobibliographie modianienne au-delà de l'anthologie et des commentaires de circonstance sur un nouveau lauréat de langue française. Toutefois, notre démarche ici, dans un cénacle de spécialistes, se veut modeste et chancelante, mais marquée par le plaisir de la découverte dans le texte au risque de la redite et du déjà lu.

Quoi qu'il en soit, Patrick Modiano apparaissait déjà bien avant le Nobel comme incontournable dans le panorama de la littérature française contemporaine, tant et si bien que les différentes anthologies officielles des services culturels, à charge de critiques et universitaires autorisés comme Jean-Pierre Salgas, Alain Nadaud, Joël Schmidt (Salgas *et alii.*, 1997) ou Dominique Viart (Braudeau *et alii.*, 2002) n'hésitaient pas à le signaler et l'encenser dans la mouvante plurielle des mutations en cours dans la fiction française au tournant des années quatre-vingt ; lui qui ne s'est pas plié aux modes scripturales en vogue dans les années septante, ou encore aux constellations plus ou moins cohérentes qui s'imposeront dans la critique et



à l'Université à partir du règne mitterrandien, même s'il est vain de penser, comme le rappelle Hélène Maurud Müller, que le Nouveau Roman n'ait pas influencé le travail scriptural modianien (cf. Müller, 2009: 24)

Mais il conviendrait de s'attarder sur le *discours de Stockholm* de Modiano, à maints égards fort distinct dans la substance de ceux de Claude Simon ou de Jean-Marie Gustave Le Clézio, en tous cas plus introspectif et personnel. Il s'y définit comme « intermédiaire » entre les classiques, qui prenaient le temps d'écrire, et les contemporains, pris de court par l'accélération du temps<sup>1</sup>. Aussi pourrait-on voir chez Modiano une transition à même de se passer du purement *textuel*, de rendre la fable, de s'y dépeindre dans les conventions du romanesque, mais dans un souci de prise de parole fondé sur la mesure et la perception du temps, étranger à la logique bibliométrique et commerciale éditoriale ; ce qui en fait, comme l'a bien vu l'Académie Nobel, « un Proust de son temps »<sup>2</sup> ; ce que l'écrivain ne dément pas<sup>3</sup> dans son discours, et surtout dans son œuvre, véritable « à la recherche d'une jeunesse perdue ».

Ainsi, Jean-Pierre Salgas parle de Modiano comme du « *centre de gravité* de la prose française (Salgas, 1997: 47), et le placera plus tard dans le cadre multiple du « pacte autobiographique » (Salgas, 2002: 85) en tant qu'« auteur de cet autre *Recherche du temps perdu* qui va de *La Place de l'Étoile* (1968) à *Dora Bruder* (1997) (...) » (*idem*: 105) ; alors que Dominique Viart l'inscrit dans le souci d'une écriture de « travail de mémoire », car « L'évolution des romans de Modiano (...) est le signe de cette conscience interrogeante à l'œuvre » (Viart, 2002: 149).

---

<sup>1</sup> [http://www.lemonde.fr/prix-nobel/article/2014/12/07/verbatim-le-discours-de-reception-du-prix-nobel-de-patrick-modiano\\_4536162\\_1772031.html#v2xqWbecb4xIOIwj.99](http://www.lemonde.fr/prix-nobel/article/2014/12/07/verbatim-le-discours-de-reception-du-prix-nobel-de-patrick-modiano_4536162_1772031.html#v2xqWbecb4xIOIwj.99) (consulté le 15-02-2015).

<sup>2</sup> <http://www.lanouvellerepublique.fr/France-Monde/Loisirs/Livres-cd-dvd/n/Contenus/Articles/2014/10/10/Nobel-de-litterature-2014-Patrick-Modiano-le-Proust-de-notre-temps-2075762> (consulté le 15-02-2015).

