



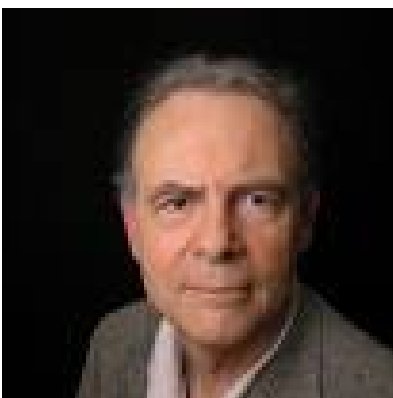
www.comptoirlitteraire.com

André Durand présente

Patrick MODIANO

(France)

(1945-)



**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres
qui sont résumées et commentées
(surtout "*La ronde de nuit*" qui est étudiée dans un dossier à part,
"*Villa triste*" et "*Accident nocturne*").**

Bonne lecture !

Il est né à Boulogne-Billancourt, dans les Hauts-de-Seine, le 30 juillet 1945. Selon lui, ses parents étaient «*des aventuriers, assez mystérieux.*»

Son père, Albert Modiano, «*un grand brun au physique de danseur argentin*» (“*Paris Tendresse*”), était un homme secret, énigmatique. Juif dont la famille avait, au fil des siècles, successivement émigré de Modène à Trieste, Salonique puis Alexandrie, né en France en 1912, livré très jeune à lui-même, administrateur de sociétés fréquentant des gens troubles ou invraisemblables, il a toujours eu un passé flou. De 1939 à 1945, pendant l’Occupation, son existence fut encore plus imprécise. Mais il semble que, malgré son origine, il réussit à vivre dans l’illégalité totale sans jamais quitter Paris. Grâce à une fausse identité, il ne porta jamais l’étoile jaune imposée par les lois anti-juives du gouvernement de Vichy et put échapper aux rafles des Allemands. Sa connaissance du milieu des affaires lui permit de développer quelques trafics divers avec un certain nombre d’officines allemandes, dont son fils ne sut jamais la nature exacte. Ce personnage trouble, déambulant volontiers dans un monde interlope, vivant d’expédients, est au centre de l’œuvre : «*Je n’ai jamais été un fils. J’ai toujours été troublé de constater que beaucoup d’écrivains, y compris Baudelaire et de nombreux poètes maudits, exprimaient dans leur œuvre la conscience très forte d’être un fils. Moi, c’est un sentiment que, à l’adolescence comme à l’âge adulte, je n’ai jamais éprouvé et qui sans doute m’a manqué, me manque.*» - «*Mon père a pu préserver sa vie grâce à une attitude trouble, grâce à de multiples concessions. Ce qui alimente mon obsession, ce n’est pas Auschwitz, mais le fait que, dans ce climat, pour sauver leur peau, certaines personnes ont pactisé avec leurs bourreaux. Je ne réprovoque pas pour autant la conduite paternelle. Je la constate.*»

Le père et la mère de Patrick Modiano se sont rencontrés dans le Paris occupé et ont vécu dans une semi-clandestinité. Dans “*Livret de famille,*” l’écrivain rapporte qu’Albert Modiano épousa Luisa Colpeyn le 24 février 1944 à Megève, sous le nom de “Guy Jaspaard de Jonghe”. Après la guerre, sa réussite dans le monde des affaires paraît incontestable. Installé sur la rive droite, rue Lord-Byron, directeur de la chimérique “Société africaine d’entreprise”, il fut alors amené à faire, comme l’évoque le narrateur de “*Remise de peine*”, de fréquents et mystérieux voyages à Brazzaville : «*Parfum de cuir, pénombre, conciliabules interminables et des Noirs très élégants aux cheveux argentés.*» (“*Villa triste*”). Il poursuivit, en effet, ses affaires à l’étranger : «*En 1945, juste après ma naissance, mon père décida de vivre au Mexique. Les passeports étaient déjà prêts. Mais, au dernier moment, il changea d’avis. Il s’en est fallu de peu qu’il quitte l’Europe après la guerre. Trente années plus tard, il est allé mourir en Suisse, pays neutre. Entre-temps, il s’est beaucoup déplacé : le Canada, la Guyane, l’Afrique équatoriale, la Colombie. Ce qu’il a cherché en vain, c’était l’eldorado.*» Il vécut sous une double identité que Patrick Modiano constata, un jour, quand il vit, à la porte de leur immeuble du 15, quai Conti, le nom de Henri Lagroua en face de son étage, le quatrième. Il interrogea la concierge qui lui répondit : «*Mais Patrick, c’est votre père !*» Depuis, il comprit : «*Un ami lui avait donné ses papiers après en avoir déclaré la perte. Ils étaient deux à posséder la même identité. Malgré cela, ils prenaient souvent le risque d’être ensemble au même endroit. Ils faisaient en sorte que l’un ou l’autre n’ait pas ses papiers sur lui.*»

Albert Modiano quitta définitivement le foyer familial au début des années soixante. Et Patrick Modiano a cessé de le voir à l’âge de dix-sept ans. Ils se sont brouillés quand le père a rempli d’office les papiers militaires d’incorporation de son fils qui l’a alors traité de «*sergent recruteur*». Il a appris, par la suite, que “*La place de l’Étoile*” l’avait beaucoup choqué. En 1978, à l’occasion de vacances sur les rives du lac Léman, le père et le fils devaient enfin reprendre contact. Mais Albert Modiano est alors décédé, dans des circonstances non élucidées : «*J’ai été prévenu tard. Je n’ai jamais reçu un quelconque papier administratif. Je ne sais même pas où il est enterré.*” L’œuvre du romancier a trouvé son fondement dans la recherche de ce père qui s’est dérobé.

Par contre, il a écrit : «*Ma mère est absente de mon œuvre, car je cherche à la préserver de l’impureté.*»

Luisa Colpeyn, comédienne d’origine moitié hongroise, moitié flamande, née à Anvers, y suivit des cours d’art dramatique puis quitta la Belgique en 1942 et vint à Paris pour tenter sa chance. Elle fit du cinéma pour une compagnie allemande avant l’arrivée du nazisme. Comme elle avait un accent slave, elle doublait des actrices qui avait déjà un accent anglais comme Zsa Zsa Gabor dans “*Les*

arpents verts". Patrick Modiano, à l'âge de douze-treize ans, l'accompagnait dans les studios de synchronisation, découvrait déjà comment fonctionnait, le cinéma. Si, à l'instar de nombreuses figures féminines qui circulent dans ses romans, elle tint essentiellement de petits rôles, eut une carrière plutôt anonyme, multiplia les tournées théâtrales, elle a joué dans la dernière pièce de Giraudoux, "Pour Lucrèce" avec Anna Karina et Jean-Luc Godard (dans un petit rôle) et elle a tourné une scène dans "Bande à part" de Godard depuis la fenêtre de la chambre de Modiano qui avait dix-huit ans et songeait peut-être à la construction de "La place de l'Étoile".

Une mère comédienne, prise entre les répétitions, les représentations théâtrales et les tournages, un père aux activités louches qui devait effectuer de fréquents et mystérieux voyages à l'étranger, il n'en fallut pas plus pour que Patrick Modiano, qui avait vécu son enfance dans une atmosphère où flottait comme une «odeur vénéneuse de l'Occupation», qui était délaissé par ses parents, ressentit dans son adolescence un profond désarroi. Il n'eut jamais de domicile fixe, dut aller d'internat en pensionnat avec son jeune frère, Rudy, de deux ans son cadet. et être chaque fois plus éloigné de ses parents. Il eut une scolarité mouvementée, étant ballotté de Biarritz à l'école du Montcel à Jouyen-Josas (Seine-et-Oise), au haras de Saint-Lô, au collège Saint-Joseph de Thônes (Haute-Savoie), à Bordeaux, à Metz, au lycée Henri-IV, devant ainsi un Parisien pour toujours.

«Je ne restais jamais très longtemps. J'étais sans cesse transbahuté d'un endroit à un autre et dans des lieux parfois hallucinants où persistait un fantastique social, dont les repères étaient la gare, la caserne, le café. Je ne m'appartenais pas. C'était très perturbant. Alors souvent je fuguais. Il faut dire que certains pensionnats ressemblaient à de petits séminaires.»

Au temps du collège Saint-Joseph de Thônes, il a «vécu dans l'atmosphère trouble de la fin de la guerre d'Algérie. Les très rares fois où j'ai vu mon père, c'était à Genève. J'avais seize ans, on venait me chercher dans mon pensionnat, je traversais la frontière, et j'arrivais dans le hall de l'Hôtel du Rhône où j'assistais à un mystérieux ballet de diplomates, de dirigeants du F.L.N., d'hommes cravatés à l'air sombre. C'était une ambiance très étrange, très secrète.»

«En pension, j'ai connu beaucoup de garçons abandonnés comme s'ils avaient été oubliés à la consigne. Je me souviens d'un garçon brésilien. Il était là depuis un an et jamais personne ne venait le voir. Il n'avait aucune nouvelle de qui que ce soit, le collègue était obligé de le garder. Comme si ses parents avaient perdu le ticket de la consigne.»

En 1950, alors qu'il passait des vacances prolongées à Biarritz chez une amie de la famille avec son frère, Rudy, celle-ci prit la liberté de les faire baptiser à l'église Saint-Martin. "Livret de famille" porte la trace de cet épisode. L'extrait du registre de baptême qui y est reproduit, c'est le sien, le nom en moins. Modiano n'en a gardé qu'un souvenir : la grande auto blanche décapotable de son parrain garée devant l'église. «Un baptême de hasard. Qui en avait pris l'initiative?»

Les absences répétées de ses parents l'avaient rapproché de Rudy. Mais celui-ci mourut de leucémie à l'âge de dix ans en 1957 et fut enterré au Père Lachaise, dans le carré juif à quelques mètres de la tombe de Modigliani. Ce drame est une des clés de son oeuvre : «Le choc de sa mort a été déterminant. Ma 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 mon état d'esprit.» - «Dans les rêves, les gens qu'on a perdus nous apparaissent derrière un voile. En relisant les épreuves de "Remise de peine", j'ai eu ce sentiment. Il y avait un blanc. Nabokov a expliqué que, quand on met un personnage de la vie réelle dans la fiction, il se confond avec le tissu romanesque et que c'est une trahison. Mais je n'ai pas eu ce sentiment avec Rudy. Parce que je ne lui ai pas donné d'existence individuelle. Pas de prénom. C'était toujours "mon frère et moi" . Je ne l'ai pas trahi...» Patrick Modiano lui dédicça ses romans de 1967 à 1982, comme s'il poursuivait à travers l'espace romanesque une conversation interrompue.

«Ces séjours en province, où les gens s'occupaient de moi par substitution, je les vivais comme des rejets successifs. C'est la raison pour laquelle, quand j'ai atteint la majorité, Paris m'a paru comme le refuge où débarque un permissionnaire. Et encore ! Car j'ai été pensionnaire au lycée Henri-IV, c'est-à-dire enfermé dans la ville où vivaient pourtant mes parents, et cela m'a semblé encore plus dur à vivre. Je voyais mes copains rentrer chez eux à 16 h 30, et, moi, je restais cloîtré dans le dortoir du

lycée avec des veilleurs de nuit. C'était lugubre et absurde. Aujourd'hui, je ne pourrais plus vivre ailleurs qu'à Paris.»

N'est-ce pas de là qu'est née une oeuvre jamais frontalement autobiographique, mais hantée par l'impossible transmission du passé, qui reflète la nostalgie d'une enfance aventureuse où il fut très tôt livré à lui-même, et, surtout, de ce qui l'a précédée?

«La seule chose intéressante c'est ce qui a précédé ma naissance. Quand on naît juste après la guerre, c'est assez bizarre. Cela provoque des rencontres étranges qui ne se seraient pas faites en temps normal. Ce sont des naissances un peu hasardeuses. C'est plutôt un truc sociologique qu'il serait intéressant de voir.»

«Comme tous les gens qui n'ont ni terroir ni racines, je suis obsédé par ma préhistoire. Et ma préhistoire, c'est la période trouble et honteuse de l'Occupation : j'ai toujours eu le sentiment, pour d'obscures raisons d'ordre familial, que j'étais né de ce cauchemar. Les lumières crépusculaires de cette époque sont pour moi ce que devait être la Gironde pour Mauriac ou la Normandie pour La Varende ; c'est de là que je suis issu. Ce n'est pas l'Occupation historique que j'ai dépeinte dans mes trois premiers romans, c'est la lumière incertaine de mes origines. Cette ambiance où tout se dérobe, où tout semble vaciller...»

«L'Occupation est une sorte de microcosme, de condensation de tout le drame humain, avec à la fois l'horreur et l'élan vital, et le côté aphrodisiaque qu'engendre l'horreur : les gens se sentant menacés veulent en même temps continuer à vivre... La condition humaine est condensée dans des périodes comme celle-là... L'amour, la mort. les gens qui disparaissent, la culpabilité... En fait, le point de vue métaphysique me trouble plus que le point de vue historique.»

«J'ai toujours l'impression que je suis le produit de l'Occupation. Pendant l'Occupation, des gens se rencontraient qui n'auraient jamais dû se rencontrer en temps normal.»

Dans "Livret de famille" (1976), on lit : *«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.»*

Dans "Dora Bruder", il écrivit : *«À la profondeur du tourment, je préfère la légèreté du bonheur»* et précisa par ailleurs : *«Vous savez, j'ai toujours eu le sentiment que ma nature profonde était la faculté au bonheur, mais qu'elle avait été détournée tout au long de ma vie par des circonstances extérieures. C'est le hasard qui m'a fait naître en 1945, qui m'a donné des origines troubles et qui m'a privé d'un entourage familial. Je ne peux pas me sentir responsable des idées noires, de l'angoisse, d'une certaine forme de morbidité qui m'ont été imposées. Je n'ai jamais choisi le matériau de mes livres. J'ai dû écrire non pas avec ce que je suis, c'est-à-dire quelqu'un de banal et heureux, mais avec ce que le destin a fait de moi. Mais je me console en me disant que tout est programmé et que si ça n'avait pas été moi, un autre aurait eu l'impression d'être un clandestin. Moi, si j'étais né à la campagne, j'aurais été un écrivain paysagiste. Cela m'aurait suffi.»*

En janvier 1960, Patrick Modiano a fait une fugue dont il parla dans "Dora Bruder" : *«Je me souviens de l'impression forte que j'ai éprouvée... –si forte que je crois en avoir connu rarement de semblables. C'était l'ivresse de trancher, d'un seul coup, tous les liens : rupture brutale et volontaire avec la discipline qu'on vous impose, le pensionnat, vos maîtres, vos camarades de classe. Désormais, vous n'aurez plus rien à faire avec ces gens-là ; rupture avec vos parents qui n'ont pas su vous aimer et dont vous vous dites qu'il n'y a aucun recours à espérer d'eux ; sentiment de révolte et de solitude porté à son incandescence et qui vous coupe le souffle et vous met en état d'apesanteur. Sans doute l'une des rares occasions de ma vie où j'ai été vraiment moi-même et où j'ai marché à mon pas.*

Cette extase ne peut durer longtemps. Elle n'a aucun avenir. Vous êtes très vite brisé net dans votre élan.

La fugue, paraît-il, est un appel au secours et quelquefois une forme de suicide. Vous éprouvez quand même un bref sentiment d'éternité. Vous n'avez pas seulement tranché les liens avec le monde, mais aussi avec le temps. Et il arrive qu'à la fin d'une matinée, le ciel soit d'un bleu léger et que rien ne pèse plus sur vous. Les aiguilles de l'horloge du jardin des Tuileries sont immobiles pour toujours. Une fourmi n'en finit pas de traverser la tache de soleil.»

Vers la même année, il rencontra, pour la première fois, Raymond Queneau dans le microcosme de Saint-Germain-des-Prés que fréquentait sa mère. Dans "Éphéméride", nouvelle que Patrick Modiano publia en 2002, il rapporta ces souvenirs : *«À Paris, à la même époque, je vais déjeuner chez*

Raymond Queneau, le samedi. Souvent, au début de l'après-midi, nous prenons ensemble un taxi, et de Neuilly nous revenons tous deux sur la Rive gauche. Il me parle d'une promenade qu'il avait faite avec Boris Vian dans une petite rue que presque personne ne connaît, tout au fond du XIII^e arrondissement, entre le Quai de la Gare et la voie ferrée d'Austerlitz : rue de la Croix-Jarry. Il me conseille d'y aller. Plus tard, chaque fois que nous nous verrons, nous parlerons de cette rue de la Croix-Jarry. Il y a quelque temps, j'ai lu que les moments où Queneau a été le plus heureux, c'était quand il devait écrire des articles sur Paris pour "L'Intransigeant" et qu'il se promenait l'après-midi à travers les rues.»

Peu après, le lycéen de Henri IV, en classe terminale, connut quelques difficultés en mathématiques. Aussi prit-il l'habitude de se rendre régulièrement chez Queneau pour y suivre des cours de géométrie dans l'espace. En 1963, son père, pour se débarrasser de lui, fit appel à la police : «*Cet épisode m'a beaucoup marqué. Mais je le raconte sans aucun ressentiment. J'étais à un moment vraiment critique. J'avais besoin d'argent pour survivre. Ma mère, qui vivait au théâtre, ne pouvait rien pour moi, et de manière très calme, sans aucune agressivité, j'avais demandé à mon père de m'aider et il avait aussitôt appelé la police, qui nous a embarqués tous les deux. C'est une impression très étrange que de se retrouver avec son père dans un panier à salade. Au commissariat, mon père m'a chargé et m'a traité de voyou. Après quoi les flics l'ont laissé repartir et m'ont gardé. Pas longtemps, mais ça a été un choc symbolique.»*

Il passa son baccalauréat de philosophie et s'inscrivit à la faculté de lettres de Paris. Mais il renonça à ces études et, attiré par la précision, voulant «*cesser de rêver et d'être nébuleux*», trouver «*un point fixe pour que la vie cesse d'être un flottement perpétuel*», cherchant «*une discipline pour sortir du marécage*», voulut faire médecine. Toutefois, s'étant renseigné, il apprit qu'il fallait être très fort en sciences et avoir fait mathématiques élémentaires.

Finalement, la passion de l'écriture fut la plus forte et, dès 1967, il quitta ses études pour se consacrer au roman. Depuis l'adolescence, il s'était nourri de Balzac («*Les illusions perdues*», «*La fille aux yeux d'or*», «*Madame Firmian*») et de Simenon («*Sa précision m'aide à exprimer des choses, des atmosphères où tout se dilue.*»). Raymond Queneau l'introduisit dans les cocktails littéraires que la maison Gallimard offrait rituellement en juin. C'est tout naturellement à lui que le jeune écrivain remit le manuscrit de son premier livre qui, comme ceux qui allaient suivre, avait pour cadre la sombre période de l'Occupation et pour protagonistes des silhouettes indécises de juifs antisémites ou d'agents doubles évoluant avec naturel dans les eaux troubles de la Collaboration :

“La place de l'Étoile”

(1968)

Roman de 210 pages

Le narrateur, Raphaël Schlemilovitch, fréquente les bas-fonds de l'Occupation durant laquelle il est un Juif collaborationniste qui voit en Drieu la Rochelle et Brasillach des «*cocottes*» énamourées de SS musclés ; croise le docteur Bardamu et ses diatribes sur le phrasé juif, ainsi qu'un certain Jean-Paul de la Sarthe, défenseur des opprimés, en particulier de Jacob X, officier juif déserteur de l'armée française ; sert de rabatteur à un vicomte Lévy-Vendôme qui pratique la traite des Blanches ; écrit des apocryphes inattendus qui vont d'un conte licencieux de Bossuet à des tragédies érotiques de Racine ; passe dans un kibboutz disciplinaire en Israël ; finit dans la clinique viennoise du docteur Freud.

Commentaire

Le titre s'explique par cette histoire juive qui se trouve 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'Étoile?" Le jeune homme désigne le côté gauche de sa poitrine.*» Elle annonçait en quelques lignes ce qui anime le roman, l'inguérissable blessure de l'antisémitisme, et son traitement avec

humour de «la question juive» et répondait aux écrivains antisémites de la Collaboration avec une désinvolture juste et cinglante.

Dans ce roman qui évoque parfois la manière de Raymond Queneau, Patrick Modiano s'est plu à entrecroiser lieux, époques, personnages réels et fictifs, à enchaîner avec la folie même de l'Histoire des épisodes qui nous valent des pages hautes en couleur. La place de l'Étoile est aussi une vaste scène où s'agitent des marionnettes errantes. Il s'est livré, hors de tout réalisme, à travers une vision hallucinée, à une re-création de l'époque de la guerre et de l'Occupation, passé qu'il n'a pas vécu, mais dont les derniers remous l'ont atteint. Inutile d'essayer de suivre une quelconque intrigue. Complaisance malsaine ou expression d'une souffrance insoutenable, des passages relèvent du récit et d'autres sont de pures fantasmagories ; des passages légers, ironiques ou burlesques, sont suivis de passages très noirs, où la tragédie du peuple juif est décrite en détail. Néanmoins, *«La place de l'Étoile»* n'est pas une obscure plaisanterie. Ces mémoires hallucinés racontent le traumatisme psychique propre à la judaïté, la peur du juif traqué qui est l'héritage de millénaires de persécutions et de massacres, et qui a encore été ravivée par la tragédie de l'Holocauste. À travers la personnalité hallucinante de Raphaël Schlemilovitch (qui est donc le fils de Schlemil, qui fait penser au Peter Schelmihl de l'Allemand Chamisso de Boncourt dans *«La merveilleuse histoire de Peter Schelmihl»* ou *«L'homme qui perdit son ombre»*, Raphaël Schlemilovitch ayant lui aussi perdu son identité), qui, dans ses trajets délirants, pourrait vivre mille existences qui passent et repassent dans une émouvante fantasmagorie, avoir mille identités contradictoires qui le soumettent au mouvement de la folie verbale. Il est un juif dont la condition apparaît trouble tout au long du roman. Il revit de manière désordonnée différents destins fantasmagoriques. Il incarne tous les juifs : *«Après avoir été un juif collabo, comme Joanovici-Sachs, Raphaël Schlemilovitch joue la comédie du "retour à la terre" comme Barrès-Pétain. À quand l'immonde comédie du juif militariste, comme le capitaine Dreyfus-Stroheim? Celle du juif honteux comme Simone Weil-Céline? Celle du juif distingué comme Proust-Daniel Halévy-Maurois? Nous voudrions que Raphaël Schlemilovitch se contente d'être un juif tout court.»* (114-115). Nous voyons défiler 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 les tueurs de la Gestapo française, le capitaine Dreyfus et les amiraux pétainistes, Freud, Rébecca, Hitler, Éva Braun et tant d'autres, comparables à des figures de carrousels tournant follement dans l'espace et le temps. L'auteur explore l'inconscient collectif et fustige avec brio la folie antisémite. Cette œuvre présente des seconds degrés audacieux concernant le nazisme, la Gestapo, les pionniers israéliens, la «traite des Blanches». Modiano détourne les pires clichés et n'hésite pas à convoquer des pans entiers de la bonne culture française lâchement collaboratrice et raciste. Il fait de Raphaël *«le plus grand écrivain juif après Montaigne, Marcel Proust, Louis-Ferdinand Céline»*. Si les rôles s'inversent et que le héros connaît son heure de gloire, le livre connaît son apogée dans sa dernière partie, révélatrice des blessures profondes de l'auteur que ce chef-d'œuvre tente de résorber, la tragédie la plus douloureuse se dissimulant sous la bouffonnerie. Dans ce livre surprenant, la langue est jubilatoire, les mots un moyen de renverser les rapports de force et les idéologies.

Pour Patrick Modiano, *«c'était plutôt une sorte de pamphlet. Aujourd'hui, avec la distance du temps, je ne me reconnais pas dans ce pamphlet. C'est comme dans un film où vous vous voyez enfant, et où vous ne vous reconnaissez pas. Donc cela me fait un drôle d'effet. D'habitude, le premier roman que l'on écrit, comme Radiguet l'a fait, c'est une histoire d'amour. Mais là, c'était comme prendre les gens à partie. Pas vraiment un roman. Des allusions à des gens que je connaissais, à des romans que j'avais lus...»*

Dès l'âge de treize ans, il avait commencé à lire des ouvrages trouvés dans la bibliothèque de son père : les éditions originales des *«Décombres»* (1942) de Lucien Rebatet, de *«Notre avant-guerre»* (1941) de Robert Brasillach (dont le nom est donné comme ceux de Maurice Sachs et de Charles Maurras) et des pamphlets antisémites de Céline. Inconsciemment, il voulait en savoir plus long sur l'Occupation. *«C'est en les lisant que, par ricochet, je me suis senti juif. J'ai eu envie de dérouter les antisémites. Je voulais leur donner une réponse qui les désoriente venant d'un juif. Non pas une réaction d'indignation, typiquement institutionnelle mais quelque chose qui les mine de l'intérieur.»*

Au moment de la publication, «*la seule chose qui l'ennuyait, c'était ce qu'il percevait comme une critique anti-israélienne. Il est vrai que le contexte de la guerre des Six Jours n'arrangeait rien.*»

Il avait obtenu une préface de Jean Cau qui était un ami de sa mère. D'abord membre de la jeunesse existentialiste, secrétaire de Sartre, prix Goncourt en 1961 pour "*La pitié de Dieu*", il avait rompu avec le philosophe ("*Le meurtre d'un enfant*", 1965), pour se rapprocher du général de Gaulle et se faire, dans des pamphlets, le porte-parole d'une droite virulente.

Le roman obtint les prix Roger Nimier et Fénéon, et le succès fut immédiat malgré le manque d'actualité du propos.

Le 12 septembre 1970, à la mairie de Saint- Sauveur, Patrick Modiano épousa Dominique Zehrfuss. Raymond Queneau fut son témoin. Mais la cérémonie faillit mal tourner, le témoin de la mariée, André Malraux, ayant engagé avec Queneau une conversation de plus en plus vive au sujet d'un tableau de Dubuffet. De cette union, Modiano allait avoir deux filles : Zina et Marie.

