

L'écriture autofictionnelle dans Livret de famille et
Dora Bruder de Patrick Modiano

كتابة التخييل الذاتي في كتيب العائلة ودورا برودر لباتريك موديانو

Dr. Nachwa Fathi Abdel Maksoud Rached
Maître de conférences au département de français
Faculté Al Alsun - Université d'Ain Chams

د. نشوى فتحي عبد المقصود راشد
مدرس بقسم اللغة الفرنسية
كلية الألسن - جامعة عين شمس

Résumé

L'œuvre de Patrick Modiano est fondée sur la recherche des origines et le désir de reconstituer une vie. Cette quête de soi est indissociable d'une écriture autofictionnelle qui confère à son œuvre un charme particulier. Nous nous proposons, dans cette recherche qui se basera sur *Livret de famille* et *Dora Bruder*, de déterminer les traits distinctifs de cette écriture et de souligner la place importante qu'occupent ces deux ouvrages. Nous avons opté pour une étude de la structure et des thèmes récurrents. *Livret de famille* et *Dora Bruder* fournissent des clés pour comprendre les rapports qui existent entre la quête de l'identité et l'obsession du passé et pour démontrer l'analogie entre la fiction et la réalité. L'analyse de ces deux ouvrages nous permettra de cerner l'originalité de l'écriture de Patrick Modiano. Cette écriture, qui oscille entre la mémoire et l'oubli, est une excellente arme pour lutter contre l'oubli. C'est également un moyen efficace pour se délivrer du poids des souvenirs obsédants qui l'ont toujours fait souffrir. Elle est fondée sur deux récits qui se mêlent au fil des pages: l'un autobiographique qui relate la reconstitution de la vie personnelle de Modiano et l'autre fictionnel où il s'agit d'histoires inventées concernant d'autres personnages fictifs ou réels. Modiano nous offre, en effet, un nouveau modèle de l'écriture autofictionnelle qui privilégie l'ambiguïté et qui s'appuie sur l'imaginaire d'une part et sur la vérité autobiographique et la réalité historique d'autre part.

Mots-clés:

Littérature – autofiction – quête d'identité – structure – biographie – Histoire.

Abstract:

The work of Patrick Modiano is based on the research of origins and the desire to reconstitute a life. This quest for identity is inseparable from an autofictional style of writing that confers on his work a particular charm. This paper is based on *Livret de famille* and *Dora Bruder* to determine the distinctive features of this writing and to emphasize the important place of these two books. This study will focus on structure and recurrent themes. *Livret de famille* and *Dora Bruder* provide answers to understand the relations that exist between the quest of identity and the obsession of the past and to demonstrate the analogy between fiction and reality.

The analysis of these two books will allow us to identify the originality of Patrick Modiano's writing. This style of writing, which oscillates between memory and oblivion, is an excellent weapon to struggle against the oblivion itself. It is also an effective means to release the weight of obsessive memories that always made him suffer. This style of writing is based on two stories that merge over the pages: One is autobiographical that relates the restructure of Modiano's personal life and the other one is fictional where it is about invented stories concerning other fictional or real characters. In fact, Modiano offers us a new style of autofictional writing privileging the ambiguity and relying on the imaginary on one hand, and the autobiographic and historical realities on the other hand.

Key Words:

Literature – autofiction – quest for identity– structure – biography – History.

L'écriture autofictionnelle dans Livret de famille et Dora Bruder de Patrick Modiano