<sup>3</sup> [http://www.lemonde.fr/prix-nobel/article/2014/12/07/verbatim-le-discours-de-reception-du-prix-nobel-de-patrick-modiano\\_4536162\\_1772031.html#v2xqWbecb4xIOIwj.99](http://www.lemonde.fr/prix-nobel/article/2014/12/07/verbatim-le-discours-de-reception-du-prix-nobel-de-patrick-modiano_4536162_1772031.html#v2xqWbecb4xIOIwj.99) (consulté le 15-02-2015).



Ce qui ressort de ces appréciations critiques, c'est la place rapidement et définitivement acquise par l'écriture de Patrick Modiano dans l'institution littéraire française, que de nombreux prix, dont le Goncourt en 1978, sont venus certifier. De fait, très spontanément, la fiction modianienne ne s'est pas contentée de s'inscrire dans les nomenclatures et les nouvelles taxinomies littéraires dégagées par la critique pour cerner les mutations en cours dans la fiction française à côté, ou après le nouveau roman et la textualité. Elle a fini par s'imposer comme repère et chef de file de mouvances ou de tendances pour d'autres romanciers.

Dans son « Que sais-je ? » sur le roman français depuis 1900, Dominique Rabaté inscrit Modiano dans la rubrique de la « quête » puisque « Le charme de tous ses romans, à l'atmosphère en demi-teinte, baignée de la nostalgie d'un passé idéalisé [qu'il faut quand même nuancer], tient à l'incertitude des identités » (Rabaté, 1998: 95) ; alors que la poétique modianienne ponctue décisivement l'essai de Dominique Viart et Bruno Vercier sur le présent de la littérature hexagonale, notamment pour son attachement à une certaine approche affranchie du l'écriture autobiographique (Viart & Vercier, 2005).

À ce propos, force est de reconnaître l'importance de l'étude de Thierry Laurent (1997) sur la portée et les implications romanesques de l'autofiction dans le roman modanien ; notion qu'il faut prendre comme dérogation au pacte autobiographique canonique mis en orbite par Philippe Lejeune ; lequel implique le principe absolument nécessaire et explicite de l'identité entre l'auteur, le narrateur et le personnage principal ; ce que Lejeune désigne par « l'identité assumée » ou le « protocole nominal » (Lejeune, 1975: 14s). Contrairement à ce pacte contraignant, l'autofiction, - dans laquelle la critique inscrit Modiano, en vertu de l'écart qu'il se permet à maintes reprises par rapport au matériau mémoriel et biographique -, pointe un « pacte romanesque », reconnu et glosé dans les travaux de Serge Doubrovsky et de Vincent Colonna quant au dégagement d'une « identité de l'auteur, du narrateur et du personnage, certes, mais dans le fictif d'un leurre convoqué et provoqué par l'écriture » (Robin, 1992:



232ss) ; c'est-à-dire « la libre invention d'un moi qui n'est plus astreint à la ressemblance » (Colonna *apud* Lejeune, 1991: 48). Bruno Blanckeman y voit l'émergence de « L'autre du moi, la dimension imaginaire d'une identité [qui] se met en scène (...) » (2000: 21).

Mais la spécificité thématique et narrative de l'œuvre modianienne se réfère aussi à son traitement particulier et tout à fait concomitant de l'Occupation dans ce que l'on a pu définir comme « Mémoire et enquête : la Seconde guerre mondiale » (Viart & Vercier, 2005: 158). À cet égard, si Jean Bessière ne s'attarde curieusement pas beaucoup sur Modiano, il ne lui attribue pas moins, avec des écrivains tels que Philip Roth ou Cynthia Ozick, la capacité de revisiter la shoah dans une démarche fictionnelle que Bessière nomme « l'archéologie du contemporain » (Bessière, 2010: 136) ; celle-là même qui chapeaute notre rendez-vous d'aujourd'hui, et qu'il y a lieu de rapprocher de ce que Marianne Hirsch désigne comme « génération de la post-mémoire » (*cf.* Hirsch, 2012).