Après "*La place de l'Étoile*", il continua d'explorer le climat trouble des années de guerre :

"La ronde de nuit"

(1969)

Roman de 170 pages

Alors que l'exode vide Paris, dans un hôtel du Square Cimarosa, dans le XVI^e arrondissement, déserté par ses propriétaires, les Bel-Respiro, le narrateur, jeune homme auquel on «*donnerait le bon Dieu sans confession*», se trouve parmi une étrange faune cosmopolite, est «*aux mains d'individus peu recommandables*» : «*le Khédive*», «*un ancien repris de justice*» qui se voit devenir le Préfet de police, et «*monsieur Philibert*», un ancien inspecteur, qui sont à la tête de «*l'une des bandes les plus redoutables de la Gestapo française*». Ils l'ont chargé d'abord de «*fouiller les hôtels particuliers pour y saisir des objets d'art*» ; puis ils l'intègrent au «*Service du square Cimarosa*» sous le nom, emprunté à une chanson du temps, de «*Swing Troubadour*» ; lui donnent «*une carte de police, un permis de port d'armes et le prient de s'introduire, pour le démanteler*» dans un réseau de résistants. Mais il était devenu aussi l'ami du «*lieutenant*», le chef de ce réseau qui lui donne le nom de «*princesse de Lamballe*» et la mission de s'«*introduire chez nos adversaires*». Or le narrateur voudrait «*à la fois contenter les uns et les autres (pour qu'ils m'épargnent)*». Mais le Khédive le presse de livrer le lieutenant qui est arrêté dans un café de la place du Châtelet, et d'indiquer les adresses des autres membres.

En même temps, il est «*l'ange gardien*» de Coco Lacour, «*un aveugle roux*», et d'Esmeralda, «*une minuscule petite fille vulnérable*», tout en ayant pourtant toujours envie de les quitter, bien qu'ils lui donnent une excellente raison de vivre. Il les a installés dans l'hôtel dont il est le gardien et où il fait sa «*ronde de nuit*». Et, pour échapper aux pressions des «*deux clans opposés*», il aimerait être simplement barman «*dans une auberge des environs de Paris*».

Mais il revient vers l'hôtel des Bel-Respiro et revient aussi sur son passé où, soucieux d'assurer la prospérité de sa mère, il en était venu à travailler dans l'agence du Khédive («*filatures, enquêtes, recherches en tous genres, missions confidentielles*», «*combinaisons à la petite semaine*») à laquelle «*les événements récents*» ont permis de connaître «*une extension considérable*», de devenir le «*Service du square Cimarosa*» qui pratique «*passages à tabac, vols, assassinats, trafics de toute espèce*», à qui on «*confie de hautes responsabilités*», qui «*cumule deux fonctions : celles d'un organisme policier et d'un "bureau d'achat" stockant les articles et les matières premières introuvables d'ici quelque temps*», car c'est aussi la «*Société Intercommerciale de Paris-Berlin-Monte-Carlo*». Mais, de part et d'autre, on lui demanda de commettre un attentat : contre Normand et Philibert et contre Lamballe. Happé par les uns et les autres, il ne se sentait pas à la hauteur des exigences de sa situation d'«*agent double*», ne pouvait prendre une position définitive. Voir entrer dans l'immeuble «*un homme, les menottes aux poignets*» lui fit imaginer les membres du réseau

passant «à la magnéto» et se demander s'il pourrait «vivre avec ce remords». Or cet homme fut plus tard amené parmi les fêtards, «son visage inondé de sang, titubant, s'affalant au milieu du salon» et on décida d'en faire «un martyr», de le faire «mourir pour ses idées». Le narrateur se sentit alors poussé à se dénoncer au Khédivé comme «la princesse de Lamballe», à le blesser ; puis, dans sa voiture, il fut poursuivi par le cortège des autres, jusqu'en dehors de Paris.

Pour une analyse du roman, voir "MODIANO - "La ronde de nuit"

Après ce roman, Patrick Modiano continua à mener son obsessionnelle «ronde de nuit» :

“Les boulevards de ceinture”
(1972)

Roman de 183 pages

À l'âge de dix-sept ans, pour la première fois, le narrateur, qui a pris l'identité de Serge Alexandre, rencontre son père qui, quand il était tout petit, l'a confié à une vieille dame chez laquelle il a grandi. Il étudiait au collège à Bordeaux où, juste après qu'il ait réussi son baccalauréat, son père apparut et l'emmena avec lui. Ils vécurent ensemble à Paris un certain temps. Le fils commença à aider son père qui faisait des affaires assez louches, vendant des objets divers qu'il avait acquis à un prix très bas à des collectionneurs fanatiques qui les lui payaient de sommes élevées. Leur vie fut tranquille jusqu'au jour où, dans une station du métro, le père essaya de pousser son fils sur la voie. Heureusement, un inconnu lui sauva la vie. Mais ce fut la fin de leur relation : le même jour, après avoir quitté un bar et alors que le fils était en train de parler avec un homme qui leur avait tenu compagnie, le père disparut sans mot dire.

Dix ans plus tard, sous l'Occupation, le fils décide de rechercher son père. Il le trouve, sous le nom de «baron Chalva Deyckecaire», dans le milieu interlope qui prospérait alors, parmi des gens très suspects qui profitent de lui dans leurs affaires. L'un d'eux, Jean Muraille, directeur de “C'est la vie”, journal politico-mondain et antisémite, spécialisé dans les scandales et tourné vers la pornographie, donne au narrateur la possibilité d'être près de son père qui ne le reconnaît pas et personne ne sait qu'il est son fils. Il y a encore Guy de Marcharet, ancien légionnaire alcoolique et obsédé, et les femmes Maud Galla et Sylviane Quymphe qui traînent derrière elles des relents de prostitution. Serge veut libérer son père de ses faux amis qui ne le traitent plus avec beaucoup de respect parce qu'ils n'ont plus besoin de lui, qui semble être le prête-nom de Muraille, lequel, trafique, et vont l'éliminer tôt ou tard. Un certain temps, il accompagne le baron, Muraille et un troisième homme, Guy de Marcharet, ancien légionnaire alcoolique et obsédé, dans un village de Seine-et-Marne, en bordure de la forêt de Fontainebleau, où ils passent leurs week-ends dans des villas abandonnées qui sont la propriété de juifs ayant quitté Paris et ses alentours à cause des circonstances inquiétantes de cette époque. Étant antisémites, ils le font sans scrupules.

Au début, le baron, ne parle pas beaucoup avec l'étranger qui essaie toujours d'atteindre son père. Mais, peu à peu, il gagne sa confiance et ne veut plus le quitter. Muraille et Marcharet torturent le pauvre baron de plus en plus violemment car il est juif. Le jour de son mariage avec Annie, la nièce de Muraille, Marcharet lui jette une coupe de champagne au visage, et les autres invités se moquent des juifs. C'en est trop pour le narrateur qui, le soir, s'enfuit avec son père dans la voiture de Marcharet. D'un village éloigné, le baron téléphone à Tikito, un homme qui s'est proposé de lui faire passer la frontière belge, qui lui ordonne de se rendre à Paris où il devra le payer avec un diamant rose et des dollars. Mais Tikito est un tricheur : ce n'est pas lui qui vient au rendez-vous, mais quatre types qui emportent l'argent et le diamant....

Commentaire

Par sa technique narrative, qui fait alterner faits, hypothèses, interprétations, qui fait passer d'une époque à l'autre, le roman plonge le lecteur dans l'incertitude et lui donne l'incessante envie de savoir, de découvrir la vérité. L'histoire se passe-t-elle effectivement sous l'Occupation? On ne sait trop. Demeure une évidence : celle d'un amour inavoué qui attache malgré lui le fils à un père faible et veule, fantasque et utopiste. C'est ce qui fait des "*Boulevards de ceinture*" un roman des «*choses mortes*» et des «*origines*», ces obsessions qui se muent en redoutable curiosité, un roman d'un charme extraordinaire, le narrateur, jusqu'au bout, poursuivant avec tendresse ce père fantomatique. Il a reçu le prix du roman de l'Académie française.

Les trois premières œuvres de Modiano, "*La place de l'Étoile*", "*La ronde de nuit*" et "*Les boulevards de ceinture*", constituent une trilogie qui, sur fond d'Occupation, jeta les bases de toute l'œuvre à venir. L'écrivain s'avance sous le masque d'un narrateur qui s'introduisait dans les milieux les plus sordides de la Collaboration afin de cerner son identité, de mesurer la portée de son abjection ou de sauver son père. Dans chacun des cas, le texte se clôt par un constat d'échec sans appel.

"Lacombe Lucien" (1973)

Scénario

Juin 1944, les Alliés ont débarqué en Normandie. Dans une petite ville du sud-ouest de la France, Lucien Lacombe, un jeune paysan de dix-sept ans, quitte l'hospice où il est employé aux basses besognes, pour passer quelques jours dans son village, et, si possible, y rester. Mais il retrouve la ferme de ses parents occupée par d'autres : son père étant prisonnier en Allemagne, sa mère est devenue la maîtresse du maire du village. Il est reçu plus que froidement.

Le seul endroit où Lucien est vraiment libre, c'est en pleine nature : sa force, ses qualités de chasseur l'ont toujours mis au-dessus de ses camarades, même du fils du maire, aujourd'hui dans le maquis. Lucien décide de le rejoindre. Tout le monde connaît le chef du maquis : l'instituteur. Lucien lui rend visite, sans succès. L'instituteur, lieutenant de FFI, ne croit pas qu'un cancre, même bon chasseur de lapin, puisse être un résistant.

À la fin de son congé, Lucien regagne l'hospice. La crevaison d'un pneu de bicyclette, son arrivée en ville en pleine nuit par ces temps de couvre-feu, une rencontre imprévue, le font échouer dans un hôtel réquisitionné par un groupe de Français au service de la police allemande. Ils le saoulent par jeu, puis pour encourager ses confidences... Le lendemain, l'instituteur est arrêté et torturé.

Lucien, dépassé par les événements, est pris dans un engrenage. Il accepte de travailler avec ses nouveaux amis. Il ne comprend pas grand-chose aux questions idéologiques, mais il s'adapte facilement à cette nouvelle vie qui semble lui donner des satisfactions : la violence quotidienne devient pour lui aussi routinière qu'une matinée de chasse ; Tonin, l'ex-policier révoqué, se fait raser pendant la lecture des lettres de dénonciation ; Aubert, l'ancien coureur cycliste, prend sa douche entre deux séances de torture... La rudesse naïve de Lucien contraste avec la bonne éducation et l'humour cynique de Jean-Bernard de Voisins, le "fils de famille" dévoyé du groupe.

Jean-Bernard l'emmène se faire faire un costume par Albert Horn, un tailleur juif de Paris qui se cache dans la ville avec France, sa fille de vingt ans, et sa vieille mère. En même temps qu'il s'implique de plus en plus dans les infâmes activités de la Milice, il courtise France qui, d'abord, ne manifeste guère d'enthousiasme. Mais, au retour d'un bal où France est insultée par des antisémites, elle devient la maîtresse de Lucien qui s'installe chez les Horn.

À mesure que les Alliés avancent vers le Sud, la Résistance prend de plus en plus d'audace, et Jean-Bernard est abattu, ainsi que Betty. La mère de Lucien, qui a reçu des menaces anonymes, presse son fils de prendre la fuite, mais il dit qu'il est bien là où il est. Horn, qui ne peut plus le supporter, se

rend à Faure, un collaborateur farouchement antisémite, et il est emmené par la Gestapo. Lucien arrive à son tour avec un soldat allemand pour arrêter France et sa grand-mère. Au moment de sortir de l'immeuble, il tue le soldat et s'enfuit dans la campagne, avec les deux femmes. Leur voiture étant tombée en panne, ils se réfugient dans une ferme abandonnée où ils mènent une idyllique vie champêtre.

Sur la dernière image, on voit apparaître le visage de Lucien, avec ces mots : «*Lacombe Lucien a été arrêté le 12 octobre 1944. Jugé par le tribunal militaire de la Résistance, il a été condamné à mort et exécuté.*»

Commentaire

Patrick Modiano, continuant sa réflexion autour de la période de l'Occupation, a écrit ce scénario en collaboration avec Louis Malle, réalisateur du film. Il commenta : «*Autant j'ai toujours pensé qu'il était difficile pour quelqu'un qui écrit des romans de pouvoir faire un travail théâtral, autant il y a une parenté entre le roman et le cinéma. Je crois qu'un romancier ne se sent pas gêné par l'écriture d'un scénario sauf qu'évidemment, dans le scénario, on est obligé de préciser certaines choses que, dans un roman, on suggérerait, le romancier laissant au lecteur le soin de construire les images que le réalisateur du film produit. Mais le travail de scénariste est assez ingrat pour un romancier parce que le scénario n'est qu'un écheveau, n'est que la trame du film. Le scénariste doit avoir des discussions interminables,, soit avec un metteur en scène soit avec un autre scénariste. Il faut parler sans arrêt, après on écrit le scénario, mais on ne peut écrire qu'après avoir beaucoup parlé. Il y a une énorme masse d'énergie qui est dilapidée dans des conversations, dans des digressions. En même temps, on y est obligé parce que c'est ce qui va nourrir le scénario. Mais c'est un truc que j'ai toujours trouvé épuisant. C'est une chose terrible pour un romancier, parce que quand on écrit un roman, c'est le contraire. C'est une sorte de rêverie silencieuse, et on n'est pas toujours obligé de parler.*» - «*Il faut dépenser plus d'énergie pour un scénario que pour un roman parce que c'est comme un mécano... il faut assembler des pièces.*»

Aussi, s'il se sent très proche du cinéma, en connivence ; s'il lui est arrivé de revoir six fois le même film pour un plan, un seul ; s'il a entrepris de lire sur la technique du cinéma ; s'il a songé un temps devenir cinéaste comme l'ont fait beaucoup de gens de sa génération, il y a renoncé car il ne s'estimait pas assez chef d'entreprise, organisateur pour coordonner toute une équipe et diriger des comédiens. La littérature a pris le dessus.

Le texte a fait l'objet d'une publication.

En 2006, à l'occasion de la sortie du film en DVD, Patrick Modiano se confia à la caméra : «*Ce qui a choqué en 1974, c'est ce jeune Français de la Gestapo, notre regard intime sur ce personnage opaque à lui-même, dont on n'a pas voulu faire une brute.*» Après avoir rappelé que Louis Malle, déjà distributeur du «*Chagrin et de la pitié*», avait eu l'idée de ce Lucien Lacombe au Mexique, où le gouvernement recrutait des étudiants dans l'armée supplétive, il enfonça le clou : «*Ce qui a choqué aussi, c'est de montrer des juifs aussi frontalement, ce que le cinéma français avait évité. De filmer l'Occupation en couleurs, comme un présent intact qui sautait aux yeux de spectateurs habitués à la voir en noir et blanc.*» Et de rappeler qu'il est de cette génération, née vers 1944, qui a sorti les cadavres des placards, car il sentait, dans son enfance, que ses parents «*ne crachaient pas le morceau*», ce que lui a fait.

En 1974, Modiano écrit une pièce théâtre, «*La polka*» qui est restée inédite.
Il publia :

“Villa triste”
(1975)

Roman de 212 pages

Quinze ans après y avoir passé un été des années soixante, le narrateur revient dans une petite ville française au bord d'un lac, près de la Suisse. Il y voit de loin un certain Meinthe se conduire en vieil homosexuel excentrique et provocateur, s'autoproclamer par dérision «*reine des Belges*». Il l'a connu quand, apatride qui se donnait le nom de Victor Chmara, il était, à l'âge de dix-huit ans, venu vivre dans une pension de cette station thermale fanée. Il se perdait dans la foule des estivants, mais avait fait la rencontre d'Yvonne Jacquet, jeune et belle femme qui venait de tourner un film. Née dans cette localité, elle séjournait pourtant dans un hôtel, l'Hermitage. Elle avait d'étranges liens avec un ami d'enfance, ce René Meinthe, médecin qui faisait de multiples allées et venues à Genève mais entraînait aussi Yvonne et Victor dans une suite de réceptions, dont celle offerte par le réalisateur du film, et de divertissements divers, dont le concours d'élégance pour «*la Coupe Houligant*». Yvonne et Victor vécurent bientôt ensemble à l'Hermitage, profitant, elle, du cachet de son film, lui, de la vente de deux éditions rares. L'apatride aspirait à mieux connaître l'enfance et l'adolescence de cette «*petite Française*», mais elle n'en révélait rien, le menant tout de même chez son oncle, un garagiste désabusé, qui lui confia que le père d'Yvonne «*a eu des ennuis*», qu'«*elle a déjà fait tellement de bêtises*» et qu'«*elle est trop paresseuse*». Mais le narrateur parvient tout de même à «*retrouver certains morceaux du puzzle qu'ils lui ont laissé*», à apprendre que René Meinthe et Yvonne avaient été sauvés de la médiocrité de la petite ville par un milliardaire belge qui était tombé amoureux du jeune homme ; qu'elle était devenue mannequin puis qu'elle avait tourné ce film.

Meinthe leur demandant de séjourner dans sa maison, qu'il appelait «*la Villa triste*», ils y satisfaisaient leur «*aptitude à l'abandon*», y «*traversaient des jours et des nuits de délicieuse prostration*», étant toutefois importunés par les appels d'un certain Henri Kustiker qui laissait d'étranges et inquiétants messages destinés à Meinthe qu'ils virent obligé de soigner des blessés arrivés ils ne savaient d'où.

Victor, identifiant leur couple à celui d'Arthur Miller et de Marilyn Monroe, lui voulant devenir écrivain et qu'elle devienne actrice, conçut le projet de leur départ pour les États-Unis. Mais, au rendez-vous donné à la gare, elle ne vint pas. Elle serait partie plutôt avec un autre.

Quinze ans plus tard, le narrateur, à l'occasion de son retour, apprend le suicide de Meinthe qui va laisser «*pour toujours certaines choses dans l'ombre.*» Et il se demande où Yvonne «*a bien pu échouer*».

Commentaire

Dans ce quatrième roman, Patrick Modiano, jusqu'alors fasciné par les bas-fonds et plus particulièrement par l'Occupation en France, entre 1940 et 1944, changea complètement de décor et apparemment de sujet. Mais c'était encore une autobiographie fictive qui traçait une recherche d'identité décevante.

Le narrateur tentait de faire revivre les visages, la fragilité des instants, les atmosphères d'une saison déjà lointaine dont la date est indiquée par la mention de la mort de Marilyn Monroe qui eut lieu en 1962. Mais tout défile et se dérobe, de sorte qu'il ne reste plus que le souvenir d'un mirage et d'un décor de carton-pâte. Ce qui ressurgit avant tout, c'est son angoisse inexplicable qu'il espérait apaiser en séjournant dans cette petite station thermale. Le mystère qui plane donne un caractère intangible à cet été lointain.

L'histoire prend l'allure d'une enquête : «*Parviendrai-je à retrouver certains morceaux du puzzle qu'ils m'ont laissé?*» (171). Il y a alternance entre les épisodes du présent (chapitres I, IV, VIII, XII, où est suivi un Meinthe ridicule, fantôme qui guide le narrateur dans les rues aujourd'hui endormies) et les épisodes du passé, mais elle se révèle assez inutile. Mais rien n'est résolu : le suicide de Meinthe va laisser «*pour toujours certaines choses dans l'ombre.*» (187).

Patrick Modiano s'appuyait sur une langue fluide parsemée de petites formules qui donnent à son roman un tour tantôt grave et tendre («*Il y a des êtres mystérieux, toujours les mêmes, qui se tiennent en sentinelles à chaque carrefour de notre vie.*»), tantôt léger et ironique («*Nous ne pouvions pas rester en France, dans ce petit pays étouffant, parmi ces "taste-vin" congestionnés, ces coureurs cyclistes et ces gastronomes gâteux qui savaient faire la différence entre plusieurs espèces de poires.*», 202). On trouve peu d'images, mais on remarque cette métaphore de «*ce moment de la jeunesse où tout va bientôt basculer, où il va être un peu trop tard pour tout : Le bateau est encore à quai., il suffit de traverser la passerelle, il reste quelques minutes.... Une douce ankylose vous prend.*» (192)

Patrick Modiano est un écrivain au style net, qui a le sens de l'économie, mais qui devrait éviter de parler de voitures qui «*démarrant sur les chapeaux de roues*» (34, 88), ce qui est proprement impossible !

Faisant dire à son narrateur : «*j'ai besoin de détails précis*» (68), il y alla ici, comme à son habitude, de listes de noms (souvent baroques), de rues, de personnes, de titres de films (pourquoi celui tourné en France par Yvonne a-t-il un titre allemand : «*Lieberbriefe auf der Berge*» dont la traduction est donnée une fois : «*Lettre d'amour de la montagne*» [64]?). S'il a opéré un changement complet de décor par rapport à ses romans précédents, il décrit avec précision cette station thermale fanée qui, cependant, n'est pas nommée et qui tient à la fois d'Annecy (le col des Aravis est visible) et d'Évian (la Suisse est en face). Tient une grande importance la proximité de Genève, «*ville en apparence aseptisée mais crapuleuse. Ville incertaine. Ville de transit.*» (200). Quelques touches judicieuses et pertinentes lui suffisent pour créer un décor ou mettre en place l'atmosphère nonchalante d'une station balnéaire au début des années soixante : le silence des après-midi écrasés de chaleur, la douceur des soirées au bord du lac ou encore la participation des héros à un concours d'élégance fort compassé, Patrick Modiano se plaisant, à cette occasion, à dessiner une petite société d'estivants ridicules et artificiels.

L'ascendance de l'apatride qu'est Victor Chmara est, comme il se doit, compliquée :

- d'une part, le prétendu «*comte Victor Chmara*» se disait russe, se sentait «*le coeur tzigane*» (96), et racontait ce qui paraît plutôt une légende familiale : «*Mon père avait quitté la Russie très jeune, avec sa mère et ses soeurs, à cause de la Révolution. Ils passèrent quelque temps à Constantinople, à Berlin et à Bruxelles avant de s'installer à Paris [...] Mon père, à vingt-cinq ans, était parti en voilier pour l'Amérique. où il épousa l'héritière des magasins Woolworth. Puis il avait divorcé en obtenant une colossale pension alimentaire. De retour en France, il avait rencontré maman, artiste de music-hall irlandaise. J'étais né. Ils avaient disparu tous deux, à bord d'un avion de tourisme, du côté de Cap-Ferrat, en juillet 49. J'avais été élevé par ma grand-mère, à Paris, dans un rez-de-chaussée de la rue Lord-Byron.*» 131-132)

- d'autre part, son nom «*appartenait à une famille d'Alexandrie dont mon père me parlait souvent*» (103) ; il appartenait à «*une ancienne bourgeoisie juive qui s'était fixée vers 1890 dans la plaine Monceau*» (67).

Avec «*relents de passeports Nansen*» (174), est rappelé une mention, déjà faite dans «*La ronde de nuit*» (140), de ces certificats d'identité et de voyage qui avaient été créés à l'issue d'une conférence internationale réunie à Genève en juillet 1922, à l'initiative de Fridtjof Nansen, Norvégien qui fut explorateur polaire, océanographe, aventurier, zoologue, diplomate puis Haut Commissaire aux réfugiés qui vint en aide aux apatrides, ce document, reconnu par de nombreux gouvernements, ayant permis à des milliers d'entre eux de voyager.

L'autobiographie est proche quand le narrateur évoque ces «*lieux ternes, haltes précaires qu'il faut toujours évacuer avant l'arrivée des Allemands et qui ne gardent aucune trace de vous*» (204) ; dit que son père faisait des «*voyages à Brazzaville, du temps de la mystérieuse et chimérique "Société Africaine d'Entreprise" qu'il créa et dont je ne sais pas grand-chose*» (177) ; qu'il lui donnait des rendez-vous dans des hôtels de Paris «*avant son étrange disparition*» ; qu'il avait des «*relations louches*» (103).

L'épisode ancien est marqué par l'ombre de la guerre d'Algérie : *«Il se passait des choses graves en Algérie mais aussi en Métropole et dans le monde.»* (126), sans qu'on comprenne bien quel a pu être le rôle de René Meinthe : était-il acoquiné avec l'OAS? Ce qui est sûr, c'est que bien des combines louches profitaient de l'époque troublée pour fleurir en cachette : *«Genève où Meinthe allait à ses rendez-vous servait de la plaque tournante. Agents de toutes sortes. Polices parallèles. Réseaux clandestins»* (188).

Quelle hargne particulière pousse Patrick Modiano à égratigner au passage André Maurois, *«un romancier juif très doux qui s'intéressait à la psychologie féminine»* (76) et dont Yvonne aimait *«L'histoire d'Angleterre»*?

Tous les personnages ont un passé qui demeure une zone d'ombre :

René Meinthe fut d'abord le jeune homosexuel favori d'un millionnaire belge puis la «tante» ridicule qui se donnait lui-même le surnom de *«reine Astrid»* ; puis il apparaît impliqué dans d'étranges manoeuvres qui semblent liées à la guerre d'Algérie et qu'il pourrait avoir été obligé de pratiquer à cause d'un chantage que permettrait son orientation sexuelle : *«Ce que je peux m'en taper, moi, de leurs histoires d'Algérie»* (189).

Yvonne Jacquet est évanescence et mystérieuse. Elle *«vivait ce moment de la jeunesse où tout va bientôt basculer, où il va être un peu trop tard pour tout. Le bateau est encore à quai, il suffit de traverser la passerelle, il reste quelques minutes.... Une douce ankylose vous prend.»* (192) Et cette ankylose est bien celle que connaît Victor aussi ; dans cette *«Villa triste»* qui donne son titre au roman parce qu'elle représentait une sorte de paradis avec toutefois le sentiment que cette sérénité n'était qu'un leurre, ils partageaient la même *«aptitude à l'abandon. Chez moi, cela correspondait à une horreur du mouvement, une inquiétude vis-à-vis de tout ce qui bouge, ce qui passe et ce qui change, le désir de ne plus marcher sur du sable mouvant, de me fixer quelque part, au besoin de me pétrifier. Mais chez elle? Je crois qu'elle était simplement paresseuse. Comme une algue.»* (178). Ils *«traversaient des jours et des nuits de délicieuse prostration»*. Avec ce départ aux États-Unis, Yvonne aurait dû *«basculer»*, se décider à faire quelque chose, à envisager sérieusement la carrière d'actrice ; aussi décroche-t-elle pour vivre une autre passade.