INTRODUCTION

L'œuvre de Patrick Modiano est construite autour de la recherche des origines et du désir de reconstituer une vie. Pour capter les échos du passé, Modiano se lance non seulement sur ses propres traces mais aussi sur celles d'autrui. Dans sa production romanesque qui reflète la nostalgie de son enfance triste et solitaire, il revient sans cesse sur la période de sa jeunesse, sur le Paris de l'Occupation et sur les événements tragiques de cette époque. Il est né en 1945, juste après la Seconde Guerre mondiale, d'une mère actrice d'origine flamande et d'un père italien juif, un aventurier qui pratiquait des activités secrètes et douteuses¹. Sa mère, Louisa Colpeyn, a quitté Anvers sa ville natale pour Paris où elle a rencontré Albert Modiano. *Le couple a vécu dans la clandestinité pendant l'occupation allemande*. Les absences répétées des parents de Patrick le rapprochent de son frère cadet Rudy mais la mort prématurée de celui-ci l'a laissé dans un isolement moral complet. Cette disparition soudaine a également joué un rôle déterminant dans sa vocation d'écrivain. Les nombreux internats que le jeune Patrick a fréquentés ainsi que les déplacements et les changements de lieux ont laissé des *traces indélébiles enregistrées dans sa mémoire*. *Dans un Paris où il est livré à lui-même, Modiano mène une vie de hasards et d'aventures. Ce jeune auteur abandonne ses études de lettres à la Sorbonne pour devenir le romancier de la mémoire*². Il souffre de son *incapacité à identifier les personnes auxquelles il a été confié et à reconnaître les différents lieux où il s'est trouvé*.

Lors de son discours de réception du prix Nobel³ vers la fin de 2014, Modiano déclare: « *Cette volonté de résoudre des énigmes sans y réussir vraiment et de tenter de percer un mystère m'a donné l'envie d'écrire, comme si l'écriture et l'imaginaire pourraient m'aider à résoudre enfin ces énigmes et ces mystères* ». Ce souci constant d'élucider tout ce qui lui semble obscur et mystérieux est donc à l'origine de son envie d'écrire. La quête de soi qui est inscrite au centre des préoccupations de Modiano est doublée d'une écriture

autofictionnelle. Mais quelles sont les caractéristiques de cette écriture chez Modiano? Telle est la problématique que nous proposons dans cette étude qui s'appuiera sur *Livret de famille* et *Dora Bruder*. Ce choix n'est pas effectué d'une manière aléatoire: ces deux ouvrages présentent la particularité d'illustrer les aspects principaux de l'écriture autofictionnelle de Patrick Modiano. Notre approche se basera sur l'étude de la structure et des thèmes récurrents qui ont nourri la plupart de ses œuvres.

I - L'écriture comme univers de l'ambiguïté

Il convient maintenant de préciser ce qui conditionne l'écriture de Modiano et de découvrir ce qui lui confère un charme particulier. Selon lui, il est inévitable que le romancier s'appuie sur ses propres expériences. Modiano se voit obligé de mettre sa vie en scène d'une part et il essaie de reconstruire le temps oublié à l'aide de l'imaginaire d'autre part. Le voici qui s'explique en ces termes:

« Certes, je suis condamné à me servir d'un matériau personnel, mais j'ai toujours pensé que les données autobiographiques devenaient intéressantes si on y injectait de la fiction (...) on ne peut être tout à fait honnête avec soi-même et il est aisé d'oublier ou de gommer des choses de sa propre vie (...) alors que l'injection de fiction permet de s'adresser aux autres, de rendre les choses plus frappantes pour quelqu'un d'extérieur. » (cité par Cerf, 2003: 70).

Cette déclaration prouve que même si sa vie personnelle lui a servi de matière brute pour sa production romanesque, il a toujours eu recours à la fiction pour combler les trous de la mémoire et pour vivre plusieurs existences en une. C'est pourquoi, la plupart de ses livres peuvent relever de l'autofiction⁴, genre ambigu qui a une double appartenance à l'autobiographie et au roman. L'analyse de *Livret de famille* et de *Dora Bruder* nous permettra de démontrer ce que nous venons d'avancer.

LIVRET DE FAMILLE:

Dans *Livret de famille*, Modiano mêle réel et irréel. On y constate une certaine analogie entre la fiction et la réalité. Cet ouvrage se compose de quinze récits qui bouleversent constamment la chronologie des événements et superposent les souvenirs. Ces récits sont indépendants et font apparaître par la discontinuité de la narration les défaillances de la mémoire et l'impossibilité de retrouver le temps perdu.