En fait, chez Patrick Modiano, les démarches autofictionnelle et inquisitive vont de pair ; histoire personnelle et Histoire de l'Occupation s'enchevêtrent, impossibles de démêler dans la trame narrative. Raison pour laquelle on détecte un souci diffus et multiple des origines dans deux textes, séparés de quelque trente ans (*Livret de famille*, 1977) et (*Un pedigree*, 2005), mais qui établissent entre eux un intense dialogue intertextuel et autofictionnel.

Dans *Livret de famille*, il est question d'une juxtaposition assez libre de plusieurs séquences narratives, proche du recueil de nouvelles, et qui n'assume pas explicitement un propos biographique par rapport au narrateur, même si les coïncidences ou les clins d'œil ne manquent pas. Dans *Un pedigree*, l'attention biographique est plus ouvertement affichée, avec un narrateur nommé Patrick Modiano : « Je suis né le 30 juillet 1945 à Boulogne-Billancourt, 11 allée Marguerite, d'un Juif et d'une Flamande qui s'étaient connus à Paris sous l'Occupation » (Modiano, 2005: 7), la séquence narrative apparaît plus nettement chronologique et le retour

fictionnel sur un vécu, parfois douloureux, autorise une mise en parallèle contrastive avec les données biographiques en périphrase sur l'écrivain et l'homme Patrick Modiano.

À ce propos, rappelons que Patrick Modiano lui-même conseille explicitement son lectorat à prendre ces données pour grille de lecture valable pour entrer dans la fiction : « Seule la lecture de ses livres nous fait entrer dans l'intimité d'un écrivain et c'est là qu'il est au meilleur de lui-même et qu'il nous parle à voix basse sans que sa voix soit brouillée par le moindre parasite »<sup>4</sup>. Ou encore, de façon plus personnelle : « (...) je crois que certains épisodes de mon enfance ont servi de matrice à mes livres, plus tard » (*ibidem*).

Aussi, le lecteur modianien peut-il escompter un intense dialogue intertextuel interne entre tous les romans, et entre ces deux retenus ici en particulier. Lors de son *discours*, Modiano évoquait la raison d'être de cette pratique : « (...) souvent les mêmes visages, les mêmes noms, les mêmes lieux, les mêmes phrases reviennent de l'un à l'autre, comme dans un demi-sommeil. Un demi-sommeil ou bien un rêve éveillé » (*ibidem*). Et de fait, *Livret de famille* et *Un pedigree*, à quelques années d'intervalle jouent sur des renvois *onomastiques* (le personnage Koromindé de *Livret* n'est pas sans rappeler « un certain Jean Koporindé » (*idem*: 17), - un des nombreux personnages louches à avoir orbité autour du père, lui-même aux affaires douteuses) -, et *diégétiques* (la chasse à courre à laquelle aurait participé contre son gré le petit Patrick, et qui fait l'objet d'un retour narratif dans les deux textes (Modiano, 1977: 58-85 à confronter avec Modiano, 2005: 93), mais surtout concourent à traduire un souci commun des origines de l'auteur-narrateur-personnage.

D'emblée, force est de reconnaître l'attachement identitaire de l'écriture romanesque. Un « livret de famille » est bien un document officiel administratif de l'état civil alors que le « pedigree » revoie à la généalogie

---

<sup>4</sup> [http://www.lemonde.fr/prix-nobel/article/2014/12/07/verbatim-le-discours-de-reception-du-prix-nobel-de-patrick-modiano\\_4536162\\_1772031.html#v2xqWbecb4xIOIwj.99](http://www.lemonde.fr/prix-nobel/article/2014/12/07/verbatim-le-discours-de-reception-du-prix-nobel-de-patrick-modiano_4536162_1772031.html#v2xqWbecb4xIOIwj.99) (consulté le 15-02-2015).