Le narrateur est un un éternel intrus, à la recherche de lui-même : *«Je n'ai jamais éprouvé une très grande confiance en mon identité»* (104) et avoue au passage : *«Victor... ce prénom qui n'était pas le mien»* (164). Et il semble pris au piège de ce nom de Chmara et de ce titre nobiliaire qu'il s'est donnés. C'est un faible et il le reconnaît : *«mon tempérament doux, mon pessimisme naturel, une certaine lâcheté qui est la mienne»* (102). Aussi éprouve-t-on quelque gêne quand, derrière lui, alors qu'il mentionne ses *«difficultés d'élocution»* (150), se profile la figure de l'auteur que ses interviews, une vraie torture pour lui, montrent bredouillant, à titre de réponses aux questions, de maigres propos presque inaudibles, son malaise, communicatif, devenant très dérangent pour le journaliste. Victor Chmara est dominé par le souvenir, nostalgique et lucide, de sa relation avec Yvonne, des gens qui gravitaient autour d'eux, des extravagances de Meinthe. Mais ce qui ressurgit avant tout, c'est sa permanente angoisse, qu'il a héritée de son père : *«Je me disais que tout cela était trop beau, et que demain une catastrophe allait survenir. Le 12 juillet 39, pensais-je, un type de mon genre, vêtu d'un peignoir de bain aux rayures rouges et vertes, regardait sa fiancée nager dans la piscine d'Eden-Roc. Il avait peur, comme moi, d'écouter la radio. Même ici au cap d'Antibes, il n'échapperait pas à la guerre... Dans sa tête se bouscullaient des noms de refuges mais il n'aurait pas le temps de désertier.»* (124). Il est venu séjourner dans cette station thermale reculée pour échapper à une menace qu'il sentait planer autour de lui et pour tenter d'apaiser un sentiment d'insécurité et de peur (de sa conscription pour aller faire la guerre en Algérie? d'une catastrophe imminente? du monde extérieur? de la vie?), prêt, à la moindre alerte, à se réfugier en Suisse, ce qui lui apportait un réconfort illusoire.

Il est en quête de repères, de racines, d'immobilité :

- *«La seule chose qui manquait à mon bonheur : le récit d'une enfance et d'une adolescence passées dans une ville de province... à mes yeux d'apatride, Hollywood, les princes russes et l'Égypte de Farouk semblaient bien ternes et bien fanés auprès de cet être exotique et presque inaccessible : une petite Française.»* (132)

- «Moi qui avais rêvé de naître dans une petite ville de province, je ne comprenais pas qu'on pût renier le lieu de son enfance... Votre assise.» (171)

- «Je m'étonnais qu'on pût couper ses racines quand, par chance, on en avait quelque part.» (174)

Il essaie de se donner quelque consistance en déclarant d'abord à l'oncle d'Yvonne qu'il «travaille dans les livres» (142) puis en lâchant : «J'écris un livre» (143), enfin en voulant devenir, comme Arthur Miller, «un écrivain juif à très grosses lunettes d'écaille» (193), identifiant le couple qu'il forme avec Yvonne à celui d'Arthur Miller et Marilyn Monroe, puis à celui de Paulette Goddard et Erich Maria Remarque.

Ses relations avec Yvonne sont étrangement désincarnées : on ne sent pas de désir sexuel ni même d'affection. S'unir à elle ne serait, pour ce déraciné qui cherche vainement des attaches, que trouver un ancrage, et il regrette d'avoir manqué l'occasion de demander sa main à son oncle : «Une nouvelle vie aurait pu commencer à partir de cette nuit-là.» (166). Il a eu le tort de rompre le délicat équilibre qui les maintenait dans un bonheur fragile.

L'épigraphe : «Qui es-tu, voyeur d'ombres?» (Dylan Thomas) indique bien le thème essentiel du roman : la quête d'une identité.

Patrick Modiano y reprend aussi les thèmes éternels du temps qui passe et de la jeunesse perdue : «Le temps a enveloppé toutes ces choses d'une buée aux couleurs changeantes... Une buée? Non, un voile impossible à déchirer qui étouffe les bruits et au travers duquel je vois Yvonne et Meinthe mais je ne les entends plus.» (167)».

La vie apparaît marquée par des rencontres importantes qui, souvent, ne furent pas perçues comme telles : «Il y a des êtres mystérieux - toujours les mêmes - qui se tiennent en sentinelles à chaque carrefour de votre vie. » (62). On ne peut ensuite que les regretter amèrement : «Ce qui nous rend la disparition d'un être plus sensible, ce sont les mots de passe qui existaient entre lui et nous et qui soudain deviennent inutiles et vides.» (187)

En 1994, Patrice Leconte a produit une libre adaptation du roman intitulée «Le parfum d'Yvonne» : «Des fois je suis demeuré très fidèle au roman, des fois j'ai pris des libertés folles. Fidèle à l'époque (au loin : la guerre d'Algérie), aux personnages, aux situations. Infidèle à l'heure de filmer ce qu'il y avait entre les lignes.» Il a ainsi rendu plus clairs et plus utiles les épisodes dans le présent où se rencontrent Victor et Meinthe qui, finalement, se suicide sous ses yeux en jetant sa voiture dans un ravin ; il a complètement gommé le côté russe de Victor et les allusions à son père ; il a rendu la guerre d'Algérie plus présente ; il a négligé les allusions au film qu'a tourné Yvonne, les questions que Victor pose sur son passé, le séjour à la «Villa triste» ; surtout, il a donné à Victor et à Yvonne la sensualité qui, curieusement, est absente du roman. Aussi peut-on considérer que le film, qui a été tourné avec Hippolyte Girardot, Sandra Majani et Jean-Pierre Marielle, est meilleur que le roman, plus efficace sur le plan dramatique. Pourtant, Patrick Modiano, qui avait accordé sa pleine confiance à Patrice Leconte, lui a donné sa bénédiction.

“L'innocent”
(1975)

Scénario et dialogues

Commentaire

Le film, réalisé par Nadine Trintignant, fit partie de la série télévisée «Madame le juge».

“Emmanuel Berl, interrogatoire”
(1976)

Entretiens

Commentaire

Pour Patrick Modiano, reçu, comme beaucoup, le soir dans l'appartement du boulevard Haussmann, Emmanuel Berl est un «*témoin capital*» qui a observé et commenté les trois premiers quarts du XXe siècle. De la guerre de 1914, qui le rendit à jamais pacifiste, à sa mort, en 1976, il a tout connu et s'est passionné pour tout. Éminence grise de la politique et des lettres, juif (il reprend ces paroles de Marcel Proust : «*Ils ont tous oubliés que je suis juif. Moi pas.*»), grand bourgeois et homme de gauche, parent de Proust, avec qui il échangea des lettres, (dont l'une de soixante-dix pages), reçues dans les tranchées et perdues et dont il désapprouvait la conception de l'amour, il fut l'ami d'Anna de Noailles, de Bergson, de Cocteau, de Colette, de Daniel Halévy, de Céline, de Barbusse, de Saint-John Perse, de Marcel Aymé, d'Édouard Herriot, de Jaurès, de Blum et de Mitterrand. Essayiste, historien, mémorialiste, romancier et philosophe, son oeuvre a passionné Nimier, Malraux, Aragon et Camus. Dans “*Les derniers jours*” comme dans “*Marianne*” ou dans “*Pavés de Paris*”, il fut «*la peur au ventre d'être en retard sur les événements*», l'homme des combats opiniâtres et ardents : cause européenne, immigration, égalité politique et sociale entre femmes et hommes, hostilité sans faiblesse à l'endroit des nationalismes et des bellicismes. «*Mon passé m'échappe*, dit-il. *Tout devient ou fantôme ou mensonge.*» La mémoire est «*pareille à ces vieilles personnes exaspérantes qui détiennent le secret dont on a besoin (...) mais qui radotent*».

“Livret de famille”
(1976)

Recueil de quatorze récits

Commentaire

Sur le mode autobiographique, Patrick Modiano revenait vers le monde de ses premiers romans et évoquait des figures qui lui sont chères. Il peint aussi bien une soirée de l'ex-roi Farouk que son père traqué par la Gestapo, les débuts de sa mère, girl dans un music-hall d'Anvers, les personnages équivoques dont le couple fut entouré, son adolescence, son mariage sur ses vingt ans et son premier enfant.

On trouve, en particulier, cet épisode où, en 1950, passant, avec son frère Rudy, des vacances prolongées à Biarritz chez une amie de la famille, elle prit la liberté de les faire baptiser à l'église Saint-Martin. L'extrait du registre de baptême qui y est reproduit, c'est le sien, le nom en moins. Modiano n'en a gardé qu'un souvenir : la grande auto blanche décapotable de son parrain garée devant l'église. «*Un baptême de hasard. Qui en avait pris l'initiative?*»

On lit aussi : «*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.*» - «*Pourquoi ici plus que dans n'importe quel autre endroit, ai-je senti l'odeur vénéneuse de l'Occupation, ce terreau d'où je suis issu?*».

On peut considérer que, publié la même année que “*Fils*”, de Serge Doubrovsky, qui est le livre fondateur de l'autofiction, “*Livret de famille*” appartient à ce genre littéraire.

“Rue des boutiques obscures”
(1978)

Roman de 250 pages

«Je ne suis rien. Rien qu'une silhouette claire, ce soir-là, à la terrasse d'un café.» Par cette phrase emblématique débute le récit de Guy Roland, détective amnésique dans une agence de police privée que dirige Hutte, un baron balte qui lui a donné cette identité. Peut-être par besoin de recouvrer sa mémoire, de retrouver son passé, de se retrouver lui-même, il part à la recherche d'un inconnu, Pedro McEvoy, disparu depuis la guerre. Au cours de sa recherche, il recueille des bribes de la vie de cet homme qui était peut-être lui et à qui, de toute façon, il finit par s'identifier. L'enquête autour de Pedro commence à s'affiner : retrouver l'adresse, la nationalité, les lieux de vie : «*Les lettres dansent, qui suis-je?*» Au fur et à mesure, Guy Roland-Pedro découvre des éléments de son passé mais jamais n'est affirmée, verbalisée, son infirmité : l'amnésie. Jamais, il n'avoue qu'il a perdu la mémoire. Un agenda atteste le mariage avec Denise Coudreuse... Comme dans un dernier tour de manège, passent les témoins de la jeunesse de ce Pedro Mc Evoy, les seuls qui pourraient le reconnaître : Hélène Coudreuse, Fredy Howard de Luz, Gay Orlow, Dédé Wildmer, Scouffi, Rubirosa, Sonachitzé, d'autres encore, aux noms et aux passeports étranges. L'enquête, de plus en plus compliquée, découvre toute une société cosmopolite vivant en France au moment du déclenchement de la guerre. Et, au milieu de toutes ces conjectures, l'inquiétude s'accroît alors que la vérité semble se préciser. Mais quoi? Qui? Quelle vérité? «*Vous aviez raison de me dire que dans la vie, ce n'est pas l'avenir qui compte, c'est le passé.*» Modiano risque même un chapitre entier sur les photos d'un personnage disparu mais les souvenirs encore sont ils réels ou inventés? Guy Roland fait des rencontres clandestines et connaît la peur, la sexualité inavouable, à l'époque. Il revient à l'agence Hutte où les souvenirs affluent mais étayés par le parcours accompli. Il y aurait eu un Pedro caché dans un hôtel. Et, surtout, il y a cette lettre de Hutte qui le nomme «Guy». Aurait-il eu plusieurs noms? Il va jusqu'à Valparaiso. Pour la deuxième fois, il est reconnu. Il fait une étape à Vichy où il retrouve des souvenirs : sont-ils réels ou inventés? De nouveau, la peur, la fuite, la culpabilité. Il va aussi chercher des traces au collège de Luiza, se demande comment était son père qui est un autre inconnu. Dans les quarante dernières pages, grâce à un afflux d'images, de souvenirs plus précis, il semble recouvrer la mémoire ou s'invente-t-il un passé? Il fuit de nouveau, mais quelle menace? À l'occasion d'un contrôle dans un train, se déclenche tout un imaginaire romanesque, celui qu'il s'est forgé avec le cinéma. Pedro passe une frontière, est abandonné dans la montagne. Puis il revient sur les lieux de l'abandon, de la perte, de la fuite. Mais l'aller-retour est immédiat. L'enquête aboutit plusieurs fois à des impasses, le livre se terminant sur une dernière mince possibilité d'élucidation du mystère.

Commentaire

Ce livre pourrait être l'intrusion des âmes errantes dans le roman policier. Des noms affluent, des épisodes s'empilent. Les chapitres intermédiaires sont nombreux avec fiche signalétique, coordonnées qui recueillent le tissu de relations : géographiques, affectives, familiales, amoureuses. Il y a beaucoup de bars, de lieux collectifs où la solitude se renforce. Cherchant à se reconnaître, Guy Roland guette, observe, doute des identités, scrute les photos de la boîte de biscuits, se rappelle de noms, de visages, de souvenirs, de listes, de numéros de téléphone, se livre à une quête harassante de Bottins défraîchis en témoins retrouvés au cours de laquelle être reconnu ou ne pas l'être se confond dans la même angoisse. Plus le mystère s'éclaircit, moins l'on approche de la vérité. Et si les souvenirs n'étaient que mirages, la mémoire un leurre, à la fois glace sans tain et miroir dont le réfléchissement ne livre qu'illusions? Tandis que le lecteur s'interroge, Modiano l'entraîne dans une enquête «mnemo-policrière». Avec les noms, les personnes évoquées, les personnages croisés, Guy Roland commence à douter de son identité. Somme toute, chaque personnage était réduit à un nom associé à un nom de lieu.

Qu'il se reconnaisse en Freddie Howard de Luz, qu'il s'identifie à un Pedro Mc Evoy, avant de se retrouver en un possible Jimmy Stern, qu'importe. Tout passé est mort. Et les êtres ou les histoires

que croise ou retrouve Guy demeurent d'obscures boutiques à souvenirs le long de la rue de nos vies. Mais c'est à ces «petits riens» qu'en apatrides de nos existences nous nous attachons. La mémoire du passé est, chez Modiano, régulièrement recouverte par d'autres couches fictionnelles. Il aurait dit à Emmanuel Berl en 1976 vouloir «se créer un passé et une mémoire avec le passé et la mémoire des autres.»

Dans ce livre, il poussa loin l'économie textuelle : avec un nom et une adresse, il fit un chapitre, brodant son insistante et musicale prose.

Le roman obtint le prix Goncourt, mais Patrick Modiano commenta : «Le Goncourt, c'est un peu comme l'élection de Miss France. Sans avenir».

Avec les oeuvres publiées dans cette décennie, qui toutes s'articulaient autour de l'Occupation, de la Collaboration, de la trahison ou de la survie, traitées sous toutes les formes littéraires possibles : romans, mais aussi pièce de théâtre (*“La polka”*), entretien (avec Emmanuel Berl) ou récits plus ou moins autobiographiques (*“Livret de famille”*), s'était dessinée une première carrière de Patrick Modiano.

“Une jeunesse”

(1981)

Roman

Dans un Paris où ils sont livrés à eux-mêmes, deux très jeunes gens, Odile et Louis, font l'«*apprentissage de la ville*» et d'une vie de hasards, d'expédients et d'aventures. Ils ont pour eux leur innocence et croisent sur leur route des individus singuliers, émouvants, mais quelquefois peu recommandables qui les entraînent dans des chemins de traverse. En définitive, aussi trouble et aussi chaotique que soit un début dans la vie, il se métamorphose, avec le temps, en un beau souvenir de jeunesse, que les deux héros de ce livre sont désormais seuls à partager.

Commentaire

Le roman a été, en 1981, adapté au cinéma par Moshé Misrahi, sous le même titre, avec Jacques Dutronc et Charles Aznavour.

“Memory Lane”

(1981)

Nouvelle de 70 pages

Avec dix ans de recul, avec la nostalgie d'un passé dont on se rappelle les apparences fugitives, est évoqué un groupe d'amis, un univers suranné et artificiel autant qu'enchanté où se nouent des intrigues illicites, où on soupçonne des drames, de rudes amours, des angoisses et des plaisirs sans avenir.

Commentaire

Avec ces souvenirs entre chien et loup, opère encore la magie de Modiano. On peut y voir un hommage à *“Tendre est la nuit”*, de Scott Fitzgerald.

“La Seine”
(1981)

Nouvelle

Commentaire

Elle fut publiée dans “*La nouvelle revue française*”, n° 341.

“De si braves garçons”
(1982)

Roman

Dans le collège de Valvert, en Seine-et-Oise, surnommé “le Château” en raison de son parc, de ses pavillons et de ses bois, se donnait une éducation plutôt calquée sur celle d’une organisation militaire. Le directeur, Pedro, qui voulait «*habituer les enfants du hasard et de nulle part aux bienfaits de la discipline et au réconfort d’une patrie*», sous l’apparence de la force ou de l’énergie, laissait parfois percer des aspects douloureux ou soucieux. Les professeurs étaient énigmatiques. Il avait pour pensionnaires de «*braves garçons*», des «*enfants du hasard et de nulle part*» plus ou moins abandonnés par leurs familles, des gens riches ou ruinés, instables, cosmopolites, suspects. Ils y poursuivent leurs études en nouant des amitiés, soit entre eux, soit avec leurs professeurs tout aussi pittoresques. On y projetait cependant des films, un samedi sur deux, et, à l’occasion de la projection de “*La compagnie des archers*”, un ancien dont le nom demeure inconnu évoque comment, autrefois (il y a une vingtaine d’années, pendant l’Occupation), sa vie a été mêlée à celle de deux actrices du film, Sonia O’Dauyé (de son vrai nom Odette Blache, semble-t-il) et surtout la fille de celle-ci, une gamine «*de six ou sept ans*» qu’on appelait «*la Petite Bijou*». Et, ajoutant, «*Je peux dire que ma vie, jusqu’à présent n’a été qu’une quête longue et vaine de la Petite Bijou.*», il relate la triste et troublante histoire de cette petite fille, abandonnée à elle-même, traitée comme un objet décoratif et que sa mère, «*si influençable, si évanescence*», avait décidé de transformer en enfant prodige de l’écran, en chien de cirque, en réplique de Shirley Temple à l’usage de la France de la collaboration et du marché noir.

Puis la vie disperse les collégiens.

Vingt ans passent. Edmond, le narrateur (qui est peut-être Modiano lui-même), comédien sans envergure dans une petite troupe itinérante, un soir, en tournée, rencontre M. Lafaire, qui enseignait la chimie. Il semble très seul, minable même, et parle du collège avec tendresse et nostalgie, lui annonçant que Valvert n’existe plus, qu’il a été détruit. Cette nouvelle provoque une sensation de vide chez Edmond : «*Le collège de Valvert... Il me paraissait bien lointain dans cette brasserie déserte, au fond de cette ville maussade de province... Un domaine abandonné que l’on visite en rêve : la grande pelouse et le blockhaus sous la lune, le labyrinthe de verdure, les courts de tennis, la forêt, les rhododendrons...*» Les anciens élèves, devenus adultes, ne correspondent pas, dans un premier temps, à l’image qu’ils donnaient d’eux-mêmes à l’adolescence. Grâce à sa mémoire en pointe sèche et à sa curiosité, le narrateur, en creusant plus avant dans ses souvenirs, met le doigt sur de nombreuses fêlures, dans la vie de chacun, qui pourraient laisser présager une vie d’adulte perturbée. Il rencontre ses anciens compagnons de classe ainsi que quelques professeurs, recompose l’atmosphère ancienne tout en menant une sorte d’enquête sur ce que le temps a pu faire de ses anciens camarades.

Il y avait Mac Fowles, un Américain riche et sportif qui vivait toujours séparé de sa famille. Plus tard, marié et riche, il offre l’image d’un bonheur apparent, mais, si l’on passe quelques heures près de lui, on se rend compte que l’habite une obsession qui confine à la folie : il n’a qu’une seule envie, vivre au bord de la mer, transformer tous les éléments de sa vie quotidienne en décor de plage.

Philippe Yotlande avait été renvoyé du collège parce qu'il faisait du commerce avec les autres élèves. Devenu adulte, sa réussite sociale est brillante, mais il rompt ses fiançailles avec une riche héritière parce qu'il n'a pas le courage de se lier ni de vieillir. Son mal de vivre est profond et il ne vit que dans le passé.

Daniel, renvoyé aussi du collège jadis, vit une relation triangulaire avec sa femme et un médecin qui semble le maintenir sous sa dépendance.

Johnny, ainsi surnommé pour sa ressemblance avec Johnny Weissmuller, vivait, au temps du collège, avec une grand-mère qui le gâtait beaucoup. Il est maintenant vaguement mannequin pour une marque de chapeaux et fréquente le soir une femme dont il ne sait rien. Un soir, il ne la trouve pas : elle a été emmenée par la police pour des raisons obscures.

L'un est devenu un prostitué homosexuel, «*Mickey du Pam-Pam*» : «*il avait connu son heure de gloire pendant la guerre, quand les "swings" fréquentaient cet endroit [le bar de la rue Lincoln] et que Mickey comptait parmi les plus prestigieux d'entre eux.*»

Tous ces portraits sont ceux d'élèves qui ont mal grandi, dont le passé et le présent sont perturbés ; ils sont entourés de parents, conjoints ou amis troubles, insaisissables ; leur réussite n'est qu'apparente et la réalité, le plus souvent sordide ou pitoyable. Le narrateur se fait cette réflexion : «*Je me disais que le collège nous avait laissés bien désarmés devant la vie... Nous étions de si braves garçons.*»

Commentaire

Le narrateur situe son récit dans un présent et un passé entremêlés. Les personnages sont étranges, flous. Leur vie mystérieuse ne correspond pas à une façade honorable, riche ou snob. Au fil d'une réalité faite de rêve et de nostalgie, leurs souvenirs rejoignent sans cesse un présent avec lequel ils trichent.

«*Mickey du Pam-Pam*» est Guy de Voisins, prostitué homosexuel, qui, dans «*La ronde de nuit*» était devenu «*Mickey de Voisins*».

Le chapitre où il est question de «*la petite Bijou*» trouva un prolongement dans le roman de ce titre. Modiano développe surtout les thèmes du double et du masque, de la nostalgie de l'adolescence, de la difficulté de devenir adulte surtout quand les bases ont été fragiles, incertaines. Tous ces éléments étant générateurs d'angoisse, le tableau est noir et désabusé. Mais ce livre reflète peut-être plus que tout autre, l'éternelle question posée par Patrick Modiano : «*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 décrépie de ce qu'elles furent à leur zénith?*»

“Poupée blonde”

(1983)

Nouvelle

Cinq amis ont, à vingt ans, créé un groupe de chanteurs, “les Peter Pan”. Trois se retrouvent vingt ans plus tard dans un luxueux chalet de neige : nostalgie des jeunesses enfuies, découverte cruelle des marques du temps. Deux visages cependant sont intacts et beaux : ceux de Louise et de Félix, morts dans la fleur de l'âge, qui viennent, fantômes figés dans leur costume d'époque, observer avec curiosité, dégoût parfois, ceux qui vivent toujours dans le souvenir de leur succès commun d'une saison : une chanson qui s'appelait “*Poupée blonde*”...

Commentaire

Drôle, mélancolique, cruelle, elle a été composée en collaboration par la plume de Modiano et le crayon de Le-Tan. Ils ont créé un livre insolite, multiple : album rétro, drame déchirant, double autoportrait peut-être...

“Mes vingt ans”
(1983)

Nouvelle de huit pages

Commentaire

Elle fut publiée dans “Vogue” de décembre 1983.

“Quartier perdu”
(1984)

Roman

Un dimanche de juillet, Ambrose Guise arrive à Paris qui lui semble une ville fantôme, après un bombardement et l'exode de ses habitants. Auteur de romans policiers anglais, il vient rencontrer son éditeur japonais. Mais il va profiter de ce voyage pour élucider les mystères de son passé, du temps, il y a vingt ans, où il était français et s'appelait Jean Dekker. Il fait alors surgir dans un Paris crépusculaire, halluciné, des lieux étranges : une chambre secrète rue de Courcelles, en face d'une pagode ; un grand rez-de-chaussée donnant sur un jardin, place de l'Alma. Il réveille les spectres de Georges Maillot, au volant de sa voiture blanche, de Carmen Blin, de Ghita Wattier, des Hayward... Tout un quartier perdu de la mémoire est ainsi revisité, et délivre le secret de ses charmes, et de ses sortilèges.

En 1984, Patrick Modiano obtint le prix de la fondation Pierre de Monaco pour l'ensemble de son oeuvre.

“Dimanche d'août”
(1986)

Roman

Pourquoi le narrateur a-t-il fui les bords de la Marne avec Sylvia pour se cacher à Nice? D'où vient le diamant “la Croix du Sud”, la seule chose dure et consistante de leur vie et qui, peut-être, leur porte malheur? De quoi est mort l'acteur populaire Aimos? Qui sont les Neal, et pourquoi, de leur villa délabrée, s'intéressent-ils de si près à Sylvia, au narrateur, à “la Croix du Sud”? Et Sylvia? A-t-elle été l'épouse de Villecourt? Et Villecourt? Que vient-il faire à Nice, lui aussi, à l'heure de sa déchéance?... À travers toutes ces énigmes qui s'entrecroisent, un roman d'amour se dessine, empreint d'un charme qui hante le lecteur pendant longtemps.

Commentaire

Le roman a été, en 1997, adapté librement au cinéma par Manuel Poirier sous le titre “Te quiero”. Voici son synopsis :

Jean et Sylvia ont quitté la France pour refaire leur vie en Amérique du Sud. Ils débarquent à Lima, au Pérou, le pays natal de Jean, pour y vivre leur passion. Ils ont en leur possession un diamant que Sylvia a volé à son mari et qu'ils espèrent revendre à un prix intéressant. Dans un bar, ils font la

rencontre d'un couple de Français à qui ils proposent d'acheter leur unique bien. Les relations vont alors devenir étranges et ambiguës, laissant peu à peu place à des jeux de pouvoir et de séduction.