A) Éléments autobiographiques:

Certains récits sont construits autour du passé de Modiano et des personnages réels qui font partie de sa famille (sa mère, son père, son frère Rudy, sa grand-mère, sa fille Zina et sa femme). Dans ces récits de portée autobiographique, nous voyons le héros, tout seul face à l'incertitude de ses origines, essayer de retrouver son identité mal définie et de poursuivre les ombres des êtres effacés de la mémoire. Il s'agit en effet de l'histoire d'un fils qui, devenu père, se souvient du sien dont la vie était mystérieuse et difficile. Patrick Modiano nous transmet sa propre vie en prêtant à son narrateur son nom, sa date de naissance, sa profession et sa situation familiale. Nous pourrions découvrir que ce narrateur, prénommé « Patrick » (*LF*⁵, 1996: 32 -156 -109) et même parfois appelé « M. Modiano » (30), est « né le 30 juillet 1945 » (113) d'après son extrait de baptême et qu'il exerce le métier d'écrivain (96-190).

La naissance de la fille du narrateur en 1970 constitue le début du livre et c'est à partir de là que l'auteur s'interroge sur l'identité, la quête du père et du passé. Dès les premières pages, il déclare: « J'ignore en effet où je suis né et quels noms, au juste, portaient mes parents lors de ma naissance » (12). Le narrateur passe ensuite à la jeunesse de ses parents retrouvant ainsi l'époque qui précède sa naissance (1940). Patrick nous apprend certains détails importants de sa vie personnelle comme l'absence du père, la mère souvent en tournée. Son père juif a épousé sa mère Louisa le 24 février 1944 à Megève sous un faux nom: Guy Jaspard de Jonghe. Il a pu survivre pendant l'Occupation grâce à une double identité. De 1939 à 1945, le père de l'écrivain séjournait à Paris, en pleine zone occupée, sans jamais porter

l'étoile jaune imposée par les lois anti-juives du gouvernement Vichy. Il a donc dissimulé ses origines et a recouru à *des expédients et à des moyens illicites pour subsister*.

Ce père poursuivi a été enfin arrêté par les policiers français puis il a disparu tandis que sa mère était insaisissable à cause de ses nombreuses tournées de comédienne. Cependant, Modiano nous rapporte des détails sur les débuts de sa carrière cinématographique pendant sa jeunesse. Il ne mentionne que les titres de ses films⁶ ainsi que quelques souvenirs d'enfance avec elle. Nous le voyons par exemple aller à l'institut Sainte-Marie, l'école qu'il fréquentait à Biarritz pendant son enfance. Dès qu'il entend la sonnerie qui annonce l'heure de la classe, un souvenir remonte soudainement à son esprit: «*je me suis souvenu de ce matin d'octobre de dix neuf cent cinquante où nous avons traversé cette cour ma mère et moi (...) C'était la première fois que j'allais à l'école et je pleurais*» (111). À part ces quelques anecdotes, il ne nous apprend presque rien de sa vie à cette époque.

Il en va de même pour la grand-mère: ne disposant pas d'assez d'informations, le narrateur ne cesse de se poser des questions à son sujet: «*À quelle époque? Au cours des années trente, je crois. A quel numéro? Je l'ignore (...) avait-elle échoué, à la fin de sa vie, rue Léon-Vaudoyer? (...) Dans quels magasins avait-elle ses habitudes? (...) je suis entré dans une vieille librairie. Y venait-elle acheter quelquefois un roman?* » (43-45). *Ses nombreuses interrogations ne trouvent aucune réponse et l'insuffisance des renseignements sûrs et exacts sur elle ne lui permet pas de retrouver ses traces. Cependant, il nous fait savoir qu'elle « était la fille d'un tapissier de Philadelphie » (43-44) et que son grand-père avait vécu à Alexandrie pendant son enfance et une partie de sa jeunesse.*

Livret de famille comporte également certaines allusions à Rudy, le petit frère. Son nom apparaît, tout d'abord, dans la dédicace du livre, puis Modiano se contente de le mentionner rapidement à travers quelques souvenirs: il se revoit par exemple avec son petit frère pendant la cérémonie de son baptême; de même, il se rappelle la rue du Docteur-Kurzenne où il habitait avec lui ainsi que la fanfare militaire qu'ils écoutaient ensemble.