et aux racines. Ce terme ponctue d'ailleurs le récit des deux romans (cf. Modiano, 1977: 134, 184), et le narrateur d'*Un pedigree*, - roman sur la couverture duquel la collection Folio de Gallimard a choisi de faire figurer un chien inoffensif et bâtard, mais soi-disant « méchant » -, se rapporte au souvenir de sa mère et résume sa jeunesse de la sorte : « Parfois, comme un chien sans pedigree et qui a été un peu trop livré à lui-même, j'éprouve la tentation puérile d'écrire noir sur blanc et en détail ce qu'elle m'a fait subir (...) » (Modiano, 2005: 90 ; cf. *idem*: 11). Alors que, dans la première nouvelle, le narrateur, jeune papa, observe le livret de famille qui vient de lui être attribué à l'hôpital, et ce document engage une profonde réflexion : « Ce titre m'inspirait un intérêt respectueux comme celui que j'éprouve pour tous les papiers officiels, diplômes, actes notariés, arbres généalogiques, cadastres, parchemins, pedigree... » (Modiano, 1977: 12).

Et, de fait, ces deux romans se trouvent étayés par une recherche et une consultation documentaires affichées qui fondent et orientent la quête identitaire. Férus d'« arbres généalogiques » (Modiano, 2005: 39), comme son homonyme et son frère dans *Un pedigree*, le personnage modianien interroge des documents qu'il fait revivre au gré de la mémoire. Ainsi, la quatrième nouvelle de *Livret* se penche sur le passé de la mère, comédienne flamande engagée dans plusieurs revues et films de l'époque de l'Occupation : « J'ai retrouvé le contrat qu'elle signa à cette occasion. Deux pages d'un papier bleu ciel, très épais et filigrané, à l'en-tête d'Openfeld-Films » (Modiano, 1977: 49), tandis que la huitième revient sur le baptême des deux frères Modiano à Biarritz. Là encore, la source documentaire s'avère d'une extrême importance : « J'aurais voulu consulter le registre des baptêmes (...) » (*idem*: 110).

De même, dans *Un pedigree*, alors qu'il s'enquiert du passé de son père, le narrateur, *alias* Patrick Modiano, s'empresse d'exposer l'existence atypique d'un certain Alberto, - « mais on l'appelle Aldo », que l'intertextualité interne réfère dans le *Livret* : « Vous êtes content, Aldo, que votre fils participe à une chasse à courre ? » (Modiano, 1977: 68) -, et fonde sa démarche sur une recherche documentée : « J'ai gardé plusieurs

de ses passeports dont l'un lui avait été délivré par le consulat d'Espagne à Alexandrie » (Modiano, 2005: 12). C'est également « au hasard de [s]es recherches » (*idem*: 21) que le narrateur se penche de façon plus précise sur les déboires de son père aux origines juives pendant l'Occupation allemande de Paris, « (...) comme le montre une lettre de la direction du statut des personnes du Commissariat général aux Questions juives au directeur d'une 'Section d'enquête et de contrôle' » (*idem*: 26, mais voir aussi *idem*: 14).

La quête d'une jeunesse perdue et solitaire : « Ce soir-là [1973], j'ai senti que quelque chose touchait à sa fin. Ma jeunesse ? » (Modiano, 1977: 86) ; l'incompréhension face à l'abandon inexplicable et inexplicé des parents se trouvent, au dire même de Patrick Modiano, à la base de l'écriture romanesque :

(...) je crois que certains épisodes de mon enfance ont servi de matrice à mes livres, plus tard. Je me trouvais le plus souvent loin de mes parents, chez des amis auxquels ils me confiaient et dont je ne savais rien, et dans des lieux et des maisons qui se succédaient. Sur le moment, un enfant ne s'étonne de rien, et même s'il se trouve dans des situations insolites, cela lui semble parfaitement naturel. C'est beaucoup plus tard que mon enfance m'a paru énigmatique et que j'ai essayé d'en savoir plus sur ces différentes personnes auxquelles mes parents m'avaient confié et ces différents lieux qui changeaient sans cesse. Mais je n'ai pas réussi à identifier la plupart de ces gens ni à situer avec une précision topographique tous ces lieux et ces maisons du passé. Cette volonté de résoudre des énigmes sans y réussir vraiment et de tenter de percer un mystère m'a donné l'envie d'écrire, comme si l'écriture et l'imaginaire pourraient m'aider à résoudre enfin ces énigmes et ces mystères. (*ibidem*).