Patrick Modiano considère que : *«C'est un beau film où il y a la même sensation d'incertitude, mais qui passe d'une autre manière. Manuel Poirier a pris son autonomie par rapport au livre. Pour des raisons qui lui tenaient à cœur, il a voulu que tout se passe à Lima. Il a su créer, par des images et des sensations très fortes, une osmose entre les personnages et la ville. Je peux dire que le Lima de Manuel Poirier me rend brusquement concret, sensible et tactile ce qui n'était jusqu'à présent pour moi qu'un paysage intérieur.*

(...) Les seuls films qui sont bien et qui ont été faits soi-disant d'après un roman, ce sont ceux où le metteur en scène lui-même est obsédé par quelque chose de précis. Ce qui fait que le film parvient à se dégager du roman. (...) Non seulement il ne faut pas être fidèle, mais il faut déjà avoir une obsession personnelle, sinon on fait ça comme un travail de routine, ça fait une adaptation littérale.» Patrick Modiano a apprécié ainsi l'adaptation : *«Dans le film, . En choisissant de placer le scénario à Lima, Manuel Poirier a trouvé un équivalent concret à une sensation. Le roman, finalement, c'est plutôt la suggestion, c'est par elle que l'on arrive à transmettre une sensation au lecteur. Si l'adaptation est trop littérale, l'émotion ne peut plus passer (...) J'avais essayé d'écrire un roman qui se passe dans une ville sud-américaine et je n'y arrivais pas vraiment. Je ne savais pas très bien si c'était à Mexico ou dans une autre ville. C'était un couple qui arrivait dans cette ville, le type ne connaissait pas la ville et puis la fille disparaissait, c'est-à-dire qu'elle le semait et lui se retrouvait dans une ville totalement étrangère. J'avais acheté des plans de villes sud-américaines, notamment Buenos-Aires ou Mexico, mais je m'étais aperçu qu'en fait c'était assez compliqué de faire quelque chose sur un endroit où on n'avait jamais été, alors j'avais abandonné. Mais ce qui est bizarre, c'est que lui, il ait pensé à la même chose..»*

“Une aventure de Choura”

(1986)

Roman pour la jeunesse

Choura, romantique labrador aux yeux bleus, s'ennuie chez ses maîtres. Il ne doute de rien, et c'est pourquoi, probablement à cause d'un livre et d'un film, sa vie prend une tournure à faire rêver tous les chiens et les enfants.

“Une fiancée pour Choura

(1987)

Roman pour la jeunesse

Choura, le célèbre labrador aux yeux bleus, est en vacances de neige. Le voici à la montagne, dans un hôtel qui est un vrai palais, rempli de couloirs déserts parfaits pour les farces. C'est le temps des leçons de ski avec la baronne Orczy, des cours de patins à glace, des jus d'orange et des valses. C'est surtout pour lui le temps des rencontres, car voici la très douce et très belle Flor de Oro dont il tombe terriblement amoureux.

“Remise de peine”
(1987)

Roman

Le narrateur, qu'à l'époque on appelait plus facilement «*Patoche*», et son frère vivent avec leur mère dans une maison d'un étage, à la façade de lierre, dans un village des environs de Paris. Mais celle-ci étant partie jouer une pièce de théâtre en Afrique, ils sont hébergés chez ses amies, Annie, Hélène et Mathilde. Même si leur vie paraît calme et heureuse (les femmes ont même engagé une jeune fille, Blanche-Neige, pour qu'elle s'occupe d'eux), au bout d'un certain temps, ils se rendent compte du climat d'angoisse et d'inquiétude qui y règne et sont dépassés par les événements qui se passent autour d'eux.

Cela commence lorsqu'ils apprennent qu'Annie «*a pleuré toute la nuit au “Carrol’s”*» sans jamais connaître la raison de ces larmes. Ils ne comprennent pas plus pourquoi la mère d'Annie l'appelle «*une tête brûlée*» et reproche à Hélène d'avoir «*de drôles de fréquentations*». Lorsqu'un jour Patoche voit Annie parler avec son ami, Jean D., il remarque qu'«*ils avaient l'un et l'autre un visage soucieux*». Quelques jours plus tard, Hélène et Roger Vincent, qui venait souvent à la maison, se rendent à Paris dans un magasin de vieux meubles. Les deux garçons les accompagnent, mais restent dans la voiture. Après une longue conversation dans le magasin, Hélène et Roger Vincent reviennent, ce dernier avec une valise en cuir à la main. Au retour à la maison, ils s'enferment avec Annie et Jean D. dans le salon, en demandant aux enfants de monter dans leurs chambres. Puis Annie prévient le narrateur de la nécessité d'un futur déménagement. Tout de suite après, Blanche-Neige disparaît sans leur dire au revoir. Le soir même, Annie les emmène dormir dans la maison voisine en expliquant que des invités viendront quelques jours à la maison. Avant d'aller au lit, Patoche aperçoit un camion bâché devant la maison des femmes. Même s'il ne lui fournit aucune preuve directe et ne fait que transmettre ses observations, le lecteur se doute bien que quelque chose de suspect se prépare, peut-être un crime et qu'on souhaite laisser les enfants en dehors. Des policiers viennent enquêter mais Patoche s'étonne : «*Pourquoi les policiers ne nous ont pas interrogés?*» et ajoute : «*Pourtant les enfants regardent. Ils écoutent aussi.*» Il sait parfaitement que quelque chose de grave est arrivé.

Cela se confirme lorsque le narrateur lit, dix ans plus tard, un article où on mentionne le nom de Jean D. en rappelant qu'il «*avait fait jadis, sept ans de prison*». D'après la date, il déduit que «*ses ennuis avaient commencé à la même époque de la rue du Docteur-Dordaine*». Il rencontre le directeur d'une grande maroquinerie des Champs-Élysées qui affirme que l'étui à cigarettes du narrateur faisait partie du stock volé dans son magasin. Il confie aussi que les malfaiteurs «*avaient fait des choses encore plus graves que ce cambriolage*».

Commentaire

Le roman traduit le climat trouble et profond désarroi dans lesquels Patrick Modiano vécut son enfance et son adolescence. Le narrateur se limite à nous peindre l'atmosphère et laisse supposer au lecteur les événements qui peuvent se passer, sans jamais les éclaircir. Mais n'est-ce pas une des qualités majeures des grands livres que de prolonger leur mystère au-delà de la lecture? Le non-dit provoque toujours beaucoup plus de réflexions et de discussions que ce qui est dit ouvertement. Ce qui est important dans une oeuvre, c'est ce qu'elle ne dit pas.

Au passage, ce dresseur de listes qu'est Patrick Modiano nous donna ici celle des garages du XVII^e arrondissement. Et il fit apparaître son père de manière explicite, dix ans après sa mort, à la page 116.

“Catherine Certitude”
(1988)

Roman pour la jeunesse

Comme son papa, Catherine Certitude porte des lunettes. Et une paire de lunettes, cela complique parfois la vie : par exemple lorsqu'elle est obligée de les enlever au cours de danse. Car elle rêve de devenir une grande danseuse comme sa maman qui vit à New York. Mais ses lunettes lui offrent l'avantage de pouvoir vivre dans deux mondes différents : le monde réel, tel qu'elle le voit, quand elle les porte, et un monde plein de douceur, flou et sans aspérité si elle les ôte, un monde où elle danse comme dans un rêve.

“Vestiaire de l'enfance”
(1989)

Roman

À Tanger, le narrateur écrit un interminable feuilleton radiophonique, “*Les aventures de Louis XVII*” qui traite des thèmes «*de la survie des personnes disparues, de l'espoir de retrouver un jour ceux qu'on a perdus dans le passé. “Louis XVII n'est pas mort. Il est planteur à la Jamaïque et nous allons raconter son histoire.”* dit l'annonceur Carlos Sirvent. Le narrateur rencontre une jeune fille qui s'appelle Marie, et cela fait surgir de sa mémoire des souvenirs d'il y a vingt ans. Il s'occupait, à l'époque, d'une petite fille, pendant que la mère de l'enfant donnait des spectacles. Après une journée passée dans les environs du lac Daumesnil, il la raccompagna chez son oncle qui habitait du côté du bois de Vincennes et de la place de la Porte Dorée.

Commentaire

Une nouvelle fois, l'auteur promenait son regret de l'enfance et de la jeunesse perdues, continuait son questionnement sur la survie des personnes disparues et l'espoir de retrouver un jour ceux qu'on a perdus dans le passé. Car «*un jour les aînés ne sont plus là. Et il faut malheureusement se résoudre à vivre avec ses contemporains.*» Il montre qu'il est bien difficile de vivre quand la mémoire vole la lumière, quand la sensation de vide étiret, quand le silence et l'amnésie apparaissent comme les derniers moyens pour tenir le coup. Il est difficile de se libérer d'un sentiment de culpabilité lorsqu'on ne sait même pas de quoi on est coupable. La solution est peut-être alors dans l'expression de Sirvent : «*À quoi bon revenir en arrière quand vous pouvez vivre un présent éternel?*»

“Voyage de nocces”
(1990)

Roman

Un lendemain de 15 août, il y a bien longtemps, en attendant de prendre son train pour Paris, Jean B., le narrateur, s'était réfugié dans un de ces hôtels, près de la gare de Milan, frais et luxueux comme des tombeaux. De la bouche du barman, qui lui expliqua qu'il ne faut jamais venir à Milan en août, que tout est fermé, il avait appris qu'une femme, une Française, s'était suicidée deux jours auparavant dans l'une des chambres. Dans le train, il avait lu l'entrefilet nécrologique dans le journal : «*Ils s'imaginent, dans leurs articles nécrologiques, pouvoir retracer le cours d'une vie. Mais ils ne savent rien. Il y a dix-huit ans j'étais allongé sur ma couchette de train quand j'ai lu l'entrefilet du “Corriere della sera”. J'ai eu un coup au cœur : cette femme dont il était question et qui avait mis fin à*

ses jours, selon l'expression du barman, je l'avais connue, moi.» Or, dans sa jeunesse, il a connu cette Ingrid Teyrsen.

Devenu un explorateur qui part régulièrement à l'autre bout de la terre filmer un de ces documentaires qu'on projette à Pleyel, sur les traces de Fawcett ou le long du Nil, fleuve des dieux, Jean revient à Milan, en avion, pour faire croire qu'il est à Rio. *«Le billet d'avion pour Milan aller-retour, je l'avais acheté au hasard (...). J'avais choisi cette ville (...) parmi trois autres : Vienne, Athènes et Lisbonne. Peu importait la destination. Le seul problème c'était de choisir un avion qui partirait à la même heure que celui que je devais prendre pour Rio de Janeiro.»*

Il en a assez, ne donne plus signe de vie, même à sa femme, Annette, qui, dans leur appartement de la cité Véron, derrière le Moulin rouge, doit le croire disparu, le tromper déjà avec son bon camarade, Cavanaugh, laisse croire à sa disparition, revient à Paris et, discrètement, s'installe dans un hôtel de la Porte Dorée, près du Musées des colonies : *«Combien d'hommes et de femmes que l'on imagine morts ou disparus habitent ces blocs d'immeubles qui marquent la lisière de Paris... J'en avais déjà repéré deux ou trois, Porte Dorée, avec sur le visage un reflet de leur passé. Ils pourraient vous en dire long mais ils garderont le silence jusqu'au bout et cela les indiffère complètement que le monde les ait oubliés.»* Il veut faire le vide, ne plus penser qu'à cette femme suicidée, Ingrid Teyrsen. Il éprouve comme un impérieux besoin de laisser monter en lui cette mélancolie (le bonheur d'être triste) de si longue date, tissée de souvenirs comme un chagrin, et dont, pour un artiste, il serait idiot de guérir. Ne pas donner signe de vie, c'est, à des années de distance, répéter un jeu qu'Ingrid et son mari, Rigaud, lui avaient montré quand, alors qu'il avait vingt ans, ils ont fait sa connaissance en le prenant en stop à la sortie de Saint-Raphaël, sur la route de Saint-Tropez. Ils l'ont emmené dans leur bungalow, à l'ombre d'une pinède, près de la plage de Pampelonne. Mais ils ne voulaient pas être invités aux fêtes organisées chaque nuit par les propriétaires voisins. Ils éteignaient donc la lumière, faisaient mine de dormir dans leurs transats. Et si on leur tapait sur l'épaule? *«On fera semblant d'être morts.»*

Il faut longtemps à Jean pour comprendre que des gens comme Ingrid et Rigaud ont passé des périodes entières de leur vie à faire semblant d'être morts. Il tente alors de reconstituer leur vie. *«Ils étaient arrivés sur la Côte d'Azur, au printemps de 1942. Elle avait seize ans et lui vingt-et-un. Ils ne sont pas descendus, comme moi, à la gare de Saint-Raphaël, mais à celle de Juan-les-Pins. Ils venaient de Paris et ils avaient franchi la ligne de démarcation en fraude. Ingrid portait sur elle une fausse carte d'identité au nom de Teyrsen Ingrid, épouse Rigaud, qui la vieillissait de trois ans...».* Ils s'étaient installés à l'"Hôtel Provençal" de Juan-les-Pins, s'étaient déclarés *«en voyage de nocés»*. La ville était peuplée d'étranges fuyards pour qui la vie paraissait continuer sans le souci de la guerre, qui allaient au restaurant, faisaient des projets de sports d'hiver, comme dans un rêve : *«Tous ces gens, dont la présence les rassurait autour des tables et qu'ils voyaient à la plage pendant la journée, leur semblaient maintenant irréels : des figurants qui faisaient partie d'une tournée théâtrale que la guerre avait bloquée à Juan-les-Pins, et qui étaient contraints de jouer leurs rôles de faux estivants sur la plage et dans le restaurant d'une fausse princesse de Bourbon.»* La réalité refit surface avec l'apparition d'un sombre individu venu de Paris compulser les registres de l'hôtel afin d'écrire un article sur la Côte d'Azur, *«ghetto parfumé»*. Tous s'étaient dispersés car, comme eux, ils étaient juifs. Le jeune couple dut se cacher dans la villa abandonnée d'une vieille et riche Américaine, amie de la mère de Rigaud, une pâtisserie gothique à la Walter Scott dont ils furent les gardiens, le temps de la guerre, toujours en voyage de nocés. L'endroit que Jean redécouvre par hasard lui provoque un malaise pesant.

Il nous entraîne encore un peu plus loin au fond de ses souvenirs. Il revoit Ingrid, seule, à Paris, inquiète, angoissée. Il retrouve la trace de Rigaud dans un minuscule appartement du boulevard Sout, dans ce Paris de la périphérie où l'explorateur aime à se cacher au lieu de tourner son documentaire à Rio. Vers la fin du livre, on comprend qu'Ingrid avait fugué de l'appartement paternel et avait été hébergée par Rigaud avec qui elle avait fini par vivre. Lorsqu'elle avait voulu reprendre contact avec son père, il avait disparu, emmené par des agents de police pour une destination inconnue. Modiano explique le suicide d'Ingrid et laisse présager l'issue des errances interdites de Jean en cette fin exquise : *«Ce sentiment de vide et de remords vous submerge, un jour. Puis,*

comme une marée il se retire et disparaît. Mais il finit par revenir en force et elle ne pouvait pas s'en débarrasser. Moi non plus».

Commentaire

Avec ce voyage au bout d'un remords, Modiano en profita pour évoquer ce Paris évanescent qui lui est cher ; ici c'est celui du XII^e arrondissement avec ses hôtels, ses cafés, ses personnages qui se perdent comme dans un songe. Exemple : ce concierge qui a gardé la clé du deux-pièces de Rigaud et qui déclare à Jean : *«Les gens ne reviennent plus. Vous ne l'avez pas remarqué, monsieur?»*

Comme dans ses précédents ouvrages, Modiano brouille les pistes de la mémoire, malaxe les époques, fait naître l'émotion en se contentant de décrire la douce fraîcheur d'un beau soir d'été à Paris, ou en racontant un rêve : *«Je suis au départ du ponton, les skis nautiques au pied, je serre la courroie et j'attends que le hors-bord démarre pour m'entraîner à toute vitesse sur l'eau. Mais il ne démarre pas».* Le charme de la prose de Modiano, une fois encore, nous transporte.

Tout l'épisode de Juan-les-Pins est d'une beauté ensoleillée et dangereuse. Plus que jamais l'élégante attitude de *«faire semblant»* de ne pas avoir peur, d'être mariés, de ne pas savoir qu'il y a une guerre, de ne manquer de rien, paraît liée au désespoir, à l'angoisse. Cette impression que donnent les personnages de patiner, insouciant, sur une couche de glace de plus en plus mince, on la retrouve à Paris, dans le quartier de la Porte-Dorée où Jean se souvient et recompose la vie d'Ingrid.

“Fleurs de ruine”

(1991)

Roman de 141 pages

Le 24 avril 1933, deux jeunes époux se suicident dans leur appartement parisien pour de mystérieuses raisons. Cette nuit-là, ils auraient fait la connaissance de deux femmes, de deux hommes, fréquenté un dancing, pénétré dans une maison pourvue d'un ascenseur rouge. En 1968, le narrateur s'interroge sur leur histoire dont certains protagonistes semblent avoir croisé la sienne. Il erre dans les abords du parc Montsouris, les «rives» de la Cité universitaire. Cette interrogation en suscite d'autres ; des fantômes sont entrevus ; des silhouettes, des prénoms sont aspirés par le temps ; des explications ne sont jamais données ; Paris est perdu, poursuivi, redessiné.

Commentaire

Ce livre a trouvé son origine dans la rubrique des faits divers des journaux. Très bref, il entraîne pourtant sur les pas d'une foule de personnages, plus énigmatiques, plus troublants les uns que les autres. Le chemin du souvenir, pour le narrateur, est semé d'intrigues, de questions sans réponses. Le narrateur, qui tente ici de regrouper ces fleurs poussées dans le cimetière de sa mémoire, raconte évidemment une histoire, mais ce fut avant tout une autre tentative de l'auteur pour retrouver son père, pour ouvrir enfin la dernière porte qui le sépare encore passé d'Albert Modiano, au temps de la bande de la rue Lauriston. On le suit encore, avec une reconnaissante nostalgie, dans ses parcours sinueux, dans ses itinéraires tout ensemble simples et complexes, dans un Paris reconnaissable, sans doute, pour les inconditionnels de la Ville Lumière, mais également inconnu puisque c'est le Paris de Modiano, ville équivoque et fascinante : *«Je m'étais assis à la terrasse de l'un des cafés, vis-à-vis du stade Charlety. J'échafaudais toutes les hypothèses concernant Philippe de Pacheco dont je ne connaissais même pas le visage. Je prenais des notes. Sans en avoir clairement conscience, je commençais mon premier livre. Ce n'était pas une vocation ni un don particuliers qui me poussaient à écrire, mais tout simplement l'énigme que me posait un homme que je n'avais aucune chance de retrouver, et toutes ces questions qui n'auraient jamais de réponse. Derrière moi, le juke-box diffusait une chanson italienne. Une odeur de pneus brûlés flottait dans l'air. Une fille s'avançait sous les*

feuillages des arbres du boulevard Jourdan. Sa frange blonde, ses pommettes et sa robe verte étaient la seule note de fraîcheur dans ce début d'après-midi d'août. À quoi bon tâcher de résoudre des mystères insolubles et poursuivre des fantômes, quand la vie était là, toute simple, sous le soleil?» La promenade qu'il offre dans Paris est, somme toute, un itinéraire très complet, très fouillé, où toutes les rues sont nommées, toutes les maisons possèdent de vrais numéros. On est tout aise de se retrouver aux Champs-Élysées, tels qu'il les revoit, et peut-être même les corrige : *«Les Champs-Élysées ... Ils sont comme l'étang qu'évoque une romancière anglaise et au fond duquel se déposent, par couches successives, les échos des voix de tous les promeneurs qui ont rêvé sur ses bords. L'eau moirée conserve pour toujours ces échos et, par les nuits silencieuses, ils se mêlent les uns aux autres ...»*

Modiano reconstitua aussi *«la Procédure suivie, du chef d'intelligence avec l'ennemi, contre...»* La liste qu'il prétend avoir retrouvée dans un journal de 1948 renferme évidemment le nom de Philippe de Bellune, alias Pacheco, alias Lombard, qui pourrait être le personnage central du roman, si l'auteur se souciait d'en avoir un.

“Un cirque passe”

(1992)

Roman de 150 pages

Lucien, un bon jeune homme de dix-huit ans, qui se dit étudiant, peut-être surtout pour abrégé un interrogatoire de police auquel il doit se soumettre, occupe son temps on ne sait trop comment. Gisèle, qu'il rencontre à la sortie de cet interrogatoire, qui est de peu son aînée mais trop faisandée pour lui, a confié à la consigne automatique de la Gare du Nord une valise qui semble bien lourde et fréquente des gens bizarres, pour le moins mystérieux et même menaçants, qu'on devine capables de tout contre quiconque se placerait en travers de leur chemin. Mais quel est donc ce chemin, et comment faire par conséquent pour ne pas s'y trouver?

Grabley, qui vit chez Lucien, un peu pour remplacer son père absent, parti en Suisse, passe ses nuits dans les environs de la place Pigalle, et en particulier à “La Tomate”, une boîte de strip-tease dont une danseuse lui plaît tout particulièrement.

Commentaire

Les personnages sont des êtres à la périphérie de la vie sociale normale, s'agitent dans une sorte de torpeur molle qui paraît leur enlever tout esprit de décision. Les choses se présentent les unes derrière les autres, et ils semblent moins désireux d'agir sur elles que de se laisser emporter par le courant. On a l'impression que Lucien est complètement manipulé. Au début des années soixante, les adolescents côtoyaient des gens plus âgés et pouvaient avoir l'impression d'être manipulés par eux. Il dit qu'il est un voyageur monté dans un train en marche, où il est en compagnie de quatre inconnus, se demandant s'il ne s'est pas trompé de train. Pendant qu'il vit les événements, il n'a pas conscience de ce qu'ils sont. Il ne connaît d'ailleurs le remords que peu après, lorsque du temps s'est passé. Avec Lucien, le lecteur se sent égaré dans un univers dont il ne comprendra jamais toutes les règles. Mais n'est-ce pas une des qualités majeures des grands livres que de prolonger leur mystère au-delà de la lecture? Est remarquable la subtilité avec laquelle est peinte, de l'intérieur, l'impuissance d'un jeune homme, son manque de prise sur la réalité.

Patrick Modiano a voulu rendre le souvenir que lui a laissé cette période pour lui un peu glauque, qu'il a connue vers l'âge de dix-huit, dix-neuf ans. *«La majorité était à vingt et un ans et, pendant toute une période intermédiaire, on avait l'impression de vivre en fraude, et on était obligé de frayer avec des gens plus âgés. On risquait de faire des mauvaises rencontres.»* On est, encore une fois, dans un espace flou, le roman étant un peu somnambulique, onirique. *«C'est, selon l'auteur, comme dans les rêves où vous voyez des gens qui vous ont été proches mais qui sont morts. Ils ont une présence dans vos rêves, c'est comme s'ils étaient à côté de vous, et en même temps il y a sentiment*

d'absence.» Par exemple, comme le récit est postérieur à ce qui s'est passé, pour tout ce qui concerne Gisèle, on a l'impression somnambulique d'une présence et d'une absence à la fois. On est aussi entre l'autobiographie et le roman : le père qui se trouve en Suisse n'est pas tout à fait étranger à son passé. Modiano est parvenu encore à rendre le flou avec l'apparence d'un réel bien ancré dans une époque qui n'est, cependant, indiquée que de manière très discrète. Le livre n'est pas une reconstitution, il rend plutôt un climat, moral, psychologique, un peu trouble, plutôt glauque (d'autant plus que tout se passe à Paris, pendant l'automne ou l'hiver) auquel participent les relations indirectes du personnage principal avec d'autres personnes.

Le livre, comme d'autres de l'auteur, commence pourtant dans un climat policier car il s'intéresse au mécanisme du roman policier, de la déposition. Il fait même un hommage discret à Chester Himes qui, comme lui, composait ses livres à la circonférence du réel et de la fiction, l'oeuvre entière décrivant des cercles concentriques autour d'un centre indéchiffrable. C'est un souvenir de la vie réelle qui se mêle à la fiction car, quand il avait seize ou dix-sept ans, il le voyait dans un café de la rue de Tournon, n'osant pas toutefois lui parler.

Puis le récit avance tout seul, nonchalamment, à la va-comme-je-te-pousse : *«Place du Châtelet, elle a voulu prendre le métro. C'était l'heure de pointe. Nous nous tenions serrés près des portières. À chaque station, ceux qui descendaient nous poussaient sur le quai. Puis nous remontions dans la voiture avec les nouveaux passagers. Elle appuyait la tête contre mon épaule et elle m'a dit en souriant que "personne ne pourrait nous retrouver dans cette foule.*

À la station Gare du nord, nous étions entraînés dans le flot des voyageurs qui s'écoulait vers les trains de banlieue. Nous avons traversé le hall de la gare et, dans la salle des consignes automatiques, elle a ouvert un casier et en a sorti une valise de cuir noir.

Je portais la valise qui pesait assez lourd. Je me suis dit qu'elle contenait autre chose que des vêtements.»

Patrick Modiano n'utilise jamais l'expression «porteur de valise», qui serait peut-être trop claire. Mais elle vient à l'esprit du lecteur puisque l'action se passe au cours de la guerre d'Algérie, alors que Paris était quadrillé, sous surveillance policière, qu'un couvre-feu fut même imposé aux mineurs de moins seize ans. Le livre restitue cette tonalité-là. Les gens que Gisèle connaît depuis peu de temps sont pour le moins étranges et on ne connaît pas très bien leurs buts.

La dernière phrase : *«Dehors, tout était léger, clair, indifférent, comme le ciel de janvier»* est loin d'indiquer comment l'énigme se résout, est tout le contraire d'une explication. Mais tout, dans la vie, est-il toujours explicable? Modiano nous rappelle régulièrement que non.

«Chien de printemps»
(1993)

Roman de 121 pages

Francis Jansen, un photographe talentueux que le narrateur a rencontré dans sa jeunesse, était natif d'Anvers, de nationalité italienne par sa mère, et disparu au Mexique en juin 1964, avec trois valises de photographies contenant l'essentiel de son oeuvre. Il enseignait volontiers qu'un photographe n'est rien, qu'il doit se fondre dans le décor et devenir invisible pour mieux travailler et «*capter*», comme il disait, la «*lumière naturelle*». Il semble que la mort du fondateur de l'Agence Magnum, en Indochine, le grand Robert Capa dont il était l'ami et le disciple, avec qui il avait couvert le Tour de France de 1939 mais aussi la chute de Berlin en 1945, l'est affecté au point que, la mélancolie seule, dans les dernières années de sa carrière parisienne, actionnait son Rolleiflex. Il photographiait des bords de trottoirs, des pavés, l'ombre des platanes, des rideaux d'arbres et des clochers, des affiches lacérées sur des palissades, des chiens errants, des artistes de cabarets, des femmes à la margelle, à la recherche d'une innocence ou d'un bonheur égarés. Le futur romancier français qui lui rendait visite le surprit même un jour, tête baissée, comme assoupi sur un banc des Champs-Élysées : Francis Jansen photographiait ses chaussures. Quand son jeune visiteur s'étonnait de la feinte

désinvolture de ses chasses, il lui répondait qu'il faut «prendre les choses en douceur et en silence sinon elles se rétractent.»