Outre la naissance de sa fille, Modiano nous parle de son épouse qu'il aime. Cette nouvelle famille qu'il a fondée avec cette femme d'origine tunisienne lui assure un nouvel avenir. « Son existence personnelle ne semble donc présenter aucun lien avec le climat de solitude et d'angoisse qui caractérise son œuvre » (Gellings, 2000: 9). Sa vie familiale lui épargne tout sentiment de détresse. Il profite de son séjour en Tunisie avant son mariage pour nous donner une idée de l'atmosphère dans laquelle sa femme vivait avec sa famille: leur maison, les cafés, les promenades à la mer.

B) Éléments fictionnels:

Modiano nous fait également découvrir des personnages fictifs qui figurent dans d'autres récits. La reconstitution de leur vie lui permet de basculer dans l'imaginaire. Ces récits de vie inventés portent notamment sur des êtres disparus mystérieusement. Modiano tente par exemple de dévoiler les secrets d'Henri Marignan, un sexagénaire qui veut repartir pour la Chine « *dans l'espoir d'y retrouver sa jeunesse* » (LF, 1996: 41). À cette fin, il a demandé l'aide de George Wo-heu pour entrer en rapport avec l'ambassade de Chine populaire à Paris. Quant au jeune Patrick qui a fait sa connaissance à l'âge de vingt ans, il envisageait de l'accompagner pendant son voyage. Voici comment il justifiait sa volonté d'y aller: « *C'était l'autre bout du monde. Je me persuadais que là se trouvaient mes racines, mon foyer, mon terroir, toutes ces choses qui me manquaient* » (41).

C'est le cas également d'André Bourlagoff dont le narrateur a découvert la mort sur la terrasse vitrée d'un café. La police commence à enquêter sur cet événement. En tant que témoin, Patrick a suivi le policier et il est parti sur les traces de cet inconnu pour élucider le mystère de sa mort. Au commissariat, ils ont fouillé la veste de cet homme et son sac en plastique. Ils ont détecté son identité grâce à la carte d'identité trouvée dans une de ses poches. Patrick n'a pas hésité à poser toutes les questions dont les réponses lui permettraient d'avoir des renseignements sur cet homme.

Un autre récit tourne autour de la disparition de Harry Dressel: c'est un chanteur et fantaisiste qui a perdu ses parents très tôt et qui a quitté la Hollande pour Paris. Dès son départ pour l'Égypte en 1952

pour animer un cabaret, Denise sa fille n'a reçu aucune nouvelle de sa part mais elle « *était persuadée, elle, que son père vivait encore, qu'il se cachait pour des raisons bien à lui* » (174). Patrick a l'intention d'écrire un livre racontant la vie de son père et c'est pour cela qu'il se met à la recherche de la moindre trace lui permettant de retrouver ce père. Malgré les renseignements que la fille de Dressel lui a communiqués et les tentatives de Patrick pour collecter les documents et trouver des témoins, il n'arrive pas à *découvrir* le passé de Harry Dressel. Enfin, désespéré, il décide de combler le manque d'informations par l'imagination qui l'« *aiderait à retrouver le vrai Dressel. Il suffisait de rêver sur les deux ou trois éléments dont [il] disposai[t]* » et de « *restituer le reste* » (185). Il décide même d'écrire « *Les vies d'Harry Dressel* » (185) car les informations recueillies sont parfois incompatibles les unes avec les autres. Nul ne pourra savoir si ces personnages sont totalement fictifs ou s'ils représentent des personnes réelles qui ont existé.

La structure de *Livret de famille* nous offre un mélange de souvenirs personnels (part du vécu) et de récits fictionnels (part de l'imaginaire). Nous pouvons constater que cette structure est circulaire puisque le livre débute par la naissance de la fille de Modiano et s'achève sur un retour à la situation initiale, à la même époque (la fille qui vient d'avoir un an dort dans les bras de son père). Dans ce livre, tout est raconté comme vécu réellement par le narrateur, le vrai et l'imaginaire se confondent et ne font qu'un. Cette confusion est un des signes qui caractérisent l'écriture autofictionnelle. D'ailleurs, l'autofiction désigne un type de récit où « *auteur, narrateur et protagoniste partagent la même identité nominale et dont l'intitulé générique indique qu'il s'agit d'un roman* » (Lecarme, 1999: 268).