On comprend mieux dès lors le ton foncièrement incompréhensif, inquisitif, voire incrédule ou dubitatif qui régit à plusieurs moments le récit modianien. Le doute et le soupçon corrodent le souvenir et le travail analeptique, et les parenthèses (auto)interrogatives sont nombreuses qui s'inscrivent dans une démarche plus générale du souci des origines. Dans le

*Livret de famille*, souvenirs et documents divers et juxtaposés dessinent un puzzle identitaire insoluble : « Et mon père, avant qu'il ne s'appelât 'Jaspaard' et qu'il n'eût ajouté 'de Jonghe' à ce nom ? Et ma mère ? Et tous les autres ? Et moi ? » (*idem*: 25), tout comme la nébuleuse autour du mariage et ses parents, mise en fiction presque comme incipit à ce même « livret » : « Que faisaient mon père et ma mère en février 1944 à Megève ? » (*idem*: 13). Ce doute presque « méthodique » s'il n'était douloureux, contamine la redécouverte de toute la famille et des proches des parents. C'est le cas de la grand-mère du narrateur de la troisième nouvelle du *Livret* : « Ma grand-mère a habité cette rue Léon-Vaudoyer. À quelle époque ? Au cours des années trente, je crois. À quel numéro ? » (*idem*: 43). Le principe d'incertitude régit également *Un pedigree*. Un certain M. Facon aurait été un « ami » du père, mais « En quelles circonstances [mon père] l'avait-il connu ? » (Modiano, 2005: 52) ; ou un peu plus loin dans le récit, cette fois à propos d'un certain Léon Grunwald : « D'après ce que j'avais lu, Grunwald était mort entre-temps. De fatigue ? » (*ibidem*, cf. aussi *idem*: 49).

La quête identitaire se trouve explicitement posée. Il est ici question de recherche désespérée de repères, de racines. Dans la deuxième nouvelle du *Livret*, alors que le narrateur rêve d'un voyage en Chine parrainé par un certain Henri Marignan, « l'une des multiples incarnations de mon père » (*idem*: 28), il finit par avouer que « Je me persuadais que là se trouvaient mes racines, mon foyer, mon terroir, toutes ces choses qui me manquaient » (*idem*: 41).

En quelque sorte, l'écriture vient combler ce vide et procurer des racines à un narrateur désemparé. À cet égard, le conseil de l'oncle Alex, dans la onzième nouvelle, s'avère prémonitoire : « Il faut essayer de trouver des racines, comprends-tu ? – Oui. – On ne peut pas toujours être un homme de nulle part » (*idem*: 156).

Or, le souci des origines se décline avant tout chez Modiano par le traitement narratif de la figure du père et de la mère ; par la tentative de

greffer son existence dans celle, douteuse, bancale, et si peu affective, des parents, le « terreau (...) ou le fumier – d'où je suis issu » (*idem*: 19). Et tout d'abord, celle du père, dont Denise Cima suit les traits oscillatoires dans la poétique modianienne : figure plutôt « consensuelle » dans la plupart des romans, mais particulièrement autoritaire dans *Un pedigree* (Cima *apud* Müller, 2009: 80ss). En tout cas, comme le souligne Thierry Laurent, « Il y a une ressemblance frappante entre le père stéréotypé des romans et le père véritable de Modiano » (Laurent, 1997: 84). Hélène Maurud Müller en brosse le portrait, presque robot, lequel rejoint de près les données biographiques accessibles : « Juif malheureux et apatride, trafiquant plus ou moins malhonnête, timoré, voire carrément lâche, mauvais père qui délaisse son enfant » (Müller, 2009: 91).