Leur rencontre ne dure que quelque temps, période durant laquelle le jeune Français propose au photographe de répertorier les trois valises de photos qui composent son oeuvre. Cette tâche lui vaut l'appellation de «scribe». Le rapprochement entre ces deux hommes est toutefois interrompu par le départ plus ou moins énigmatique de l'artiste et c'est vingt-huit ans plus tard que le jeune homme ressent le besoin de se rappeler chacun des détails qu'il connaît sur le photographe.

Commentaire

Encore une fois, Modiano livrait un roman d'une grande simplicité se déroulant dans l'espace physique de Paris qu'il nous fait voir, sentir, aimer. Encore une fois, il y a peu de personnages mais des personnages attachants dans une atmosphère pleine de mystère : «Il faut croire que parfois notre mémoire connaît un processus analogue à celui des photos Polaroid. Pendant près de trente ans, je n'ai guère pensé à Jansen. Nos rencontres avaient eu lieu dans un laps de temps très court. Il a quitté la France au mois de juin 1964, et j'écris ces lignes en avril 1992. Je n'ai jamais eu de nouvelles de lui et j'ignore s'il est mort ou vivant. Son souvenir était resté en hibernation et voilà qu'il resurgit au début de ce printemps 1992. Est-ce parce que j'ai retrouvé la photo de mon amie et moi, au dos de laquelle un tampon aux lettres bleues indique : "Photo Jansen. Reproduction interdite"? Ou bien pour la simple raison que les printemps se ressemblent?»

Il affirmait la nécessité de laisser des traces, de ne pas laisser se perdre les souvenirs, la connaissance.

“Le fils de Gascogne”

(1995)

Scénario

Harvey, jeune provincial et guide à l'occasion, accueille à Paris une troupe de chanteurs géorgiens venus pour quelques jours donner des concerts. Au cours d'un repas dans un restaurant, un client, affirme reconnaître en Harvey le fils de Gascogne, figure centrale et séduisante de la vie parisienne des années soixante, du cinéma de la Nouvelle Vague.

Commentaire

Le scénario a été écrit en collaboration avec le réalisateur Pascal Aubier.

“Du plus loin de l'oubli”

(1996)

Roman

Dans son existence vide ne tenant qu'à quelques livres vendus dans des bouquineries de Paris pour subsister, le narrateur a vécu une rencontre. Celle de Jacqueline, de son silence, de son charme, de son mystère. Elle vit avec un homme, Van Bever. Le narrateur entre dans leur vie, s'en nourrit. Il prend l'habitude de les retrouver au café Dante, de les entendre parler de ce voyage à Majorque pour lequel ils économisent. Ils apparaissent, disparaissent, sans explication, mais il les attend, les recherche, a besoin de leur présence comme pour justifier la sienne. De Paris à Londres, il suit Jacqueline comme elle poursuit son but de gagner Majorque. Il observe ses rencontres «utiles» avec Pierre Cartaud, le dentiste, ou Peter Rachman, l'homme d'affaires. Dans sa relation à la fois intense

et fragile avec Jacqueline, il accorde ses pas aux siens, lui qui n'a d'autre but que de la sentir dans sa vie, attendant ce moment où elle finira par disparaître pour de bon...

Commentaire

C'est un roman feutré, plein de douceur, de patience, de lyrisme modeste. On est suspendu à quelques mois d'une existence au-dessus du néant, de l'oubli des choses et des gens, une vie suspendue au souvenir de quelques mois avant lesquels il n'y avait rien, après lesquels il n'y eut pas beaucoup plus, qui a pris toute la place. Le narrateur cherche à retrouver ce souvenir, lui garder son sens, car c'est lui qui a justifié l'errance et l'existence. Comme bien des êtres humains, il ne vit qu'en étant un reflet de quelqu'un d'autre, en étant un lien, une partie, une parenthèse. À défaut d'avoir soi-même une vraie vie, il tente de s'en créer une. Malheureusement, à ce jeu il y a toujours un réveil : «J'aurais brassé les papiers, comme un jeu de cartes, et je les aurais étalés sur la table. C'était donc ça, ma vie présente? Tout se limitait donc pour moi, en ce moment, à une vingtaine de noms et d'adresses disparates dont je n'étais que le seul lien? Et pourquoi ceux-là plutôt que d'autres? Qu'est-ce que j'avais de commun, moi, avec ces noms et ces lieux? J'étais dans un rêve où l'on sait que l'on peut d'un moment à l'autre se réveiller, quand des dangers vous menacent. Si je le décidais, je quittais cette table et tout se déliait, tout disparaissait dans le néant. Il ne resterait plus qu'une valise de fer-blanc et quelques bouts de papier où étaient griffonnés des noms et des lieux qui n'auraient plus aucun sens pour personne.»

«Ils m'avaient dit que nous pouvions nous revoir. C'était difficile de me fixer rendez-vous à une heure précise, mais ils étaient souvent dans un café, au coin de la rue Dante. J'y retourne quelquefois dans mes rêves. L'autre nuit, un soleil couchant de février m'éblouissait, le long de la rue Dante. Elle n'avait pas changé depuis tout ce temps. Je me suis arrêté devant la terrasse vitrée, et j'ai regardé le zinc, le billard électrique et les quelques tables disposées comme au bord d'une piste de danse. Quand je suis arrivé au milieu de la rue, le grand immeuble, en face, boulevard Saint-Germain, y projetait son ombre. Mais derrière moi, le trottoir était encore ensoleillé. Au réveil, la période de ma vie où j'avais connu Jacqueline m'est apparue sous le même contraste d'ombre et de lumière. Des rues blafardes, hivernales et aussi le soleil qui filtre à travers les fentes des persiennes.»

“Elle s'appelait Françoise...”

(1996)

Scénario

C'est une évocation de l'actrice française Françoise Dorléac.

Commentaire

Le texte a été écrit en collaboration avec Catherine Deneuve, sœur de Françoise Dorléac.
Le film a été tourné par Anne Andrieu et Mathias Ledoux.

En 1997, Patrick Modiano tint un petit rôle dans le film "*Généalogie d'un crime*" de Raoul Ruiz.
Il préfaça le "*Mémorial des enfants juifs déportés pendant la guerre*".

“Dora Bruder”
(1997)

Roman de 252 pages

Fin 1988, Patrick Modiano lit dans “Paris-Soir” du 30 septembre 1941 dans la rubrique “D’hier à aujourd’hui” : «*PARIS On recherche une jeune fille, Dora Bruder, 15 ans, 1 m 55, visage ovale, yeux gris-marron, manteau sport gris, pull-over bordeaux, jupe et chapeau bleu marine, chaussures sport marron. Adresser toutes indications à M. et Mme Bruder, 41 boulevard Ornano, Paris.*»

À partir de cet avis de recherche le narrateur tente de s’imaginer la vie et de retrouver les traces de la jeune fille, «*essaie de trouver des indices, les plus lointains dans le temps*». Elle avait fait une fugue ; ses parents s’inquiétaient. Ils étaient allés signaler la disparition de leur enfant à la police. Le dernier jour de 1941, des étrangers, des juifs pouvaient encore demander à la police française de les aider à retrouver leur fille. Ces lignes le hantent et il s’engage dans une enquête minutieuse, obsessionnelle. Il entreprend de reconstituer, de la façon la plus fidèle possible, l’existence de la jeune Dora. À cette fin, il parcourt les lieux de son enfance, tâchant de substituer à la froideur administrative d’un registre la véritable personnalité d’un être, arraché au monde par le régime de Vichy, être avec lequel il multiplie les comparaisons, imaginant que, né quelques années auparavant, il aurait pu subir un sort identique au sien. Il met quatre ans avant de découvrir qu’elle est née le 25 février 1926 ; puis deux ans pour retrouver son lieu de naissance : le douzième arrondissement de Paris. Inlassablement, il arpente le quartier de Clignancourt, où les parents de Dora, des réfugiés juifs d’Europe de l’Est, se sont installés. Des heures durant, il s’interroge sur la fugue de Dora, pensionnaire dans un établissement religieux de la rue Picpus. Le nez dans les archives, à l’écoute des témoins éventuels, il reconstitue au gré des rafles allemandes le parcours de la jeune juive. Petit à petit, elle entre dans sa famille, telle une petite sœur, et les époques se chevauchent, les sentiments se mêlent. N’aurait-elle pas été dans le même panier à salade que le père de l’auteur, en février 1942? A-t-elle vécu comme le jeune Modiano en fugue «*un jour de froid et grisaille qui vous rend encore plus vive la solitude et vous fait sentir encore plus fort qu’un étou se resserre*»? Des zones d’ombre demeurent, Patrick Modiano, dépositaire de la mémoire de l’Occupation, «lance des appels, comme des signaux de phare». Une chose est sûre : Ernest Bruder, le père, fut arrêté, sans motif connu, le 19 mars 1942 ; Dora le fut le 19 juin. Ils se retrouvèrent à Drancy avant d’être expédiés à Auschwitz le 18 septembre de la même année. Cécile, la mère, partit pour le camp de la mort cinq mois après son mari et sa fille. Personne n’en revint.

Commentaire

Dans ce livre dense et atypique, à la frontière entre le récit et le témoignage, Patrick Modiano prenait directement l’Histoire à partie. Il exhuma une autre destinée tragique du Paris de l’Occupation, fit revivre une jeune fille à peine entrevue sous nos yeux, lui donna une épaisseur palpable, ressuscita la mémoire de tous les proscrits de son histoire. Il s’agit une nouvelle fois pour lui de faire pièce à l’oubli par une enquête minutieuse, de tenter de reconstituer la vie de Dora Bruder à partir de détails infimes. La trame est celle des croisements successifs qui eurent lieu entre lui et Dora Bruder à plus d’un demi-siècle d’écart, les chemins empruntés par la jeune fille juive étant repris par ceux qu’emprunta le romancier aux plaies lancinantes, leurs deux trajectoires si différentes et si semblables n’étant éloignées qu’en apparence. Il a vécu dans cet appartement tout près de celui où elle vivait, il a parcouru les mêmes rues. Ils n’ont pas pu se rencontrer, mais leurs douleurs se croisent le temps d’un livre. Et quel plus beau moyen de vraiment ressentir la douleur d’autrui que de la partager profondément? Bien que l’on puisse trouver que ces constants allers-retours rendent l’ouvrage parfois peu commode, qu’on puisse se perdre dans l’énumération des rues d’un Paris en partie disparu, l’écriture de Patrick Modiano est ici miraculeuse :

- «*J’ignorerai toujours à quoi elle passait ses journées, où elle se cachait, en compagnie de qui elle se trouvait pendant les mois d’hiver de sa première fugue et au cours des quelques semaines de printemps où elle s’est échappée à nouveau. C’est là son secret. Un pauvre et précieux secret que*

les bourreaux, les ordonnances, les autorités dites d'occupation, le Dépôt, les casernes, les camps, l'Histoire, le temps - tout ce qui vous souille et vous détruit - n'auront pas pu lui voler.»

- «Je pense à Dora Bruder. Je me dis que sa fugue n'était pas aussi simple que la mienne une vingtaine d'années plus tard, dans un monde redevenu inoffensif. Cette ville de décembre 1941, son couvre-feu, ses soldats, sa police, tout lui était hostile et voulait sa perte. À seize ans, elle avait le monde entier contre elle, sans qu'elle sache pourquoi.

D'autres rebelles, dans le Paris de ces années-là, et dans la même solitude que Dora Bruder, lançaient des grenades sur les Allemands, sur leurs convois et leurs lieux de réunion. Ils avaient le même âge qu'elle. Les visages de certains d'entre eux figurent sur l'Affiche Rouge et je ne peux m'empêcher de les associer, dans mes pensées, à Dora.»

À la fin des années 1990, Patrick Modiano commença à s'éloigner de cette trame si obsédante du temps de l'Occupation dans laquelle il semblait définitivement pris.

“Des inconnues”

(1999)

Recueil de trois nouvelles de 155 pages

La première «*inconnue*», quelque part tout à la fin des années cinquante, s'en était venue de Lyon à Paris ; parce qu'elle n'avait pas été embauchée comme modèle ; parce que l'ambiance familiale lui apparaissait du même gris que le mur du couvent des Cordeliers, de l'autre côté de la rue ; parce que enfin elle avait dix-huit ans. Dans la capitale, elle avait fait la connaissance de Guy Vincent, pseudonyme porté par un homme réchappé de l'Holocauste, que ses parents avaient mis à l'abri en Suisse, avant d'eux-mêmes tomber dans les mains des nazis et disparaître à tout jamais. Ce Guy Vincent travaille pour le compte d'une mystérieuse «agence» et voyage beaucoup entre Paris et Genève. Parfois, il y rencontre des Algériens. Ou d'autres, comme dans cet hôtel de Lausanne, où, devant sa jeune amie, il se fait dédicacer "*Vivre à Madère*" par Chardonne en personne qui, menacé physiquement par un personnage, s'inquiète, sue à grosses gouttes, rajuste son noeud papillon et fait son «*oeil de vipère*». La jeune femme paraît n'y rien comprendre, sauf qu'elle avance en équilibre sur le bord d'un vide qui s'apprête à l'aspirer. Quelque temps plus tard, à Paris, elle assiste à l'arrestation de Guy Vincent comprenant trop tard qu'il militait pour la cause algérienne. Mais elle n'a pas d'ennui : elle n'avait été, à son côté, «*qu'une jeune fille blonde NON IDENTIFIÉE*». Tout cela remonte à trente années, mais elle n'a pas entre-temps conquis son identité. Comme si une certaine mémoire, pas seulement celle de la narratrice, ne parvenait toujours pas à s'assumer.

Commentaire

Patrick Modiano a confié : «*Comme l'héroïne du premier récit, j'ai vécu dans cette atmosphère trouble de la fin de la guerre d'Algérie. Les très rares fois où j'ai vu mon père, c'était à Genève. J'avais seize ans, on venait me chercher dans mon pensionnat, je traversais la frontière, et j'arrivais dans le hall de l'Hôtel du Rhône où j'assistais à un mystérieux ballet de diplomates, de dirigeants du FLN, d'hommes cravatés à l'air sombre, c'était une ambiance très étrange, très secrète.*»

Quand on lui a demandé pourquoi il avait fait apparaître l'écrivain collaborationniste Jacques Chardonne, il s'est d'abord dérobé avant de finir par raconter : «*J'avais vingt ans, c'est l'âge où l'on se monte vite le bourrichon. Je venais de lire son "Anthologie de la poésie allemande", publiée pendant l'Occupation. J'avais été très choqué par l'absence de Heinrich Heine, et plus encore par l'explication qu'il avait donnée à la presse. Chardonne prétendait que, s'il avait oublié Heine, ce n'était pas à cause de la censure allemande mais par goût personnel. Cela m'avait paru absurde, odieux. Je savais qu'il habitait à La Frette. Un matin, j'étais allé frapper à sa porte à l'improviste. Il était là. Il*

m'avait accueilli aimablement. Ma colère allait retomber quand il m'a dit : "De toute façon, jeune homme, mettez-vous bien dans la tête que c'est la France qui a déclaré la guerre à l'Allemagne et non l'inverse". Son flegme, son assurance m'avaient dérouté.»

La deuxième «*inconnue*», une «*beauté du diable*», traîne l'ennui de ses quinze ans sur les bords du lac d'Annecy, alors même qu'à Alger joue au matamore un «*quarteron de généraux félons*». Le père, qui a été résistant dans le maquis des Glières, est mort depuis longtemps. Il s'était trop habitué à l'usage des armes et avait mal tourné à la fin de la guerre. La mère s'est acoquinée avec un boucher du coin. Chaque dimanche soir, un car transporte la narratrice vers le dortoir lugubre d'un pensionnat désolant de froid où l'on doit encore se débarbouiller à l'eau froide, toute habillée : le corps est ici nié et interdit d'existence, comme se trouve niée et interdite d'existence l'identité de chacune. Un jour, la pensionnaire ne monte pas dans le car. Elle vivote en faisant à l'occasion la bonne, la baby-sitter, ou la dame de compagnie dans les villas huppées du rivage. Jusqu'à ce que des patrons la fassent venir en Suisse, pour garder un enfant. Mais ce sont le père de famille et l'un de ses amis qui l'attendent dans la maison vide, bien décidés à ne pas lâcher la proie qu'ils ont attirée. Dans son sac de voyage, elle tient serré un revolver hérité du père.

Commentaire

C'est un contrepoint bien noir à "*Villa triste*". L'identité refoulée soudain s'est déchargée. Patrick Modiano confia : «*Comme l'héroïne du deuxième récit, j'ai souffert de vivre dans un pensionnat près d'Annecy, le collège Saint-Joseph de Thônes, et, comme elle, je m'en suis évadé pour rentrer à Paris en train.*»

La troisième «*inconnue*» est une midinette de dix-neuf ans. Elle est revenue de Londres, où un ami l'a soudain quittée. Elle s'est installée dans l'ancien atelier d'un peintre autrichien, dans une petite maison du quartier de Vaugirard, et elle ne cesse d'entendre, jusqu'à la folie, des sabots de chevaux. C'est encore l'époque des abattoirs. Pour leur échapper, elle parcourt d'abord la ville, découvre la fièvre du quartier Latin, l'angoisse du métro ; puis elle ne va plus que de sa maison à un petit café proche : «*Je craignais de dériver, loin de mes derniers points de repère.*» Là, elle rencontre un professeur de philosophie qui la fait entrer dans une manière de secte où il est question de «*travail sur soi*» et de «*clé d'octave*», qui a pour gourou un certain docteur Bode dont il est dit que «*la vérité et la sagesse sortaient de la bouche*», qui récupère cette proie facile, fin prête pour la dépossession de soi-même.

Commentaire

Au sujet du docteur Bode, Patrick Modiano précisa : «*J'ai pensé à Gurdjieff dont les livres, la pensée, ont été remis au goût du jour par le New Age. J'ai connu, à l'époque où j'étais en pension en Haute-Savoie, près d'Annecy, dans les années soixante, des disciples, des gens vraiment bizarres qui prétendaient détenir la vérité. J'étais frappé de constater qu'ils étaient toujours recrutés chez des intellectuels, des écrivains vulnérables comme Jacques Daumal et Luc Dietrich se trouvant dans un état physique désespéré, vivant dans la montagne et les sanatoriums de Praz-sur-Arly. Ils étaient très influencés par la spiritualité et l'ésotérisme selon Gurdjieff. Après la guerre, de gens comme Louis Pauwels et Jean-François Revel se sont encore réclamés de cet homme, dont il ne faut pas oublier qu'il est tout de même responsable de la mort, en 1923, de Katherine Mansfield.*»

Commentaire sur le recueil

Au cours des années précédentes, Patrick Modiano avait, dans ses œuvres, multiplié les figures de femmes, trouvant sans doute dans leur sensibilité et leur vulnérabilité un écho à ses préoccupations personnelles. Cette tendance devint très nette avec ces trois monologues de trois jeunes filles des années soixante, qui ont entre seize et dix-neuf ans, qui, à tour de rôle, prennent la parole pour se rappeler chacune le moment précis d'un basculement, entre la fin de l'adolescence et l'entrée dans la vie adulte, pour raconter un épisode de leur vie douloureux, voire dramatique, n'ont d'autre dénominateur commun que les catastrophes intimes qui s'y lisent, toujours liées à l'époque, une irréversible dérive alors que, devant leurs yeux, le monde n'en finit pas de dérouler la sarabande de ses atrocités et de ses perversités : la Collaboration et la Shoah, la guerre d'Algérie, ou encore la misère morale et les faux prophètes qui prospèrent sur elle.

Ces monologues intriguent et serrent le cœur. On ne connaît ni le prénom ni le nom de ces trois «*inconnues*». On sait seulement qu'elles sont seules, jolies, et toujours issues d'un milieu modeste. Elles sont du même sang, ces trois grâces blessées. Ce sont des êtres innocents entraînés dans des endroits qui mettent mal à l'aise, rencontrant des quinquagénaires louches, sans cesse frôlées par l'ignoble, par l'innommable, l'odieux. Elles appartiennent à la famille de «*La dentellière*» de Pascal Lainé, de «*La cérémonie*» de Claude Chabrol, ou encore de «*L'ennui*» de Cédric Kahn : déshéritées, déclassées, opaques, butées, godiches, timides, provinciales jusque dans l'amour, elles rêvent d'être mannequins ou étudiantes et sont chaque fois entraînées dans un monde dont elles seront les victimes, celui des riches, des cultivés, des intellos engagés, des garçons bien nés, des beaux parleurs, des cyniques, des Parisiens. Elles ressemblent à ces jolis chevaux sans emploi que, depuis les manèges de Neuilly ou Boulogne, on mène à l'abattoir dans le petit matin silencieux, une procession funèbre qui avance au rythme cadencé des sabots martelant le pavé parisien, «des chevaux, précise Modiano, qui avaient connu les beaux quartiers et les gens riches». Que deviendront-elles, après, ces trois filles? Patrick Modiano lui-même semble l'ignorer, qui leur prête pourtant sa plume. Il se contente d'enregistrer leurs dépositions anonymes et de les confier au lecteur, qui a soudain charge d'âmes. Mais il est ainsi un moraliste précis et inexorable, qui prononce un réquisitoire terrible.

On s'étonne qu'un homme sache si bien s'exprimer à la première personne du féminin singulier. «*C'était pour moi tout naturel*, explique-t-il. *Je suis incapable d'écrire un livre de pure fiction. Alors, j'ai mélangé mes propres souvenirs et ceux des filles que j'ai croisées dans les années soixante.*» En somme, avec «*Des inconnues*», le romancier ne s'éloigne de son univers et de son mode de narration habituels, que pour mieux exhumer des fragments de jeunesse, recoller des morceaux de soi. Ce triptyque est une nouvelle façon pour lui de saisir l'insaisissable, de ressusciter ce qui est définitivement mort.

Les textes ont des couleurs d'automne ou d'hiver : pluie froide, fine brume, rues grises.

«Paris tendresse»

(2000)

Commentaire d'un recueil de photos

Ces quatre-vingt-neuf photos de Brassai présentent divers aspects de la vie de Paris, dans les années 1930 à 1950. Patrick Modiano, entre autres choses, y évoqua «*le mal du pays et ses visites dans deux cafés, l'un quai d'Austerlitz, l'autre quai des Grands-Augustins pour entendre les marinières parler flamand*».

“La petite Bijou”
(2001)

Roman de 154 pages

À Paris, dans les années soixante, Thérèse, une jeune femme de dix-neuf ans, la narratrice, vit seule à Paris. Un soir, dans une station de métro, «comme si un projecteur l'avait fait surgir de la nuit», elle est attirée par la vision d'un vieux manteau jaune et, remontant du manteau au visage, croit reconnaître en cette passante quinquagénaire assise sur un banc sa mère qu'on lui a dit être morte des années auparavant au Maroc.

La jeune fille, bouleversée, suit cette mystérieuse passante (un sosie?) qui descend à la station Porte-de-Vincennes et téléphone d'une cabine publique. Puis elle se dirige vers un immeuble en brique rouge, l'une de ces vieilles H.L.M. de la périphérie parisienne. Elle parle avec la concierge, apprend des bribes sur elle comme jadis auprès des amies de celle-ci qui l'avait recueillie. Mais elle ne va pas plus loin ; ce serait s'exposer encore à l'abandon. Sans jamais se présenter à cette inconnue, elle la suit à plusieurs reprises au pied de cet immeuble.

Reviennent alors à sa mémoire les tableaux d'une enfance sans affection ni tendresse, qu'elle a vécu de pensionnat en pensionnat, sa mère, négligente et distribuant avec la plus grande parcimonie les miettes de son affection, l'ayant abandonnée avant de partir en voyage, ce qui a fait dériver la vie de sa fille qui, sevrée de tendresse et d'attention, dut se contenter de la présence d'un chien, que la mère est allée volontairement perdre dans les allées du bois de Boulogne. Cependant, à son côté, elle a fait, à l'âge de sept ans, une rapide figuration dans un film, “Le carrefour des archers”, sous le nom de «*la Petite Bijou*» qui lui est resté. Elle a aussi conservé de sa mère un portrait peint par un certain Tola Soungouroff, l'adresse d'un hôtel qui figure sur son acte de naissance, des notes transmises par une cartomancienne.

Elle rencontre aussi Jean Borie, qui serait le frère de sa mère, un homme singulier, mystérieux, dont le métier consiste à écouter la nuit des émissions du bout du monde, dans les langues les plus improbables (il en parle une vingtaine dont le merveilleux «*persan des prairies*») et à les traduire pour une agence de presse.

Elle vit de menus métiers : vendeuse, réceptionniste, baby-sitter dans une étrange famille de Neuilly où elle garde occasionnellement une petite fille triste. L'appartement immense et désert lui donne un sentiment de déjà-vu. Elle aussi a connu dans sa première enfance un grand appartement près du bois de Boulogne. Les parents traitent avec la même froideur et le même désintérêt la petite fille qui, petit à petit, devient une sorte de double contemporain de la petite Bijou d'hier. Se met alors en place un jeu de retour en arrière et de confrontations entre la réalité vécue et les souvenirs ravivés, jetant sur le présent une lumière crue voire insoutenable. Mêmes douleurs, même mystère autour des parents, mêmes suspicions de choses plus ou moins louches. Des phrases lui reviennent en mémoire : «*Ta mère aussi, on l'appelait la Boche*». Qu'est devenue cette mère, née Suzanne Candères pour l'état civil, mais dont la carte de visite portait le nom de comtesse Sonia O'Daüyé? A-t-elle vraiment disparu au Maroc après avoir précipitamment quitté Paris? Et quel rapport existe-t-il entre un visage de 1942 et une inconnue croisée dans le métro?