Reste à savoir comment *Livret de famille* pourra revendiquer le statut d'autofiction si ce livre n'est pas sous-titré roman. Jacques Lecarme ne nous fait pas attendre et nous explique que: « *l'absence du terme « roman » sur la première page de couverture ou sur la frontispice, jointe à la suggestion de l'imaginaire ou du fictif sur la quatrième de couverture, constitue bien un signe caractéristique de l'autofiction* » (276). Ces propos s'appliquent non seulement sur *Livret*

de famille mais sur les autres livres de Modiano qui ne sont pas désignés comme des romans. Il est donc facile au lecteur qui ne trouve pas le sous-titre de roman sur *Livret de famille* de lire la quatrième de couverture pour découvrir qu'il s'agit d'un « *livre où l'autobiographie la plus précise se mêle aux souvenirs imaginaires* ». Tout ceci est confirmé par ce que Modiano déclare à propos de cet ouvrage dans *Paris-Match* en 1977: « *Je crois que tout est vrai [...]. Peut-être tout est faux [...] C'est très difficile. Qu'est-ce qui est vrai? À part [...] ma petite fille, ma femme, ma mère, ça, j'en suis sûr... C'est vrai. Le reste ...* » (cité par Cima, 2003: 12). Là, nous pouvons constater clairement l'hésitation perpétuelle qui existe chez l'auteur ainsi que son incertitude au sujet de ce qu'il raconte.

DORA BRUDER:

Pour reconstituer son passé et lutter contre l'oubli, Modiano a réussi à mêler autobiographie et fiction mais il a également trouvé un autre moyen d'y accéder, c'est d'associer étroitement biographie, autobiographie et fiction. Le cas de *Dora Bruder* est vraiment illustratif à cet égard: d'une part, Modiano enquête sur les données biographiques concernant Dora afin d'écrire le récit de sa vie et, d'autre part, il se sert des éléments autobiographiques pour reconstituer le destin compliqué de son père. Quant à la fiction, elle figure dans cet ouvrage pour combler les vides biographiques tout en exprimant ses angoisses et ses fantasmes. Voici ce que Modiano souhaite précisément réaliser: « *j'ai malgré tout un désir qui ne s'est jamais réalisé, sauf peut-être dans mon précédent livre, Dora Bruder, celui d'écrire un livre de fiction qui serait la biographie d'un inconnu* » (cité par Cima, 2003: 26). Si *Dora Bruder* raconte, en effet, la vie d'une jeune fille juive disparue pendant l'Occupation, il n'en reste pas moins que ce livre a permis à Modiano de faire resurgir son passé et celui de son père.

A) Récit biographique:

Tout est axé sur la vie et le parcours de la jeune fille de quinze ans. La découverte de l'avis de recherche de Dora Bruder qui datait du 31 décembre 1941 a joué un rôle déterminant dans la genèse de cet ouvrage. Modiano, qui s'intéresse aux faits divers, a trouvé par hasard dans un vieux journal cet avis de recherche:

« *PARIS On recherche une jeune fille, Dora Bruder, 15ans, 1m55, 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*» (DB, 1999: 7).

Cette coupure de journal qui nous décrit la jeune fille est donc le point de départ de l'enquête du biographe. Conduite après une rafle en 1942 aux camps de concentration, Dora Bruder n'a pas pu échapper à son sort tragique. Personne ne s'est inquiété de la fugue de cette jeune fille, de son anonymat ou même de sa mort. Cependant, Modiano, en tant que biographe, a essayé de reconstituer la vie de cette fille et de ses parents. Il a commencé son enquête par l'adresse indiquée dans l'avis de recherche. Il a suivi une démarche chronologique commençant par la naissance de Dora en 1926, son entrée dans l'une des écoles communales, son arrivée à l'internat religieux en 1940, sa fugue en 1941 et sa seconde fugue en 1942.

Pour recueillir des informations sur Dora et sa famille, Modiano a déployé beaucoup d'efforts. Il devait s'armer d'une patience remarquable afin de suivre les traces de la famille pour trouver les indices qui peuvent le guider dans sa recherche: « *J'ai mis quatre ans avant de découvrir la date exacte de sa naissance: le 25 février 1926. Et deux ans encore été nécessaires pour connaître le lieu de cette naissance: Paris, XII^e arrondissement. Mais je suis patient. Je peux attendre des heures sous la pluie.* » (14) Comme nous venons de le voir, Modiano le biographe n'a pas hésité à nous faire part des difficultés rencontrées dans sa quête.