Il n'est certes pas sans à-propos que *Livret de famille* soit construit de façon circulaire entre la naissance de la famille du narrateur : « J'observais ma fille, à travers l'écran vitré » (Modiano, 1977: 11), la démarche administrative du registre d'état civil : « Vous désirez ? dit l'une des femmes. (...) – C'est pour un état civil. » (*idem*: 19) ; la compagnie tout à fait impromptue et métonymique d'un ancien ami du père, Koromindé, - retrouvé par hasard à la sortie de l'hôpital comme pour rappel de la filiation problématique et incomplète du narrateur -, l'évocation dubitative et inquisitive de la figure du père (et des parents) à travers de ce témoin inopiné : « Père, c'est quelque chose, hein ? » (*idem*: 14) ; les interrogations douloureuses sur la personnalité et l'identité des parents (*cf. idem*: 25) et la projection, à la fin de première nouvelle, de la fille comme promesse salutaire de récupération et réparation historique de l'identité du narrateur, sa rédemption d'un vide intolérable : « En somme, nous venions de participer au début de quelque chose. 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 » (*idem*: 27) ; relayée sur un ton édénique et mythique à la toute dernière page de la dernière nouvelle : « J'avais pris ma fille dans mes bras et elle dormait, la tête renversée sur mon épaule. Rien ne troublait son sommeil. Elle n'avait pas encore de mémoire » (*idem*: 215).

Or, *Un pedigree* est aux prises avec ce passé douloureux où la figure du père apparaît tantôt démissionnaire et absente, tantôt autoritaire. Un épisode autobiographique du père (l'arrestation par le Commissariat général aux Questions juives en 1943) semble ponctuer de façon intertextuelle le récit modianien. Il s'agit du motif du fameux « panier à salade », dont Hélène Maurud Müller affirme qu'il s'avère un « carrefour narratif » (Müller, 2009: 74) dans l'économie diégétique du texte modianien. La neuvième nouvelle de *Livret* évoque à partir du décor suisse, le passé tourmenté du père du narrateur : « De nouveau, le passé me submergeait (...). C'était mon père (...). Les policiers français le poussent dans le panier à salade avec une dizaine d'autres personnes pour une vérification minutieuse rue Greffulhe, au siège de la Police des Questions juives » (Modiano, 1077: 127).

Mais dans *Un pedigree*, cet épisode se trouve au point de bascule entre la tentative de communication avec le fils et le repli sur un passé incompréhensible et dans le conflit ouvert : « Ce soir-là, j'avais senti qu'il aurait voulu me confier quelque chose mais les mots ne venaient pas. Il m'avait dit simplement que le panier à salade faisait le tour des commissariats avant de rejoindre le Dépôt » (Modiano, 2005: 27). Mais c'est le côté conflictuel qui l'emportera définitivement dans ce récit, tant et si bien que, « le jeudi 8 avril 1965 » (*idem*: 104), la mère de Patrick, toujours sans le sou, et qui se sert de son fils pour soustraire des moyens de subsistance au père, à l'autre étage du quai de Conti, provoque la colère d'Aldo Modiano. La police intervient. Père et fils se retrouvent dans le panier à salade : « Pour la première fois de ma vie, je me trouve dans un panier à salade, et le hasard veut que j'y sois avec mon père. Lui, il a déjà connu cette expérience en février 1942 et au cours de l'hiver 1943, quand il avait été raflé par les inspecteurs français de la police des Questions juives » (*idem*: 104s).

Incompréhension, rébellion et tension jusqu'à la rupture finale d'avec le père rythment les souvenirs de cette époque. Pour Patrick Modiano,



Albert Modiano devient officiellement « cher Monsieur » (*idem*: 124), et ses conseils ou décisions ne sont plus observés. Et Patrick de s'émanciper par une prise de parole : « (...) Je prends acte de ta décision [de ne pas être incorporé]. ALBERT MODIANO.' Je ne l'ai plus jamais revu » (*ibidem*).