Commentaire

Le roman a trouvé sa source dans un souvenir d'enfance de Patrick Modiano : «*Cela fait vingt ans, et beaucoup plus longtemps d'ailleurs, que cette histoire me hante. Au début des années cinquante, j'avais sept ans, j'habitais une maison aux environs de Paris, à Jouy-en-Josas. À deux ou trois reprises, une fille un peu plus âgée que moi est venue, elle avait douze ou treize ans. Il y avait comme une aura autour d'elle... Ça venait du fait qu'elle avait joué comme figurante dans un film. Elle avait ce côté des enfants qui ont grandi trop vite et ont des vêtements trop petits, elle était un peu comme la petite Fadette. Elle avait l'air d'être livrée à elle-même, de ne pas avoir de famille. C'était un mélange bizarre de contexte campagnard et de cinéma. Son rôle exact dans le film restait un*

mystère. Je n'arrivais pas à savoir ce qu'elle avait fait exactement. Comme si elle avait vécu quelque chose de très... de très...»

Le roman commençant ainsi : *«Une douzaine d'années avait passé depuis que l'on ne m'appelait plus "la Petite Bijou" et je me trouvais à la station de métro Châtelet à l'heure de pointe.»*, un pont lancé à travers le temps pour relier deux îles de l'archipel Modiano puisque l'histoire de la Petite Bijou apparut dans *«De si braves garçons»*.

Il suffit de quelques pages pour que tout soit installé : la filature, la filiation, le dernier métro, le vertige des doubles, les boulevards de ceinture, l'énigme des vies, où des fragments de mémoire flottent au milieu du brouillard. Ce roman, où une très jeune adulte prend en charge le récit de ses doutes et interrogations, rattrapée par un passé qui revient brutalement prendre possession de son existence, et qui ne parvient pas à se remettre de son enfance ravagée, est une sorte de roman policier, au ton plus que mélancolique.

Comme dans tous les romans de Modiano, les errances dans la capitale, les doutes de Thérèse, les zones d'ombre et l'afflux de souvenirs plus ou moins certifiés constituent une part fondamentale du récit. À l'instar de tous les personnages de Modiano, elle est à la recherche de son enfance qui est la clé de tout. Elle a eu une enfance bizarre et, dix ans plus tard, cela provoque chez elle un grand malaise, une crise. Peut-être, en effet, l'enfance est-elle la clé de tout : c'est terrible d'avoir eu une enfance malheureuse, mais c'est parfois dangereux d'avoir eu une enfance trop heureuse. L'auteur lui-même commenta : *«C'est après avoir achevé le livre que je me suis rendu compte que les personnages ont des noms d'emprunt, ou alors pas de prénoms, ou une identité flottante. Je l'ai fait presque inconsciemment, en me mettant dans la peau de la Petite Bijou, c'est-à-dire de quelqu'un dont les souvenirs sont incohérents et énigmatiques. C'est le cas de tous les souvenirs d'enfance, mais l'on ne s'en aperçoit pas quand l'enfance a été heureuse. Alors, ils ont une certaine cohésion apparente. Mais, si l'on y réfléchit bien, les souvenirs d'enfance sont toujours étranges et fragmentaires, à plus forte raison pour la Petite Bijou.»*

- *«Les choses pénibles de l'enfance reviennent toujours, dix ans après, vingt ans après, comme une espèce de boomerang... de bombe à retardement... Comme si les fondations étaient pourries au départ et finissaient par s'effondrer. La petite Bijou est dans une situation lugubre, qui débouche sur une sorte de suicide, qui heureusement échoue.... En même temps, à la fin, on peut supposer qu'elle est libérée, libérée de son passé... Quand on est enfant, on reçoit les choses de manière un peu... On les voit démesurément grandes, et en même temps de manière très parcellaire. Quelquefois des détails prennent une très grande importance, alors qu'ils n'en ont aucune. Alors, ça ressurgit dans les cauchemars. Les souvenirs d'enfance sont complètement fragmentaires, il y a des détails hypertrophiés. Tout prend une dimension bizarre, les lieux les plus banals, ne serait-ce qu'un garage, un ascenseur, deviennent brusquement inquiétantes, étranges... Peut-être c'est pareil maintenant pour les enfants, avec d'autres lieux, d'autres objets.»*

Jamais l'écrivain n'avait proposé d'évocation aussi poignante de la détresse et du désarroi d'êtres livrés à eux-mêmes, sans attaches familiales ou géographiques, contraints de se recomposer des familles d'adoption au gré des rencontres pour conserver un semblant de repères dans l'existence.

Difficile de ne pas ressortir bouleversé par ce récit, qui, sans jamais jouer sur les cordes trop faciles de l'émotion et de la sensibilité, propose le tableau révoltant d'enfances à jamais broyées par l'égoïsme et le manque d'amour.

L'économie de moyens avec laquelle Modiano dessine les contours de ce monde d'indifférence larvée, d'hostilité réelle ou supposée, donne à chaque phrase, chaque évocation, toute sa portée. Le romancier procède avec pudeur et retenue, refusant de céder à une émotion trop facile, de sorte que c'est au lecteur de mesurer la violence de propos et situations au caractère parfois insoutenable. On retrouve, insinuante et familière jusqu'à l'autopastiche, la tonalité de toujours, le style de Modiano, la griffe Modiano, même s'il a abandonné ce «je» vague des anciens romans. Il affirma même se sentir plus à l'aise avec cette place d'énonciation. *«C'est comme si je transcrivais les mots d'une autre personne.»* - *«Je voulais donner cette impression de voix à la radio, qui sont très claires par moments, mais qui risquent de s'éloigner ou d'être brouillées par des grésillements de parasites. La Petite Bijou n'est qu'une voix. Comme pour "Des inconnues", on ne sait pas très bien d'où elle nous parle, quel âge elle a exactement quand elle nous parle, et on ne saura rien de la deuxième partie de*

sa vie.» - «Il s'agit bien d'un rêve éveillé, qui tourne quelquefois au cauchemar. La ville elle-même, les rues où se trouve la Petite Bijou sont "surréelles". C'est aussi parce que le personnage principal est en état de crise, du début à la fin du livre.»

Durant l'été 2002, le journal "Le Monde" publia dix nouvelles commandées à des écrivains français de l'écurie Gallimard et Patrick Modiano ouvrit la série avec :

"Éphéméride"
(2002)

Nouvelle de quarante pages

Le titre du livre "L'assassinat de Pierre Bosmans", dont le sujet est tiré d'un vieux fait divers, réveille chez le narrateur de nombreux souvenirs jusqu'alors enfouis. Quelques dates, quelques images : les livres de la collection Pourpre, le jardin des Tuileries, plus tard le rire de Queneau, un «western» où figurent des Basques ou bien encore des visages croisés ou oubliés. Mais aussi les dimanches avec un père souvent absent, énigmatique, avare de conseils et entouré d'étranges amis. Autant de points de repères qui forment une promenade nostalgique dans Paris et dans le souvenir.

Commentaire

Dans cette suite de faits mineurs, empreinte de références autobiographiques, la figure du père est omniprésente, réinstallée à travers divers souvenirs d'épisodes de l'enfance, scènes à la fois précises et incertaines car y flotte une plainte. Et on retrouve le style de Patrick Modiano fait de délicatesse, d'étrangeté et de proximité :

- «Aujourd'hui, 26 mai 2001, au début de l'après-midi, je me suis rendu compte que cette mince pellicule de minces événements pouvait se déchirer et se diluer d'un instant à l'autre. Je marchais rue du Val-de-Grâce et rue Pierre-Nicole. Quartier calme des Feuillantines. On dirait que l'air y est léger et garde l'écho des années révolues. J'avais perdu tous les minuscules points de repères de ma vie. Des lambeaux de souvenirs me traversaient qui n'étaient plus les miens, mais ceux d'inconnus et je ne pouvais pas leur donner une forme précise. Il me semblait que j'avais habité par ici dans une vie antérieure. J'y avais laissé quelqu'un.»

- «Il aurait souhaité que je sois ingénieur agronome. Il pensait que c'était un métier d'avenir. S'il attachait tant d'importance aux études, c'est que lui n'en avait pas faites et qu'il était un peu comme ces gangsters qui veulent que leurs filles soient éduquées au pensionnat par les "frangines". Il parlait avec un léger accent parisien - celui de la cité d'Hauteville -, et il employait, de temps en temps, des mots d'argot. Mais il pouvait inspirer confiance à des bailleurs de fonds, car son allure était celle d'un homme aimable et réservé, de haute taille, et qui s'habillait de costumes très stricts.»

- «Mon père est venu une seule fois me rendre visite dans cet établissement. Le proviseur du lycée, qu'il avait averti par téléphone de son passage, m'avait donné l'autorisation de l'attendre sous le porche de l'entrée. Ce proviseur portait un joli nom : Adonis Delfosse. Je revois la silhouette de mon père, là, sous le porche, mais je ne distingue pas son visage, comme si sa présence dans ce décor de couvent médiéval me paraissait irréelle. La silhouette d'un homme de haute taille, sans tête. Je ne sais plus s'il existait un parloir. Il me semble que notre entrevue a eu lieu au premier étage dans une salle qui devait être la bibliothèque, ou bien la salle des fêtes. Nous étions seuls, assis à une table, l'un en face de l'autre. Mon père m'exposait les projets qu'il avait formés pour mon avenir. Il souhaitait que je parte au service militaire en devançant l'appel. Les quatre années qui ont suivi, jusqu'à ce que j'atteigne l'âge de la majorité, il n'a pas renoncé à ce projet. Il voulait lui-même régler toutes les formalités à la caserne de Reuilly. Puis ce serait le départ pour une autre caserne, vers l'est. Je l'ai accompagné jusqu'au porche du lycée. Je l'ai vu s'éloigner sur la place du Panthéon. Un jour, mon père m'avait confié qu'il fréquentait lui aussi, à dix-huit ans, le quartier des Écoles. Il avait tout juste

assez d'argent pour prendre en guise de repas un café au lait et quelques croissants au Dupont-Latin. En ce temps-là, il avait un voile au poumon. Je ferme les yeux et je l'imagine remontant le boulevard Saint-Michel, parmi les sages lycéens et les étudiants d'Action française. Son Quartier latin à lui, c'était plutôt celui de Violette Nozière. Il avait dû la croiser souvent sur le boulevard. Violette, la belle écolière du lycée Fénelon, qui élevait des chauves-souris dans son pupitre.»

- «En 1945, juste après ma naissance, mon père décide de vivre au Mexique. Les passeports sont déjà prêts. Mais, au dernier moment, il change d'avis. Il s'en est fallu de peu qu'il quitte l'Europe après la guerre. Trente années plus tard, il est allé mourir en Suisse, pays neutre. Entre-temps, il s'est beaucoup déplacé : le Canada, la Guyane, l'Afrique équatoriale, la Colombie. Ce qu'il a cherché en vain, c'était l'eldorado.»

- «Un soir, au cours de l'une de ses visites, mon père est assis en face de moi dans le salon de la maison de la rue du Docteur-Kurzienne, près du bow-window. Il me demande ce que je voudrais faire dans la vie. Je ne sais pas quoi lui répondre.»

- «Le dimanche, promenade avec mon père et l'un de ses comparses du moment. Stioppa. Mon père le voit souvent. Il porte monocle et ses cheveux sont si gominés qu'ils laissent une trace quand il appuie la tête sur le dossier du canapé. Il n'exerce aucun métier. Il habite dans une pension de famille avenue Victor-Hugo. Parfois, nous allions, Stioppa, mon père et moi, nous promener au bois de Boulogne.»

- «Un autre dimanche, mon père m'emmène, je me demande bien pourquoi, au Salon nautique, du côté du quai Branly. Nous rencontrons l'un de ses amis d'avant-guerre, "Paulo" Guérin. Un vieux jeune homme en blazer. Je ne sais plus s'il visitait lui aussi le Salon ou s'il y tenait un stand. Mon père m'explique que "Paulo" Guérin n'a jamais rien fait sinon monter à cheval, piloter de belles voitures, et séduire des filles. Que cela me serve de leçon : oui, dans la vie, il faut des diplômes. Cette fin d'après-midi-là, mon père avait l'air rêveur comme s'il venait de croiser un fantôme. Chaque fois que je me suis retrouvé sur le quai Branly, j'ai pensé à la silhouette un peu épaisse, au visage qui m'avait paru empâté sous les cheveux bruns ramenés en arrière, de ce "Paulo" Guérin. Et la question demeurera à jamais en suspens : que pouvait-il bien faire, ce dimanche-là, sans diplômes, au Salon nautique?»

- «Parfois mon père m'accompagnait le lundi matin à la Rotonde, porte d'Orléans. C'était là où m'attendait le car qui me ramenait au collège. Nous nous levions vers six heures, et mon père en profitait pour donner des rendez-vous dans les cafés de la porte d'Orléans avant que je prenne le car. Cafés éclairés au néon les matins d'hiver où il fait encore nuit noire. Sifflements des percolateurs. Les gens qu'il rencontrait là lui parlaient à voix basse. Des forains, des hommes au teint rubicond de voyageurs de commerce, ou à l'allure chafouine de clercs de notaires provinciaux. À quoi lui servaient-ils exactement? Ils avaient des noms du terroir : Quintard, Chevreau, Picard.»

- «Un dimanche matin, nous sommes allés en taxi dans le quartier de la Bastille et de la République. Mon père a fait arrêter le taxi une vingtaine de fois devant des immeubles, boulevard Voltaire, avenue de la République, boulevard Richard-Lenoir. Chaque fois, il déposait une enveloppe chez le concierge de l'immeuble. Appel à d'anciens actionnaires d'une société défunte dont il avait exhumé les titres? Peut-être cette Union minière indochinoise? Un autre dimanche, il dépose ses enveloppes le long du boulevard Pereire.»

- «Un soir, dans l'escalier, mon père m'a dit une phrase que je n'ai pas très bien comprise sur le moment, l'une des rares confidences qu'il m'ait faites : "On ne doit jamais négliger les petits détails. Moi, malheureusement, j'ai toujours négligé les petits détails."»

En 2003, Patrick Modiano fut le co-scénariste du film "Bon voyage" de Jean-Paul Rappeneau où, en juin 1940, à l'hôtel Splendid de Bordeaux sont réunis ministres, journalistes, grands bourgeois, demi-mondaines et espions de tous bords et où un jeune homme doit choisir entre une célèbre actrice et une étudiante passionnée, entre les politiques et les voyous, entre l'insouciance et l'âge adulte.

“Accident nocturne”
(2003)

Roman de 147 pages

Le narrateur, un jeune homme encore quelque peu adolescent, a un père pressé et évanescent qu'il rencontrait, autrefois, dans des cafés du Trocadéro ou de la rue de Rivoli. Puis les rendez-vous se sont déplacés vers la porte d'Orléans, vers Montrouge, à mesure que ce père pressé et évanescent semblait plus furtif et à mesure que ses mystérieuses affaires, sans doute, l'obligeaient à fuir quelque chose, le faisaient tomber dans la déchéance. Bientôt, il n'y eut plus de rendez-vous, et le narrateur se mit à errer, sans but précis, dans les quartiers où, peut-être, il apercevrait le «*pardessus*» ou le chapeau de cet homme qui aurait pu le renseigner sur son propre destin. Au cours d'une de ces errances, il est, une nuit, renversé par une «*Fiat vert d'eau*», place des Pyramides. Il est blessé à la jambe, la conductrice, une jeune femme du nom de Jacqueline Beausergent, touchée au visage, et son compagnon énigmatique et louche, un homme vêtu, lui aussi, d'un «*pardessus*», le déposent dans une clinique inconnue avant de s'évaporer. Quand il se réveille, il trouve, en guise de dédommagement, une liasse de billets.

Comme réveillé à lui-même, pendant cent cinquante pages, le narrateur tente de retrouver la conductrice, remonte dans son enfance dont il n'a que quelques souvenirs, fait face aux obscurités de ce passé vague. Il consulte des agendas d'autrefois, erre à travers Paris, fréquente des bars louches. Ce qu'il cherche, on le devine, c'est la cause d'une blessure, la preuve de quelque chose qui a eu lieu et qui le concerne. On passe de la porte d'Orléans à la Sologne, de l'enfance à l'âge mûr, de la difficulté d'être à la réconciliation avec la vie.

À la fin, après des nuits de marche somnambulique, le jeune homme, sa vieille canadienne tachée de sang sur le dos, retrouve enfin Jacqueline Beausergent. Elle lui sourit. Le rassure. Lui murmure qu'il s'est donné beaucoup de mal pour rien, que les seuls mystères sont ceux qu'il s'invente, qu'on se fait beaucoup de mal à confondre les cauchemars et la réalité. Sa phrase, «*La vie est beaucoup plus simple que tu ne le crois*», résonne comme une morale et pourrait être inscrite en épigraphe du roman.

Commentaire

Le sujet dormait dans la tête de Patrick Modiano depuis trente ans, mais il a été incapable de commencer avant 2002.

Ce roman, symétrique de “*La petite Bijou*”, intimiste, pur comme un diamant noir, bouleversant, puissant, généreux, est plus ouvert et optimiste que ses précédents. Mais on retrouve la même mélancolie qui teinte la plupart de ses oeuvres, ses questionnements, ses thèmes récurrents : ses années de jeunesse, l'absence, la lutte contre l'oubli. «*L'oubli finit par ronger des pans entiers de notre vie*», écrit-il. «*Ce qui me motive pour écrire, c'est retrouver des traces.*» Plus que jamais, il joua à brouiller les pistes, souvenirs de jeunesse, le souvenir d'un père énigmatique, et épisodes purement fictifs. Certaines adresses n'existent plus, certains personnages jouent un double jeu, et la chronologie vole en éclat à mesure que le narrateur s'égaré dans ses souvenirs.

Et, encore une fois, toute la machine Modiano s'emballa, sa magie opéra, son charme si particulier agit. Il voulut encore «*trouver une sorte de surréalité à des choses banales, à des décors, à une rue qui, objectivement, n'a aucun intérêt*» parce qu'il avait «*l'impression que la vraie réalité de cette chose se trouve dans cette surréalité. Il y a une sorte de phosphorescence qui ne vient pas forcément de moi mais qui vient de la chose elle-même.*» Il s'attacha ainsi à un numéro de téléphone, un perroquet «*fidèle au passé*», l'enseigne d'un bar, le nom d'un hôtel, le passeport d'un inconnu ou une chaussure, un de ces objets très banals auxquels, comme le faisaient les surréalistes, il trouve des côtés magnétiques, «*les sur-réalisent*» : «*Je ne pouvais plus détacher les yeux de cette chaussure. Plus tard quand ma vie aurait pris un cours nouveau, il faudrait toujours qu'elle restât à la portée de mon regard, bien en évidence sur une cheminée ou dans une boîte vitrée, en souvenir du passé. Et à ceux qui voudraient en savoir plus sur cet objet, je répondrais que c'était la seule chose que mes*

parents m'avaient léguée ; oui, aussi loin que je remontais dans mes souvenirs, j'avais toujours marché avec une seule chaussure. À cette pensée, j'ai fermé les yeux et le sommeil est venu dans un fou rire silencieux.» On peut lire encore : «Alors que tout se brouille, seule une phosphorescence merveilleusement colorée illumine ces marches crépusculaires. Les couleurs ricochent ainsi de l'hôtel de la rue de la voie verte aux effluves des bouteilles d'éther bleu nuit durant de vertigineuses nuits blanches.»

L'incipit est remarquable : «Tard dans la nuit, à une date lointaine où j'étais sur le point d'atteindre l'âge de la majorité, je traversais la place des Pyramides vers la Concorde quand une voiture a surgi de l'ombre.» Comme toujours, il ne trompe jamais.

Le personnage, qui rêvait sa vie, était perdu, errait dans la ville, ne savait pas quoi faire de sa jeunesse inemployée, était séparé de son père, aspirait à «l'harmonie perdue», espérait «une trouée, des lignes de fuite», subit, du fait de cet «accident nocturne», un «choc bénéfique» qui marque la fin d'une période de sa vie un peu floue. C'est un de ces moments charnières de la vie où les choses basculent du bon ou du mauvais côté. Il le dit lui-même : «L'accident de l'autre nuit était venu au bon moment. J'avais besoin d'un choc qui me réveille de ma léthargie. Je ne pouvais plus continuer à marcher dans le brouillard». Il allait pouvoir «prendre un nouveau départ dans la vie».

Ce garçon solitaire et angoissé, quelque peu «désaccordé» (lui-même déclare : «Moi non plus, je ne me suis jamais senti au diapason de rien») mais qui le sait et cherche obscurément une harmonie, mène alors une enquête dans Paris, sans se laisser décourager par les fausses pistes, pour retrouver la femme, Jacqueline Beausergent, qui l'a renversé. Il n'éprouve à son égard aucune rancune, la recherche, au contraire, pour exprimer sa reconnaissance à celle qui incarne une figure maternelle de compensation, pour essayer de ressaisir ce fantôme oublié qu'est la mère inconnue.

L'homme mûr qu'il est devenu raconte, à trente ans de distance, l'histoire du garçon qu'il fut, qui était rejeté par son père et se promenait en somnambule dans Paris. L'auteur expliqua : «J'ai essayé de traduire l'ambiance dans laquelle il vivait, à un certain âge. Une ambiance étrange, sans structure. Avec des parents vus comme des espèces de fantômes, de baudruches. L'explication clinique de ce jeune homme, c'est qu'il aurait usé de stupéfiants. Mais là, il n'en a même pas besoin. À blanc, il est dans cet état-là. C'est difficile à expliquer. C'est quelque chose que j'ai voulu traduire parce que je l'avais éprouvé à cette époque-là.»

Une fois encore, le père est là, dans toute sa mystérieuse autorité et sa hautaine indifférence. Albert Modiano, qui dirigeait une «société africaine d'entreprise» dont les bureaux étaient sis aux Champs-Élysées, n'a cessé de rejeter son fils. Ici, dans une scène si forte que le romancier la raconte deux fois et qui demeure «l'un des épisodes les plus tristes de sa vie», le fils aux abois demande un peu d'argent à son père, qui s'énerve et, pour se débarrasser de l'importun, le livre aux policiers qui le mettent dans un panier à salade. Patrick Modiano affirme : «C'est vrai. Cet épisode, qui a eu lieu en 1963, j'avais donc dix-huit ans, m'a beaucoup marqué. Mais je le raconte sans aucun ressentiment. J'étais à un moment vraiment critique. J'avais besoin d'argent pour survivre. Ma mère, qui vivait au théâtre, ne pouvait rien pour moi, et de manière très calme, sans aucune agressivité, j'avais demandé à mon père de m'aider et il avait aussitôt appelé la police, qui nous a embarqués tous les deux. C'est une impression très étrange que de se retrouver avec son père dans un panier à salade. Au commissariat, mon père m'a chargé et m'a traité de voyou. Après quoi les flics l'ont laissé repartir et m'ont gardé. Pas longtemps, mais ça a été un choc symbolique.» «La scène du panier à salade passerait pour banale dans un livre de souvenirs, c'est la fiction qui lui donne son sens.»

La nuit suivante, dans ses cauchemars, le jeune homme imagine qu'il a été dénoncé et qu'on l'a «raflé», écho obsédant de l'Occupation et de cette question restée sans réponse : pourquoi son père, d'origine juive, interné en 1943 dans une annexe de Drancy, a-t-il été aussitôt libéré par un membre de la bande de la rue Lauriston?

On lui a posé des questions auxquelles il a répondu : «Quelle structure familiale avez-vous connue? J'avais répondu : aucune. Gardez-vous une image forte de votre père et de votre mère? J'avais répondu : nébuleuse. Vous jugez-vous comme un bon fils (ou fille)? Je n'ai jamais été un fils. Dans les études que vous avez entreprises, cherchez-vous à conserver l'estime de vos parents et à vous conformer à votre milieu social? Pas d'études. Pas de parents. Pas de milieu social. Préférez-vous faire la révolution ou contempler un beau paysage? Contempler un beau paysage. Que préférez-

vous? La profondeur du tourment ou la légèreté du bonheur? La légèreté du bonheur. Voulez-vous changer la vie ou bien retrouver une harmonie perdue? Retrouver une harmonie perdue.» On remarque surtout la question : «Vous jugez-vous comme un bon fils?», et la réponse : «*Je n'ai jamais été un fils.*» Il a même ajouté : «*Pas d'études, pas de parents.*» Ce qu'il a commenté ainsi : «*C'est terrible et péremptoire. Mais j'ai toujours été troublé de constater que beaucoup d'écrivains, y compris Baudelaire et de nombreux poètes maudits, exprimaient dans leur œuvre la conscience très forte d'être un fils. Moi, c'est un sentiment que, à l'adolescence comme à l'âge adulte, je n'ai jamais éprouvé et qui sans doute m'a manqué, me manque.*»

Mais, à la différence de nombre des romans précédents de Patrick Modiano, dans celui-ci, le brouillard initial semble progressivement se dissiper. Dans cette remontée à l'air libre, certains fantômes s'évanouissent notamment le personnage du père, qui «*s'éloigne vers le périphérique*» pour ne plus réapparaître. Et le narrateur obtient des réponses, du moins en partie.

«*Accident nocturne*» se situant au début des années 1960, tout un décor a été reconstitué. Les affiches des gares vantent les pistes de ski de l'Engadine. Dans les bars, on sert des «margarita». Les hôtels transmettent les fiches de leurs clients à la brigade mondaine. Les téléphones ont des préfixes de quartiers, Odéon, Passy, Trocadéro, Auteuil... Un gourou au visage «*recouvert d'une sorte de graisse grise*», l'étrange docteur Bouvière, auteur de «*Drogues et thérapeutiques*», rassemble ses disciples dans les cafés et leur fait perdre l'insouciance, la joie de vivre. Il ressemble au docteur Bode qu'on trouvait dans «*Des inconnues*» (1999) et, pour les deux, Modiano dit avoir pensé à Gurdjieff. À travers ce personnage de Bouvière, il égratignait ceux qu'il appelle «*des gourous à tête de mort*», parce que leurs victimes sont des personnes vulnérables qu'ils finissent par détruire, des papillons qui viennent se brûler à la lampe. Il avoua avoir parlé aussi de lui à cette époque : «*Avant vingt et un ans, c'était comme une vie clandestine, on avait le droit de ne rien faire. C'était la fin de la guerre d'Algérie, on avait instauré un couvre-feu pour les moins de seize ans. Il fallait l'autorisation de ses parents pour aller à l'étranger, ne serait-ce qu'en Belgique.*»

De la porte d'Orléans à Pigalle, de Denfert-Rochereau à Montparnasse, dans ces errances nocturnes dans un Paris énigmatique, les signes, les noms des rues et des personnes se télescopent dans une danse étrange et surprenante qui bouscule les instants du passé comme du présent. Les fragments de vie s'entrechoquent au gré des souvenirs qui remontent sans cohérence à la surface, les lieux, du square de l'Alboni dans le seizième arrondissement parisien à la Sologne, ne font ainsi plus qu'un.

Et, pourtant, «*Tous les noms propres, la figure de mon père, cette vision de cauchemar, sont des choses que j'ai vécues.*» Modiano confie que les noms d'emprunt dont le narrateur se sert sont des noms de personnes réelles dont il ignore ce qu'elles sont devenues. Ils deviennent ici le prétexte à une sorte de jeu, notamment lorsque le narrateur livre la liste de ses fausses identités, comme en un jeu de miroirs avec les vieux carnets d'adresse de son père.

Modiano traverse Paris et saisit ses mystères avec cette légèreté et cette précision topographique qui font notre bonheur. «*La nuit, dans les rues, j'avais l'impression de vivre une seconde vie plus captivante que l'autre, ou, tout simplement, de la rêver.*» Il dit aimer arpenter Paris la nuit à la manière, dit-il, d'un écrivain français que l'on appelait «*le spectateur nocturne*» qui est Restif de La Bretonne, qui, dans «*Les nuits de Paris*», raconta ses dérives de quartier en quartier.

Il achète un exemplaire d'occasion du livre «*Les merveilles célestes*» de Camille Flammarion, astronome né au milieu du XIXe, qui excellait dans la vulgarisation scientifique, livre dont la lecture lui épargne bien des nuits agitées au point qu'il écrit : «*Aucune drogue, ni l'éther, ni la morphine, ni l'opium, ne m'aurait procuré cet apaisement qui m'envahissait peu à peu.*» «*À l'époque où j'allais si mal, je lisais ça comme de la poésie, des rêveries sur la Voie lactée et le Zodiaque, d'autant que la phrase était bien balancée.*»

Au sujet de la femme au physique de Leni Riefenstahl, la «*Méduse*» qui le guette au bas de son immeuble, qui l'appelle par son prénom et le tutoie pour l'injurier, il révèle qu'elle n'a pas existé que «*c'est un fantasme récurrent et une terreur enfantine qui se prolonge. En fait, cette femme matérialise une menace indéterminée que j'ai toujours sentie planer autour de moi.*»

Il indiqua que la mention, «*Un jour, j'avais décidé de m'inscrire à la faculté de médecine...*», est authentique : «*Je venais d'arrêter mes études de lettres, j'étais allé rue des Saints-Pères pour me*

renseigner sur les modalités d'inscription et j'avais appris qu'il fallait être très calé en sciences et avoir fait math élém. Ce qui m'attirait dans la médecine, c'était la précision. Je me disais que ça me forcerait à cesser de rêver et d'être nébuleux. Il faut trouver un point fixe pour que la vie cesse d'être un flottement perpétuel. Depuis mon plus jeune âge, je cherche une discipline pour sortir du marécage. Ce fut la langue française. Elle décrit très bien, je trouve, les états crépusculaires.»

Il rappelle aussi que son enfance et son adolescence ont été sans domicile fixe, que, d'école en pensionnat, il est passé par Biarritz, Jouy-en-Josas, Thônes, Bordeaux, Metz, avant de devenir un Parisien pour toujours : *«J'ai même vécu quelque temps dans le haras de Saint-Lô, où je me promenais la nuit au milieu des chevaux. Je ne restais jamais très longtemps. J'étais sans cesse transbahuté d'un endroit à un autre et dans des lieux parfois hallucinants où persistait un fantastique social, dont les repères étaient la gare, la caserne, le café. Je ne m'appartenais pas. C'était très perturbant. Alors souvent je fuguais. Il faut dire que certains pensionnats ressemblaient à de petits séminaires.»* Le plus perturbant était, qu'en allant de ville en ville, il était chaque fois plus éloigné de ses parents : *«Ces séjours en province, où les gens s'occupaient de moi par substitution, je les vivais en effet comme des rejets successifs. C'est la raison pour laquelle, quand j'ai atteint la majorité, Paris m'a paru comme le refuge où débarque un permissionnaire. Et encore ! Car j'ai été pensionnaire au lycée Henri-IV, c'est-à-dire enfermé dans la ville où vivaient pourtant mes parents, et cela m'a semblé encore plus dur à vivre. Je voyais mes copains rentrer chez eux à 16 h 30, et, moi, je restais cloîtré dans le dortoir du lycée avec des veilleurs de nuit. C'était lugubre et absurde. Aujourd'hui, je ne pourrais plus vivre ailleurs qu'à Paris.»*

Plusieurs fois dans ce livre, il dit avoir le goût du bonheur et avoir ordonné sa vie, depuis trente ans, *«à la manière d'un jardin à la française»*. Cela surprend parce qu'on le voit davantage du côté de la mélancolie et des forêts impénétrables. Mais il répond : *«Vous savez, j'ai toujours eu le sentiment que ma nature profonde était la faculté au bonheur, mais qu'elle avait été détournée tout au long de ma vie par des circonstances extérieures. C'est le hasard qui m'a fait naître en 1945, qui m'a donné des origines troubles et qui m'a privé d'un entourage familial. Je ne peux pas me sentir responsable des idées noires, de l'angoisse, d'une certaine forme de morbidité qui m'ont été imposées. Je n'ai jamais choisi le matériau de mes livres. J'ai dû écrire non pas avec ce que je suis, c'est-à-dire quelqu'un de banal et heureux, mais avec ce que le destin a fait de moi. Comme je le dis à un moment dans ce livre, "à la profondeur du tourment, je préfère la légèreté du bonheur". Mais je me console en me disant que tout est programmé et que si ça n'avait pas été moi, un autre aurait eu l'impression d'être un clandestin. Moi, si j'étais né à la campagne, j'aurais été un écrivain paysagiste. Cela m'aurait suffi... C'est absurde de se faire tant de mal quand la vie est si bien. Mais, lorsque j'écris, je ne me maîtrise pas. Et, plus je me promets de fuir le marécage, plus j'y retourne. De même, je n'arrive pas à utiliser la troisième personne du singulier, je suis prisonnier du "je" que j'utilise dans mes romans depuis toujours.»*

Modiano et son double accidenté boitent tout au long du livre, comme Jacob après son combat avec l'Ange. Leurs corps portent la cicatrice d'une épreuve qui, comme dans la Bible, signale qu'ils ont désormais le droit et le devoir de se souvenir. On a l'impression que le romancier veut nous signifier qu'il achève un cycle, qu'il solde ses obsessions d'amnésique, qu'il accepte la disparition définitive de son père. De son propre aveu, ce roman marque peut-être, la fin de sa période romanesque : *«Dans ce roman, a-t-il confié au magazine "Lire", il y a une sorte de rupture, puisque c'est le réveil du garçon. J'espère après cela faire quelque chose de différent. J'aimerais bien écrire un livre qui soit la description d'un fait divers, presque d'une manière documentaire.»* Il était temps : ce romancier adolescent sera bientôt sexagénaire. Comme il le fait dire à son personnage : *«C'est que j'arrive à l'âge où la vie se referme peu à peu sur elle-même.»*

L'écriture se nourrit de hasards, de coïncidences étranges et procure un étrange sentiment d'amertume et de mélancolie malgré les illusions de la fiction. À la fois épurée et relativement complexe, elle entraîne les lecteurs dans un jeu de piste haletant à travers l'inconscient d'un homme brisé par ses blessures secrètes. Plus qu'une nouvelle ballade nocturne, Patrick Modiano signe une évocation d'un Paris informel aux résonances autobiographiques inattendues et magnifiques.

Alors qu'on pouvait penser que Patrick Modiano, qui avait vaporisé tant de brouillard sur sa vraie vie, qui y avait ajouté tant de fausses pistes, avait conclu une longue mise au point sur elle dans "Accident nocturne", il a publié une véritable autobiographie :

"Un pedigree"
(2005)

Autobiographie de 122 pages

Après l'incipit : «*Je suis né le 30 juillet 1945 [...] d'un juif et d'une Flamande qui s'étaient connus sous l'Occupation*», Patrick Modiano raconte les vingt et une premières années de sa vraie vie.

Dans le Paris de la collaboration et du marché noir, au cœur d'un monde où tout s'enlisait, s'est formé un couple. Lui, Aldo ou Alberto Modiano, né en 1912 à Paris, est un juif originaire de Salonique qui, sous l'Occupation, changeait de nom, de papiers, de domicile ; frôlait l'arrestation mais s'en tirait ; était toujours à l'affût d'un coup d'argent ; se livrait, dans ses costards défraîchis et ses officines au parfum de cuir pourri, à des commerces douteux, à des trafics mystérieux et louches, à de minables affaires d'espionnage, où il s'enrichissait et se ruinait, où il oubliait sa judéité (c'est dans sa propre Ford, réquisitionnée par la Milice, que Georges Mandel fut conduit au supplice). Elle, Louisa Colpeyn, née à Anvers en 1918, fausse Mylène Demongeot, «*jolie fille au cœur sec*», fauchée, captivée par ses amants de passage (dont Jean Cau, l'ancien secrétaire de Sartre, auquel le jeune Modiano fit croire qu'il connaissait «*le fils de Stavisky*»), était une comédienne à la carrière modeste et en dents de scie, artiste de théâtre, de «music hall» et de cinéma, qu'on a vue dans des tournées de seconde zone, dans un lever de rideau de Sagan, dans "Bande à part" de Godard, dans "La mort de Belle", qu'Édouard Molinaro et Jean Anouilh adaptèrent de Simenon. Ils évoluaient entre demi-monde et haute pègre, croisaient des voyageurs douteux, des fantômes infréquentables, des brutes sanguinaires en manteau de cachemire. Dans cette atmosphère louche, circulaient des patronymes tels que Ismaïloff, Didi, Safirstein, Grundwald, Morawski...

Le 30 juillet 1945, ils donnèrent naissance à Patrick, enfant qui, seul au milieu du chaos, observait les ombres qui s'agitaient autour de lui sans le voir. Il était protégé d'elles, de leur indifférence, du désordre de leurs âmes, par l'armure transparente qui est le privilège de son âge. Leur agitation ne le concernait pas, et le mal qui régnait sur le monde le préservait du pire. Il passa une enfance grise et incertaine, entre les querelles et le divorce de ses parents, quelques déménagements, les allées et venues du père, les crises et les fantaisies de la mère. Comme il les encombraient, ils l'exilèrent dans des pensionnats-prisons spécialisés dans le dressage des bâtards et des enfants perdus. Il fut le mal-aimé, toujours abandonné. Aussi se sentait-il proche du chow-chow de sa mère que son fiancé lui avait offert, dont elle ne s'occupait pas et qui se suicida en se jetant par la fenêtre.

Au détour d'une page, il révèle l'essentiel : «*À part mon frère Rudy, sa mort, rien de ce que je rapporte ici ne me concerne*». Dans sa solitude, il y avait en effet ce double à jamais perdu, qui était «*un ange dans la nuit*» dont on sait seulement qu'il classait des timbres, avec Patrick, un dimanche de février 1957, avant de disparaître...

Un ennui implacable plane sur cette jeunesse enfuie. Mais, lisant Jules Verne, Conan Doyle, puis Hemingway, Larbaud, Kafka, le jeune homme, par une lente remontée vers les mots, allait oser faire son salut en devenant un écrivain. Un soir, à Pigalle, tandis que sa mère recevait dans la coulisse d'un théâtre, il commença «*à rêver sa vie*», «*avant que tout ne se perde dans la nuit froide de l'oubli*». Vers ses vingt ans, il s'installa dans la chambre d'un hôtel de La Garde-Freinet et y commença son premier livre. Queneau le lit, en rit (de ce rire «*moitié geyser, moitié crécelle*»). Il était sauvé, il pouvait enfin exister. Et le texte se termine sur la seconde naissance de Patrick Modiano qui, à vingt et un ans, allait publier "La place de l'Étoile".

Extraits

- «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. J'écris juif, en ignorant ce que le mot signifiait vraiment pour mon père et parce qu'il était mentionné, à l'époque, sur les cartes d'identité. Les périodes de haute turbulence provoquent souvent des rencontres hasardeuses, si bien que je ne me suis jamais senti un fils légitime et encore moins un héritier.»
- «Au quatrième étage, mon père avait un bureau. Il s'y tenait souvent avec deux ou trois personnes. Ils étaient assis dans les fauteuils ou sur les bras du canapé. Ils parlaient entre eux. Ils téléphonaient chacun à son tour. Et ils se lançaient l'appareil les uns aux autres, comme un ballon de rugby.»
- «Je suis un chien qui fait semblant d'avoir un pedigree. Ma mère et mon père ne se rattachent à aucun milieu bien défini. Si ballottés, si incertains que je dois bien m'efforcer de trouver quelques empreintes et quelques balises dans ce sable mouvant comme on s'efforce de remplir avec des lettres à moitié effacées une fiche d'état civil ou un questionnaire administratif.»
- «Sous le cabotinage et la fantaisie, le coeur n'était pas tendre.»

Commentaire

Pour la première fois, Patrick Modiano, romancier du clair-obscur, passa de la fiction à la réalité. *«Un pedigree»* (référence au *«Pedigree»* de Simenon?) est le récit à la première personne de ses souvenirs d'enfance, d'adolescence et de jeunesse. Il s'est lancé dans l'écriture autobiographique car *«plus de quarante ans ont passé et tout cela appartient à une autre vie. Je n'éprouve aucune impression de trahison et d'indécence.»* Une fois pour toutes, il s'est livré à une sorte d'interrogatoire de lui-même.

Il n'avait jamais donné les noms exacts : ici, il le fait. C'est sur le mode le plus direct (trop direct?) qu'il a choisi d'en finir avec ces personnages qui sont toujours en fuite, en errance, qui logent dans des appartements trop grands pour leur solitude et leur porte-monnaie, où s'entassent des gravats qui sont les décombres de leurs vies. Leurs fantômes nous semblent étrangement familiers parce qu'ils ont habité son oeuvre. Écrire, c'est accepter la vie et la force du pardon.

Après avoir travaillé dans le flou, il a rédigé le procès-verbal de sa vie avant la littérature, une déposition à la police sèche, rapide, sans apprêt, sans luxe ni fla-flas d'écriture, d'une plume hâtive, distante, méthodique, atone sinon monotone, pour ne pas risquer d'enjoliver, de diaprer l'odieux et l'innommable. Il a adopté le ton du constat bref, laconique, parfois exténué pour répondre à son propre interrogatoire : *«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. Les événements que j'évoquerai jusqu'à ma vingt et unième année, je les ai vécus en transparence - ce procédé qui consiste à faire défiler en arrière-plan des paysages, alors que les acteurs restent immobiles sur un plateau de studio. Je voudrais traduire cette impression que beaucoup d'autres ont ressentie avant moi : tout défilait en transparence et je ne pouvais pas encore vivre ma vie.»* Le minimalisme est garanti : pas de jugement, d'interprétation ni de pathos, rien que des faits, des dates, des noms, des lieux ; plus de fiction, que du réel. Jamais il ne hausse le ton, jamais non plus il ne cède à la nostalgie. Il a pris le parti de se tenir à distance, va si loin dans le non-dit que l'absence totale de la moindre sensation trouble le lecteur. Simplement, il met les choses au clair, se livre en prenant soin, par pudeur, d'effacer. Devant chaque page, on pense à Stendhal qui priait son lecteur d'ajouter à des phrases trop laconiques «les quelques mots qui leur manquent»...

S'il considérait ses géniteurs *«comme deux papillons égarés et inconscients au milieu d'une ville sans regard»*, des parents plus qu'incertains, s'il voit Rudy comme *«un ange dans la nuit»*, si les noms de ses personnages *«scintillent dans son imagination comme des étoiles lointaines»*, s'il termine par *«J'avais pris le large avant que le ponton vermoulu ne s'écroule. Il était temps.»*, son texte est dépourvu de métaphores.

Le livre est étrange et dérangent car on lit le pedigree d'un auteur dont on pouvait se demander s'il avait traversé une véritable existence, s'il était pétri de souvenirs ou d'illusions, s'il avait rêvé sa biographie ou réellement vécu ses obsessions. Mais il règle ses propres comptes sous le regard de lecteurs qui n'avaient pas forcément besoin d'en être les témoins. En effet, fallait-il en savoir

davantage? Son œuvre se suffit à elle-même, éclairante de non-dits. Artiste du vague, il n'avait pas intérêt à préciser les choses ; et son style de brume n'exigeait aucune mise au point puisqu'il tenait, magiquement, à un don (peu commun) de la déréalisation.

Mais là, à l'aube d'une nouvelle décennie, celle de sa soixantaine, quarante ans lui ayant été nécessaires pour passer de la fiction au réel, on peut se demander s'il en a terminé une fois pour toutes avec ce qui l'a fondé comme écrivain. Si les causes de sa maladie d'enfance sont identifiées ici jusque dans leurs moindres détails, le traumatisme est-il pour autant guéri? Si sa biographie est enfin dévoilée, étape peut-être nécessaire pour en finir avec cette «vie de chien», le mystère de l'écrivain demeure.

Pour prendre un réel plaisir à *“Un pedigree”*, il faut s'intéresser à la construction d'une oeuvre d'écrivain plus qu'à des livres car c'est un viatique qui permet de faire ou de refaire le voyage à travers eux. Les théoriciens de la littérature se demandent toujours si l'œuvre d'un créateur est une variable indépendante de sa biographie, si l'on écrit pour montrer, ou pour escamoter, un secret. En fait, la vérité d'un créateur s'exprime plus souverainement dans la fiction que dans les faits : plus les choses sont mystérieuses, plus il les aime ; quand le mystère vient à manquer, il l'invente. Ainsi naît une vocation.

En 2008, à Paris, on joua au théâtre de l'Atelier une adaptation du roman. Il s'achevait au théâtre de l'Atelier où, justement, par un hasard modianesque (il était libre), le rôle fut tenu par Édouard Baer compagnon de longue date des livres de Modiano qui confia : « Il entretient en moi une mélancolie dont j'essaie parfois de me détacher. » Les deux hommes se connaissent depuis que Baer, à 25 ans, devint l'ami de ses filles. Et, comme Modiano, Baer a vu aussi, enfant, tourner autour de son propre père ces anges du bizarre de Saint-Germain-des-Prés, « ces petits rois fascinants de quartier qui vivaient d'expédients ».

En 2007, Patrick Modiano fut très ému par le *“Journal”* d'Hélène Ben, une jeune Parisienne juive, morte à Bergen-Belsen en avril 1945. Il raconta cette découverte.

« Quand j'ai écrit "Dora Bruder", cette recherche difficile d'une jeune juive morte en déportation, j'étais obsédé par ces gens qui ont été emportés par l'Histoire sans laisser de traces, sans avoir pu s'exprimer. Il en va tout autrement d'Hélène Berr, née dans les beaux quartiers, qui nous a légué ce journal bouleversant, à la fois très littéraire et saisi sur le vif. Dès que je l'ai lu, j'ai tenu à le préfacer, en tâchant simplement de ne pas être trop historique, doctrinal ou péremptoire, en suivant plutôt le fil de son récit.

Ce qui m'a frappé en effet, c'est son sens quasi météorologique des atmosphères, cette dissonance entre les après-midi de soleil où elle marche dans un Paris radieux et les événements atroces, effrayants, qu'elle vit. Elle se raccroche à tout ce qui donne l'illusion de la normalité, les études à la Sorbonne, le Luxembourg, les sorties à la campagne, et en même temps elle a le pressentiment de ce qui va arriver. Chaque fois qu'elle vit un moment tragique, comme ce premier jour où elle porte l'étoile jaune, ou la visite à son père en état d'arrestation à la Préfecture de police, il s'opère en elle une sorte de dédoublement. Dans la salle de la Préfecture, son père plaisante, il y a un agent de police un peu embêté d'avoir dû ôter sa ceinture et ses lacets à ce monsieur... La scène est encore plus horrible de se dérouler dans une sorte de bonhomie.

C'est ce jour-là, je crois, qu'elle a compris que son milieu social favorisé ne la protégerait pas. Non, je dis une bêtise : c'est depuis le jour, bien sûr, où elle a porté l'étoile jaune. Hélène est obsédée par cette espèce d'absurdité : la persécution tombe sur elle, qui ne s'est jamais sentie différente, qui refuse de considérer les juifs comme un "groupe humain séparé".

Je suis aussi frappé par ses silences, le fait qu'il n'y ait presque pas d'échanges sur la situation avec ses parents. Du moins ne les rapporte-t-elle pas dans son journal. Elle était très seule. Sur ses traces, j'ai refait moi-même certains de ses trajets dans Paris, vers les maisons d'enfants juifs où elle travaillait, à Neuilly ou au pied de la Contrescarpe, dans ces quartiers tranquilles, silencieux, qui devaient l'être encore plus sous l'Occupation, afin de comprendre ce qu'a pu être sa solitude... »

Il écrivit la préface du *“Journal”* d'Hélène Berr.

“Dans le café de la jeunesse perdue”
(2007)

Roman de 160 pages

Cette partition pour quatre narrateurs détaille le destin de la triste Louki et de ceux qui ont croisé son chemin, aux alentours du café Condé dans le Paris des années 60.

Commentaire

Le Paris du roman est celui de Guy Debord, qui a inspiré le titre du roman. Mais c'est surtout le Paris de Modiano qu'on retrouve ici : ses zones d'ombre, ses personnages louches et cette langueur chez des protagonistes trop lucides, trop blessés pour se laisser béatement porter par la vie. Arpenteur de la mémoire, poète du cadastre des souvenirs, conteur topographique, Patrick Modiano semble revenir sur ses pas, presque chaque fois, explorant les mêmes territoires pour les expurger de toute nostalgie, en vain. En résulte un raffinement exceptionnel dans la manière de dire, une mélancolie qui, encore ici et sans doute avec plus de brio que jamais, rythme la musique de ses mots.

Patrick Modiano, avec son un mètre quatre-vingt-dix-huit d'embarras et de candeur, son teint pâle de convalescent, son air toujours adolescent sous les cheveux gris, son insondable désarroi dans le regard, sa démarche à la Tati, son attendrissante gaucherie, sa timidité et sa gentillesse de jeune garçon bien élevé, est resté un éternel égaré. On ignore, de sa haute taille ou de ses pensées noires, ce qui l'encombre le plus. Il conserve son légendaire bafouillage ou, plutôt, car ce n'est pas de la mauvaise volonté, cette parole qui, procédant par repentirs successifs et tâtonnements infructueux, exprime en vain l'épuisante quête du mot, de l'idée, de l'image justes. Dans les inévitables points de suspension de ses propos, il faut entendre autant de silence que de tentatives avortées d'arriver plus près de la réponse définitive.

Être à la sensibilité écorchée, qui considère qu'«on est toujours prisonnier de souvenirs personnels», il reste hanté par deux questions existentielles :

- les traumatismes de l'enfance, les tourments et interrogations qui ont jalonné sa petite enfance, les relations familiales trop absentes, trop difficiles, l'angoisse de l'abandon ;
- les troubles de l'identité, sa perte, son incertitude, sa quête, la mémoire défaillante, l'oscillation entre le souvenir déchirant et la tentation de l'amnésie bienfaisante.

Ayant besoin de repères. Il n'a rien trouvé de mieux que la littérature, cette machine à déjouer l'absence, pour qu'elle lui en fournisse quelques-uns. N'ayant jamais exercé d'autre profession que celle de romancier, il a écrit des romans singuliers, attachants, obsessionnels, pour se construire une identité avec l'identité des autres, une mémoire avec la mémoire des autres, arpentant et auscultant inlassablement les recoins sombres du passé, tentant de percer les mystères de son origine, chargeant des figures déléguées de le représenter avant de choisir de se mettre lui-même en scène. Ses premiers livres s'articulaient autour d'une époque qu'il n'avait pas connue directement. Puis il s'est rapproché de ses souvenirs à lui.

Cette époque, c'est celle de l'Occupation de la France par les Allemands, qui s'est imposée à lui du fait du mystère dans lequel son père s'est complu, du caractère trouble, ambigu, romanesque de ces temps mêlés. À cause du trou noir creusé par ce morceau d'Histoire, tout, ensuite, resta incomplet, inexplicable, insaisissable, irréel, mystérieux, absurde. Il n'a pas vécu cette période trouble, mais elle prit chez lui, qui est fasciné par les univers interlopes, une telle force d'évocation qu'il a pu dire que «*sa mémoire précédait sa naissance*». Les héros et les événements fictifs de ses romans sont tellement ancrés dans l'Histoire, voisinent si étroitement avec des personnes qui ont réellement existé

et avec des événements qui ont réellement eu lieu, qu'on peut presque les considérer comme des romans historiques.

Sa sensibilité étant blessée par les événements tragiques du XXe siècle, l'écrivain tente aussi d'approcher la notion improbable de judaïté, mais presque sans la nommer. Il ressent encore quelque fascination pour les étrangers que Paris a un jour avalés : Russes blancs, rescapés de l'Égypte khédiviale, officiers de la Wehrmacht. Puis il a exploré une autre zone indéfinie de l'Histoire française : la guerre d'Algérie.

Pour évoquer ces époques, il s'appuie sur une documentation précise, faite de vieilles lettres, de coupures de journaux, de photos, d'affiches. Il porte une grande attention aux lieux, à l'état civil, aux adresses, aux numéros de téléphone, aux patronymes, aux vieux agendas, aux cartes de visite, aux plaques d'immatriculation, aux catalogues et répertoires, aux annuaires du Paris (par rues et par noms !) qu'il collectionne. C'est un «dresseur de listes» méticuleux. Ces mentions ne sont jamais faites au hasard, sont toutes porteuses d'une force évocatrice. D'ailleurs, il procède souvent à des repérages, tant il a besoin de lieux réels pour provoquer sa rêverie. Ses héros, étant toujours sur la trace de quelqu'un, sur la piste d'un souvenir, à la recherche d'une preuve ou d'une confirmation de leur histoire, arpentant Paris dans leurs errances surtout nocturnes, tout indique dans l'oeuvre, qui a quelque chose de résolument topographique, l'obsession d'un parcours. Une coupure de journal, une photo, un objet quelconque font ressurgir chez le narrateur les événements qui y sont liés. Un défilé de souvenirs passe alors en vrac. Plusieurs sujets se croisent, et le lecteur finit par ne plus se rappeler à partir de quel souvenir la narration a commencé.