Cette intrépide prise de parole passant par l'écriture d'un premier roman, - elle aussi salutaire, rédemptrice et éthique (*cf. idem*: 118) -, installe une mise en abyme de l'avènement de l'écriture romanesque : « L'automne à Paris. Je continue d'écrire mon roman (...) » (*idem*: 124), mais incomprise par le père : « Tu m'expliques (...) que tu as besoin de t'exprimer en écrivant des livres ou des pièces de théâtre et que tu voudrais te consacrer entièrement à cela » (*idem*: 79), bien que préparée par l'habitude de la lecture (*cf. idem*: 69).

Le lauréat Patrick Modiano évoquera à Stockholm son accès à la parole littéraire, lequel n'est pas sans rappeler sa jeunesse perdue : « Un écrivain (...) a souvent des rapports difficiles avec la parole (...). Il a une parole hésitante à cause de son habitude de raturer ses écrits » (*ibidem*). Et l'écrivain primé de bien rapprocher sa vision singulière de l'écriture de son expérience personnelle à laquelle *Un pedigree* fait écho : « Et puis j'appartiens à une génération où on ne laissait pas parler les enfants, sauf en certaines occasions assez rares et s'ils en demandaient la permission. Mais on ne les écoutait pas et bien souvent on leur coupait la parole » (*ibidem*).

D'autre part, le souci des origines passe également par une tentative de compréhension de l'existence maternelle, et du rejet dont l'auteur a été victime. La mère, c'est la girl flamande, comédienne à ses heures dans le Paris de l'Occupation et de la collaboration, délaissée par Albert Modiano pour « une fausse Mylène Demongeot » (*idem*: 73), toujours sans argent, mais habitant un autre appartement du quai de Conti. Si les questions identitaires concernant la mère s'amoncellent tout autant dans la tête du narrateur, aussi bien de *Livret de famille* que d'*Un pedigree*, c'est pour mieux signaler l'abandon auquel elle l'a toujours voué. Dans la quatrième



nouvelle de *Livret*, le jeune narrateur se remémore son enfance dans les coulisses des spectacles de sa mère, une seule fois nommée « maman » (Modiano, 1977: 47), alors que dans *Un pedigree*, il compare son sort à celui du chien que la mère avait reçu d'un admirateur : « C'était une jolie fille au cœur sec. Son fiancé lui avait offert un chow-chow mais elle ne s'occupait pas de lui et le confiait à différentes personnes, comme elle fera plus tard avec moi » (Modiano, 2005: 9 ; cf. aussi *idem*: 76).

En fait, il regrette, lui aussi, l'absence affective de la mère : « Je ne me souviens pas d'un geste de vraie tendresse ou de protection de sa part » (*idem*: 34), laquelle est renforcée par les racines incertaines de cette femme distante et froide dont les origines nordiques alliées à celles, juives, égyptiennes et sud-américaines du père, dessinent une identité instable, de partout et de nulle part.

On pourrait également souligner dans cette quête le statut subliminal et latéral des espaces médians de la Belgique et de la Suisse / Savoie dans la complexification identitaire et dans la multiplication des repères. Ces pays, - francophonies latérales symétriques à plus d'un titre -, s'avèrent de puissants réservoirs symboliques et de substituts ancillaires à une France parcourue en souffrance et en abandon. Ils procurent des personnages affectivement compensatoires, comme la doctoresse de Savoie qui, après le retour de Patrick de Flandre, le soigne d'une grave maladie, et remarque son chagrin d'enfant abandonné à son sort : « Elle me demande : 'Vous avez des parents ?' Devant sa sollicitude et sa douceur maternelle, je dois me retenir pour ne pas fondre en larmes » (*idem*: 76).