C'est qu'il a le souci de la réalité et même du détail, le désir d'atteindre ce point magnétique où documentaire et fiction se confondent : *«Avant d'écrire, il y a une sorte de rêverie, mais la rêverie ne peut s'appliquer qu'à des choses très précises : des lieux ou des personnes.»* - *«Pour que je me mette à écrire un roman, il faut qu'il y ait des détails précis, des détails topographiques, ou même des détails de la vie réelle. Alors, je peux laisser libre cours à ma rêverie.»* - *«J'ai besoin de choses très réelles pour pouvoir exprimer le côté somnambulique de cette époque»* - *«Obscurément, je sais que pour donner le meilleur de moi-même je dois me rapprocher davantage de la réalité. Chaque fois que, dans cette espèce de bouillon fictionnel, j'ai glissé des éléments de réalité, les gens ne pouvaient pas s'en apercevoir, mais c'est là que ça fonctionnait le mieux. Chaque fois que je suis face à la réalité, j'ai l'impression que ça peut prendre plus d'ampleur.»* Il a même entrepris de lire tous les grands faits divers des années trente aux années soixante-dix qui peuvent être comme des déclencheurs d'écriture, et il a ainsi trouvé les points de départ de *«Fleurs de ruine»* et de *«Dora Bruder»*.

Cette attention presque exclusive portée à Paris fait qu'on pourrait dire que l'oeuvre de Modiano s'inscrit, d'une certaine manière, dans la tradition des «mystères de Paris», au côté d'écrivains comme Eugène Sue, Restif de la Bretonne ou Léo Malet. Il reconnaît : *«Moi, je ne décris que des choses urbaines, qui se passent dans des villes. Mais on a toujours la nostalgie de choses qui vous sont contraires. Dans mes lectures, j'ai toujours admiré les romans où la nature tient une grande place, des romans anglais ou russes qui se passent à la campagne. Mais on est prisonnier aussi des endroits où on a vécu.»*

Pour traquer la réalité, il peut même solliciter l'aide des lecteurs : *«J'écris quelquefois pour avoir des renseignements. Pour résoudre des énigmes sur mes parents. J'emploie des noms réels. Je mets les vrais numéros de téléphone. Je joue avec le feu, j'espère que quelqu'un va m'aider à rapatrier des éléments. Des gens m'ont écrit.»* Et ces lecteurs alimenteraient l'oeuvre, viendraient combler des trous, des manques, sans compter leur rôle essentiel : *«On ne sait pas très bien ce que l'on écrit, c'est comme si on était sur des sables mouvants, tant que le livre n'est pas lu par quelqu'un d'autre. C'est comme une photo ; le négatif a besoin d'être développé pour que le sujet soit visible. On ne se voit pas dans la vie, on ne sait pas très bien ce qu'on est.»*

Mais le processus de création exige de lui des attentes interminables : il peut écrire une heure puis attendre toute la journée dans une sorte d'état de rêve (ou de torpeur). Il constate : *«Il ne vient jamais naturellement, le naturel»* - *«Je n'ai aucune facilité de plume, et écrire pour moi est un travail un peu pénible, bien que le résultat donne une impression de facilité. J'essaie de dire les choses avec le moins de mots possible.»* - *«Écrire est une activité un peu pénible parce que c'est une sorte de mise*

en veilleuse qui dure pendant plusieurs mois... Fitzgerald avait trouvé une image... Il disait que ça consistait à rester longtemps sous l'eau, il y a un côté un peu asphyxiant, on est obligé de se déconnecter et d'être son propre critique. Le plus difficile, c'est de se dédoubler. Et puis il faut garder l'impulsion de la rêverie initiale, alors qu'une phrase va mettre trois semaines à se retrouver sur le papier... Au bout d'une semaine, on n'a plus aucune motivation et, pourtant, il faut continuer sur sa lancée, même si l'impulsion de départ faiblit.» - «Pendant le premier mois, on ne sait pas où on va, c'est pénible. Puis la mise en place, l'accommodation, se fait. Quand c'est fini, ça ne correspond plus du tout à ce qu'on imaginait. C'est pareil depuis trente ans. Au début, on s'embarque, on cafouille, on va à l'aveuglette. Puis ça se met en place ; mais, jusqu'à la fin, on bifurque, on croit que c'est fichu, mais il suffit de revenir en arrière pour s'apercevoir où on s'est fourvoyé. Parfois, c'est décourageant. Godard disait, je crois, qu'il avait coupé au hasard dans la pellicule de son premier film. C'est vrai. Il suffit quelquefois de taillader, pas vraiment au hasard ; il y a toujours des intermèdes qu'on peut couper. Le texte est souvent comme une masse molle qui vous paralyse, mais vous taillez dans le vif, vous enlevez les doublons, les répétitions. Et vous repartez. Écrire, c'est comme un lent travail d'accommodation, comme un regard qui divergerait et qu'on redresserait peu à peu. Je ne trouve jamais le bon angle d'emblée.»

Il met bout à bout des lambeaux d'un passé, des fragments car, affirme-t-il, *«La réalité est toujours fragmentaire. Quelquefois, on rencontre quelqu'un et puis on le perd de vue. On a oublié certaines choses, volontairement ou non. On ment sur soi-même. Tout cela forme une masse de fragments. Sauf peut-être dans un rapport de police. Et même là, il peut y avoir des erreurs.»* - *«Ce qui me frappe, c'est qu'il y a des moments de votre vie qui sont complètement hermétiques par rapport au reste, qui vous semblent former un bloc qui ne se rattache pas au reste.»* - *«Les trucs que j'écris, ce ne sont pas vraiment des romans, ce sont des segments que j'ai pris, malaxés.»* Il procède par allusions, redites, ellipses, laisse des indices. Puis il resserre peu à peu les éléments. Un oubli signalé page 20, aggravé par un grommellement page 40, prendra peut-être sens vers la page 100. *«Je rafistole des choses entre elles, je bricole. C'est une sorte de "patchwork", mais j'oublie des éléments en cours de route, et j'essaie ensuite de les rattraper. Je reprends des choses trop superficielles, pour les approfondir, comme si quelque chose avait germé. C'est bizarre, mais il y a une sorte de logique interne.»*

Il glisse d'une scène à une autre, découpe sa narration en minces éclats de réalité, fabrique une durée de qualité nouvelle qui nourrit aussi bien le passé que le présent. Voulant exorciser le temps qui passe, il est obsédé par une recherche d'un temps perdu qui explique qu'on l'ait comparé à Marcel Proust, bien que son style, allusif, tout en faux-fuyants et en clair-obscur, soit tout différent. Il dit lui-même : *«C'est un jeu fascinant avec le temps perdu, retrouvé, reconstruit, et rêvé en définitive en même temps qu'une plainte qui dit l'inguérissable blessure de la vie qui s'écoule. C'est comme le souffle que l'on entend en se penchant sur le cœur de certains hommes incertains de leur être.»* Développant avec obsession une interrogation sur les rapports entre le passé et le présent, Il mêle souvent les époques avec un égal bonheur.

Au passage, il focalise, sous une lumière de studio, des objets nimbés d'une inquiétante étrangeté, qu'il «surréalise» : la moquette pelucheuse et les barres de cuivre d'un escalier de banlieue ; l'enseigne lumineuse d'un garage ; une boîte de biscuits Lefèvre-Utile ; une affiche d'autrefois dans le métro («Pupier, le chocolat des familles») ; les brownings dans leurs étuis de daim gris ; quelques plaques sur les façades ; les voix de «speakers» lointains.

Cette progression est laborieuse. Aussi s'étonne-t-il de la capacité de certains écrivains à écrire cinq heures par jour. *«Quand j'ai commencé à écrire, je reculais sans arrêt l'heure de travailler, comme dans la nouvelle de Fitzgerald qui s'appelle "L'après-midi d'un écrivain", où il recule sans arrêt l'heure de travailler et finit par se soûler.»* Il reconnaît souffrir d'une défaillance de la concentration. Nourri de Balzac, Simenon, Hemingway, Pavese, Gracq, Rilke, Proust, Emmanuel Berl, Pierre Loti, Inka Parei, Yoko Ogawa, il a *«le sentiment que les gens de ma génération ont une infirmité par rapport à ceux de la génération précédente : notre pouvoir de concentration s'est affaibli. La génération précédente est parvenue à faire une oeuvre globale, une sorte de cathédrale. Je pense à Proust ou à Lawrence Durrell et à son "Quatuor d'Alexandrie". Ces gens vivaient dans un monde où l'on pouvait se*

concentrer davantage tandis que, pour les gens de ma génération, c'est fragmentaire. On arrive peut-être à faire un truc global, mais avec des fragments, si vous voulez.» Il se croit incapable d'édifier une de ces «cathédrales» littéraires ou des romans uniques, comme «*À l'Ouest rien de nouveau*» d'Erich-Maria Remarque, dans lesquels l'auteur, d'un seul coup, se saigne de tout ce qui le hante ; ou des écrivains, comme Salinger ou Dashiell Hammett, qui, après avoir révélé ce qu'ils avaient sur le coeur, se taisent soudain, désintoxiqués, et ne publient plus rien. On s'avise pourtant qu'il a su, à la longue, bâtir sa cathédrale d'ombres. Et qu'il est l'auteur d'un roman unique qui le situe parmi les plus grands. C'est qu'il reprend, dans chacun de ses romans, le même canevas.

Mais il ne raconte pas des aventures, comme son cher Balzac. Même si, par la volonté de percer des énigmes et de saisir les ressorts secrets qui régissent les relations entre des êtres que tout semble opposer, de nombreux romans de Modiano sont construits comme des romans policiers autour d'une disparition, d'une enquête, avec souvent des personnages louches ; même s'il en émane une inquiétude urbaine qui serre le coeur et fait peur (car il y a chez lui des aspects Hitchcock, un côté romancier des spectres), la force de ses romans ne réside pas dans leurs intrigues, qui ne sont que secondaires et ne nous rendent pas avides de connaître leur issue, mais dans l'atmosphère indéfinissable, vénéneuse et ambiguë que véhiculent ces récits de vies cassées, précaires ou même vaguement louches, toutes marquées au fer de la mélancolie, une mélancolie obstinée. Il cerne des climats, des secrets, des détails magnétiques. Il peint des tableaux oniriques, ouatés et néanmoins lumineux, des univers fantomatiques où règne un brouillard permanent et qui conservent tout leur mystère. Il possède le don de faire percevoir le silence, l'émergence ralentie d'un désarroi essentiel. De roman en roman, il déroule une cérémonie de silences, jamais de la même intensité, mais liés par des êtres toujours en retrait d'eux-mêmes, absents d'eux-mêmes.

Les personnages de Patrick Modiano, qui est, depuis toujours, fort éloigné de cette convention qui veut fournir aux affamés de matière dite romanesque un héros ou une héroïne vraisemblable, portent des noms aussi improbables que leurs métiers, des patronymes de fantaisie, admirablement choisis pour leur sonorité, leur pouvoir d'évocation : Maud Gallas, Jean Muraille, Sylviane Quymphe, le baron Chalva Deyckecaire, Raphaël Schlemilovitch ou le comte Lévy-Vendôme. Ils habitent des appartements démeublés, des clubs de bridge, des maisons perdues. Rien n'est fait pour les décrire avec précision : une couleur de cheveux, un accent exotique, un objet suffit à désigner un personnage, à nous d'imaginer le reste. Ayant le sentiment de quelque chose d'insaisissable dans l'être humain, il suscite des individus sans qualité, sans racine, abandonnés, perdus, inquiets, égarés, souvent à la recherche d'un passé dont il ne reste que des images et des spectres ; des figures touchantes, marionnettes pathétiques de l'Histoire ; des êtres à la dérive qui glissent sur la ville plutôt que d'être avalés par elle. Ils ne sont sûrs de rien, ni de leurs origines, ni de leur histoire, ni de leur mémoire, ni de leurs sentiments. Ils survivent comme ils peuvent dans un univers romanesque cosmopolite et flou. Il y a de l'intranquillité chez eux, un fort sentiment d'insécurité, le sentiment de n'appartenir à aucune communauté, d'être seulement de passage.

Ils illustrent à la perfection cette phrase de René Char, souvent citée par Modiano, et selon laquelle «Vivre, c'est achever un souvenir», car, explorant le labyrinthe de leur mémoire qui s'égaré, ils cherchent à retenir un temps qui, chez eux, est une sorte d'immobile présent, qui rassemble et embrasse les différentes époques d'une existence. Qu'il s'agisse de l'enfance aux souvenirs maigres et flous, de l'adolescence chahutée, ou des phases successives de l'âge adulte, jusqu'à ce que la plus grande partie de la vie se trouve derrière soi, tout cela, qui revient de livre en livre, se trouve brassé et posé sur un plan unique, qui donne à son univers cette apparence d'éternel étale.

Pourtant, il permet à ses personnages de très nombreux dialogues. Mais ils ne s'y expriment pas ; leurs paroles sont comme des parures langagières lentement déroulées, torves, molles et fermes à la fois, jamais parlées, mais susurrées, en fuites, en confidences... Des paroles tournées vers elles-mêmes...

L'Occupation, période trouble comme on le dit d'une eau impure, «*nuit originelle dont je suis sorti*», où s'inscrivent des trames romanesques entières ou de simples épisodes narratifs, fut un lieu propice

à la pratique de l'art du flou, du presque, de l'à-peu-près, du non cerné, de l'entre-aperçu, de la dualité qui le caractérise et rend unique cet auteur qui a poussé le roman, art de l'illusion, à ses limites extrêmes, multipliant les perspectives fuyantes en une sorte de trompe-imagination qui emporte le lecteur dans un dédale où métamorphoses et songes estompent les rares certitudes qui lui sont données.

Modiano reste un homme de biais : tout ce qui est frontal lui demeure étranger, l'inachevé est sa musique intérieure. Il confie : *«Il est très rare de pouvoir raconter les choses sur le moment parce qu'il faut toujours avoir un certain recul. Sentir le temps qui s'est écoulé. Ce qui me motive, pour écrire, c'est retrouver des traces. Ne pas raconter les choses de manière directe, mais que ces choses soient un peu énigmatiques. Retrouver les traces des choses, plutôt que les choses elles-mêmes. C'est beaucoup plus suggestif que lorsqu'on aborde les choses de face. Comme une statue mutilée... on a tendance à la reconstituer. La suggestion est plus grande.»* Ainsi, il éparpille dans ses romans, comme les pièces d'un puzzle, différents portraits de son père plutôt que de lui consacrer un livre : *«J'ai retracé son histoire dans des cahiers, et de manière très précise. Mais je ne pourrais pas en faire un roman, je veux dire que je ne pourrais pas transformer cela en littérature. Ça ressemblerait trop à un rapport de police. Et puis, si mon père est présent ici et là, c'est que je ne cesse de recoller des morceaux de réalité et que sans doute je n'arrive toujours pas à l'aborder de face, frontalement. Je tourne autour de lui. J'écris en rond.»*

Or, dans ce flou généralisé, un flou maîtrisé qui sème les fantômes qui l'ont toujours accompagné, le style est simple, net, concis, limpide, clair, voire lapidaire. L'économie de moyens met en évidence les aspects les plus saillants d'une description ou d'une situation. La phrase se montre soucieuse de pénétrer au cœur même des émotions en réduisant le décor à sa part la plus suggestive, en ménageant des silences, des récitatifs interrompus par une rame de métro ou le klaxon d'un taxi. Les romans de ce magnifique chuchoteur de nostalgies se réduisent à l'épure. Les mots y sont manipulés avec soin et prudence. Ce langage très précis l'aide à exprimer des atmosphères où tout se dilue, car, dit-il, *«Le seul point où je trouve un ancrage, c'est une langue assez précise et assez claire.»* - *«Si, en plus, le langage était flou, ou même sans être flou, baroque, ou plus riche, cela ne pourrait pas être la même chose. En général, les langages baroques, très riches, traduisent une réalité dont celui qui la transcrit est sûr, une espèce de richesse de la vie, même si c'est très noir. Mais, par contre, quand on veut décrire cette espèce de sensation de perte d'identité, la seule chose qui peut aider à le faire, c'est d'avoir un langage très précis.»*

C'est ce qu'on a appelé le «Modiano cantabile» qui peut agacer ou envoûter, la fameuse «petite musique» de Modiano, petite musique triste dont la mélodie nous chavire, car il écrit en mineur, au sens musical du mot, reconnaissant qu'il est *«condamné à un registre, à un timbre de voix qui reste toujours le même.»* Sa magie nostalgique exerce toujours un charme indicible, sans qu'on puisse arriver à percer le secret du sortilège.

Cette magie tient-elle à ce fameux «je» qu'il reprend de livre en livre dans cette sorte d'indécision où le lecteur est incapable de déterminer la place proprement autobiographique de l'invention fictionnelle? Peut-être Patrick Modiano ne vieillit-il pas parce qu'il n'en a toujours pas fini de «diluer» sa mémoire dans une quête incessante qui est, en fait, une quête de soi, sans qu'il parvienne cependant à se saisir. *«J'ai toujours pensé que ceux qui me lisent me connaissent mieux que je ne me comprends.»*? Il a encore apporté cette précision : *«Le "je" de mes romans a toujours été un peu vague, c'est moi et pas moi. Mais utiliser le "je" me concentre mieux, c'est comme si j'entendais une voix, comme si je transcrivais une voix qui me parlait et qui me disait "je". Ce n'est pas comme pour Jeanne d'Arc, mais plutôt comme quand on capte une voix à la radio, qui de temps en temps s'échappe, devient inaudible, et revient. Ce "je" d'un autre qui me parle et que j'écoute me donne de la distance par rapport à l'autobiographie, même si je m'incorpore parfois au récit.»* - *«Il est impossible d'être son propre spectateur, d'entendre sa voix ou de se voir de dos. Je n'écris pas pour me connaître moi-même, pour m'adonner à un jeu introspectif».* Pour lui, écrire revient à *«injecter de la fiction dans la réalité et à styliser des éléments autobiographiques».* Dans ses romans, réel et imaginaire se manifestent, glissent, s'échangent, se mêlent, imprévisibles et inévitables tant les fils de

l'autobiographie se tissent avec l'ordre romanesque. Comme dans une autobiographie, on trouve beaucoup de points communs entre l'auteur et le narrateur. Il prête à ses personnages son physique, son prénom, son métier. Mais il se défend : *«Ma démarche n'est pas d'écrire pour essayer de me connaître moi-même ni de faire de l'introspection. C'est plutôt, avec de pauvres éléments de hasard : les parents que j'ai eus, ma naissance après la guerre, trouver un peu de magnétisme à ces éléments qui sont sans intérêt en eux-mêmes, les réfracter à travers une sorte d'imaginaire. L'entreprise autobiographique m'a toujours paru une sorte de leurre, sauf si elle a une dimension poétique comme Nabokov l'a fait dans "Autres rivages". Le ton autobiographique a quelque chose d'artificiel car il implique toujours une mise en scène. Pour moi, c'est plutôt une entreprise artistique, une mise en forme d'éléments dérisoires.»* Cela n'a pas empêché, la notion étant à la mode depuis peu, de dire qu'il fait de l'autofiction, mais de l'autofiction haut de gamme, c'est-à-dire ouvragée, fuyant l'état brut et pauvre où des romanciers(cières) tape-à-l'oeil l'ont abaissée.

Cependant, Modiano a su évoluer, passer de l'introspection un peu systématique à une extrême attention accordée aux autres, attacher une importance croissante aux êtres de fiction auxquels ne paraît plus dévolue l'intimidante tâche de le représenter. Sans retoucher son style, il se laisse davantage porter par la liberté de la narration. Son thème de prédilection devient alors la hantise de la disparition.

Il ne peut cependant écrire que sur le passé, s'en plaint mais ne sait pas comment s'en sortir, jure, malgré notre adjuration de n'en rien faire, vouloir changer de registre. *«J'ai bien essayé d'abandonner la fiction, dit-il, mais ça ne résout rien. J'ai l'impression d'être prisonnier du "je" vague et répétitif que j'utilise depuis mes premiers romans, qui ne sont d'ailleurs pas vraiment des romans. Je suis incapable d'écrire directement une autobiographie, alors c'est comme si je rédigeais la novellisation du film de ma propre vie. J'éparpille mes souvenirs ici et là, je recolle sans cesse des lambeaux de réalité, rien que des lambeaux, je cherche l'angle pour attaquer la vérité de front, pour affronter le passé en face, mais je n'y arrive pas, je tourne en rond.»* - *«À chaque livre, je me débarrasse de quelque chose qui m'encombrait pour écrire quelque chose qui me satisfera entièrement. Mais, une fois qu'on a écrit un livre, on ne peut plus revenir sur les choses dont on a parlé. Alors, c'est un nettoyage par le vide.»* - *«On croit toujours qu'on va enfin arriver à écrire quelque chose qui va vous paraître essentiel par rapport à ce que vous voulez exprimer mais, malheureusement, ça n'arrive jamais, alors on a toujours cette impression de travaux de déblaiement, d'un horizon qui recule quand on avance vers lui.»* - *«Je n'ai jamais eu l'impression, chaque fois que j'ai écrit un livre, d'avoir écrit quelque chose de fini, de clos sur lui-même, comme un roman de Simenon, par exemple. J'ai toujours eu l'impression que j'essayais au fur et à mesure de mes livres de déblayer quelque chose pour enfin arriver à écrire un vrai livre. Mais ce n'est jamais fini, c'est comme une fuite en avant, très désordonnée, comme quelqu'un qui n'a pas assez de souffle, qui est obligé de faire des pauses. Dans mon enfance, il y avait une course de vélo qui s'appelait les Six jours. Pendant six jours, les coureurs tournaient sur une piste. Parfois, ils s'arrêtaient, ils faisaient du surplace. C'est pareil quand j'écris. Dans cette succession de livres, il y a plein de moments inutiles, il ne faudrait garder que les bons et les rassembler, comme des morceaux choisis. Je me dis toujours : je vais me débarrasser de ça, et après j'aurai le champ libre. Mais c'est impossible, c'est une illusion. Le vrai livre n'arrive jamais. Et je n'arrive jamais à écrire un livre complètement autonome des autres. J'ai toujours l'impression que je pourrais prendre tel truc dans tel livre et le raccrocher à tel morceau d'un autre, que ça ne ferait pas vraiment de différence. Tous ces déblayages vers un livre principal donnent une direction mais pas une architecture, ce qui fait qu'on continue d'écrire. On reprend sous un autre angle, c'est comme un contrechamp.»* - *«J'essaie d'exprimer ou de suggérer une atmosphère où les identités se perdent, où toutes les choses disparaissent, où tout est flou... Malheureusement, je ne peux pas faire autre chose.»*

Aussi lui reproche-t-on parfois de toujours écrire le même livre, de répéter le précédent, d'aligner des épisodes d'une même quête, des séquences d'un même récit écrit par à-coups, de revisiter inlassablement, sans hargne justicière ni curiosité d'«antiquaire», le même paysage embrumé et fuligineux, la même photographie jaunissante d'une même énigme toujours plus dérobée, la même

époque en demi-teinte, la même histoire floue, dominée par une incertitude agréable empreinte de nostalgie à travers laquelle il nous guide délicatement.

Mais il est tout aussi inexact de dire «Patrick Modiano écrit toujours le même livre» que d'affirmer «Muddy Waters composait toujours le même blues». Certes, dans l'œuvre des deux hommes, on retrouve les mêmes accords lancinants, fatigués, mais la différence réside dans la demi-teinte, dans la nuance, dans le silence, dans le rythme de la phrase.

En fait, il n'écrit pas toujours le même livre, mais le continue dans une sorte de vaste "Comédie du temps" dont le personnage principal serait un narrateur à la fois précis et indécis, un furet qui se porte là où ne le devine pas toujours. Lui-même constate : *«J'ai l'impression depuis plus de trente ans d'écrire le même livre, c'est-à-dire l'impression que les vingt livres publiés séparément ne forment en fait qu'un seul livre. Un thème qui n'a été qu'esquissé reparaît de manière plus développée, et il y a une sorte de logique interne là-dedans.»* Et il précise : *«Je suis un peu comme un photographe qui prendrait la même photo sous différents angles. Trouver un nouvel angle de vue, c'est difficile parce que, depuis trente-cinq ans, j'ai toujours publié à des distances assez courtes.»* - *«J'ai l'impression qu'à chaque livre, je déblaise quelque chose qui me permettra peut-être d'écrire enfin ce que je voudrais écrire vraiment...»*

Il reste qu'ainsi, Patrick Modiano est remarquable par sa fidélité à lui-même, son indifférence aux tendances. Ce qui fonde son oeuvre, c'est le père qui s'est dérobé, a été absorbé par une grande quantité de passé, a disparu dans le brouillard des rues et des activités louches. Le but du roman consista alors pour le romancier, chaque fois, à retrouver la trace de celui qui lui glissait entre les doigts. Le freudisme a recensé toutes les variantes de ce programme. Mais Modiano se fiche pas mal du freudisme. C'est un artiste. Il jouit de sa névrose comme un derviche de son vertige. Quel intérêt y aurait-il, pour lui, à en guérir? Se taira-t-il un jour? Parviendra-t-il à se désintoxiquer? Nul ne sait, pour l'heure, ce qu'il convient de lui souhaiter.

Même si à la question : «Êtes-vous heureux?», il se défile en rétorquant : *«C'est une question qu'il ne faut pas aborder de front quand on est superstitieux.»*, son métier le rend heureux, lui apporte une sorte d'équilibre, *«une sorte de colonne vertébrale»*. Il vit toujours rue Bonaparte, près du Luxembourg, avec femme et enfants, va dans les bibliothèques, lit, ne voit personne et personne ne l'importune, preuve qu'on peut vivre comme un anachorète en plein Saint-Germain-des-prés. Mais vingt-cinq œuvres ont fait de lui l'un des plus illustres représentants du roman contemporain qui a tout un public de «fans», pour ne pas dire de sectateurs, qui n'en finissent pas de s'extasier sur son oeuvre.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)