Par ailleurs, le grand-père maternel continue à soutenir généreusement le jeune Modiano : « Mais je me souviens de l'[la mère] avoir vue à la fin des années cinquante, complètement 'raide', au point de m'emprunter les mille francs anciens que m'envoyait parfois mon grand-père de Belgique sur sa retraite d'ouvrier. Je me sentais plus proche de lui que de mes parents » (*idem*: 89).

Dans *Livret de famille*, l'une des nouvelles a pour décor la Belgique et la carrière débutante de la mère. Mais les producteurs finissent par fuir ce pays dont la neutralité vient d'être violée par les Allemands (*cf.* Modiano, 1977: 53). En outre, la neuvième nouvelle place le narrateur dans le Vaud. Or, il affirme « J'étais heureux. Je n'avais plus de mémoire (...). J'avais atteint cet état que j'appelais : 'la Suisse au cœur' » (*idem*: 118).

En fait, les deux textes modianiens retenus ici illustrent, comme l'a bien relevé Hélène Maurud Müller, l'élaboration d'un « roman familial ». Celui-ci « (...) est d'ordre psychique, il ne se réduit pas à la biographie ou à l'histoire de la famille, ni ne s'incarne totalement dans tel ou tel texte précis. Il nous apparaît plutôt comme une représentation fantasmée d'une réalité biographique (...) » (Müller, 2009: 64). La quête des origines et de l'identité s'apparente, selon elle, à un récit de « filiation », « Sans tomber dans la naïveté qui consisterait à considérer l'œuvre romanesque comme un simple décalquage de la biographie » (*idem*: 69). Il y a en tout cas des « préoccupations générationnelles » (*idem*: 49) et un désir inavoué d'auto-catharsis (*idem*: 54).

Mais laissons plutôt le prix Nobel de littérature se prononcer lui-même sur son projet : « J'écris ces pages comme on rédige un constat ou un curriculum vitae, à titre documentaire et sans doute pour en finir avec une vie qui n'était pas la mienne » (Modiano, 2005: 44s).

### **Bibliographie**

BAYART, Pierre (2007). *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?*. Paris: Minuit.

BESSIÈRE, Jean (2010). *Le roman contemporain ou la problématique du monde*. Paris: Presses Universitaires de France.



- BLANCKEMAN, Bruno (2000). *Les Récits indécidables : Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Quignard*. Paris: Presses Universitaires du Septentrion.
- BRAUDEAU, Michel et alii. (2002). *Le Roman français contemporain*. Paris: Ministère des Affaires Étrangères.
- HIRSCH, Marianne (2012). *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York: Columbia University Press.
- LAURENT, Thierry (1997). *L'œuvre de Patrick Modiano : une autofiction*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon.
- LEJEUNE, Philippe (1975). *Le Pacte autobiographique*. Paris: Seuil.
- LEJEUNE, Philippe (1991). « Qu'est-ce qui ne va pas ? », *Entre l'Histoire et le Roman*, actes du séminaire de Bruxelles: ULB.
- MODIANO, Patrick (1977). *Livret de famille*. Paris: Gallimard, coll. Folio.
- MODIANO, Patrick (2005). *Un pedigree*. Paris: Gallimard, coll. Folio.
- MÜLLER, MAURUD, Hélène (2009). *Filiation et écriture de l'histoire chez Patrick Modiano et Monika Maron*. Thèse de Doctorat (inédite).
- RABATÉ, Dominique (1998). *Le Roman français depuis 1900*. Paris: Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? ».
- ROBIN, Régine (1992). « L'autofiction. Le sujet toujours en défaut », *Autofictions & Cie*, Colloque de Nanterre, sous la direction de Serge Doubrovsky, Jacques Lecarme et Philippe Lejeune, RITH, n° 6.
- SALGAS, Jean-Pierre (1997). *Roman français contemporain*. Paris: Ministère des Affaires Étrangères.
- VIART, Dominique & VERCIER, Bruno (2005). *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*. Paris: Bordas.