B) Récit autobiographique:

Les souvenirs personnels de Modiano ont profondément marqué la démarche de *Dora Bruder*. La progression dans l'enquête biographique laisse apparaître des évocations de la vie de Modiano. En voici quelques exemples: Dora a été arrêtée puis conduite à la prison des Tourelles avant d'être internée au camp de Drancy et on constate que ces informations ont permis à Modiano de nous rapporter le récit de la rafle du père: « *Des inspecteurs de la Police des questions juives (...) avaient demandé leurs papiers à tous les clients. Mon père n'en avait*

pas sur lui. Ils l'avaient embarqué » (62). C'est également le cas lorsqu'il a été embarqué en 1963 dans une voiture de police appelée par le peuple un panier à salade: « *La seule fois de ma vie où je me suis trouvé dans l'un d'eux, c'était en compagnie de mon père* » (68). Il en va de même pour certains souvenirs désagréables et inoubliables qui remontent à la jeunesse de Modiano. Son père a, par exemple, consenti qu'on conduise son fils au commissariat sans la moindre compassion. Il a même volé ses papiers militaires pour le faire incorporer de force et s'en débarrasser définitivement. *Ajoutons que* Modiano a évoqué la pauvreté où il vivait avec sa mère et qui était due au divorce de ses parents. Il n'a pas eu honte de nous apprendre que cette misère l'a obligé à voler d'une amie quelques « *ouvrages d'art et d'éditions numérotées* », « *une boîte à musique ancienne* », « *des costumes très élégants* » (132). Rappelons-nous aussi que la fugue de Dora a donné à Modiano l'occasion d'évoquer la sienne: « *Qu'est-ce qui nous décide à faire une fugue? Je me souviens de la mienne le 18 Janvier 1960, à une époque qui n'avait pas la noirceur de décembre 1941* » (57). Quand il s'interroge sur la disparition de cette jeune fille dont il ignore les motifs, il nous précise cependant que le seul point commun entre les deux fugues: « *C'était la saison: l'hiver.* » (57)

Tout au long de *Dora Bruder*, nous voyons Modiano suivre les traces de Dora qui le guident en effet dans la quête du passé de son père: « *j'ai peine à croire que je suis dans la même ville que celle où se trouvaient Dora Bruder et ses parents, et aussi mon père quand il a vingt ans de moins que moi.* » (50). Nous pouvons donc constater que Modiano, en faisant revivre Dora, a essayé de faire resurgir la figure paternelle. Il ne faut pas oublier que Dora et son père sont, les deux, d'origine juive et que les deux ont vécu en réprimés. Les souvenirs concernant les activités du père et leurs rencontres sont nombreux. En voici un exemple: « *Il m'était arrivé une aventure semblable, vingt ans auparavant. J'avais appris que mon père était hospitalisé à la Pitié-Salpêtrière. Je ne l'avais plus revu depuis la fin de mon adolescence. Alors, j'avais décidé de lui rendre visite à l'improviste.* » (17). La démarche de Modiano consiste donc à combiner ses souvenirs réels et une reconstitution imaginaire de la vie de Dora Bruder.

Malgré la précision des détails concernant la propre vie de Modiano, les souvenirs personnels qui peuplent son œuvre et l'identité qui existe entre l'auteur, le narrateur et le personnage, personne ne pourra se tromper sur le genre de *Livret de famille* et de *Dora Bruder* et les considérer comme des simples autobiographies. D'ailleurs, Modiano avoue lui-même son inaptitude à en écrire une pour les raisons suivantes: « *On ne peut être tout à fait honnête avec soi-même et il est aisé d'oublier ou de gommer des choses de sa propre vie. (...) une entreprise purement autobiographique me semble artificielle.* » Elle pourrait même être parfois « *un simple ressassement narcissique* » (cité par Cerf, 2003: 70). C'est donc l'incapacité de Modiano à établir la vérité, à ressusciter le passé et à contrôler la sincérité et la crédibilité de ses souvenirs qui le rend méfiant à l'égard de l'autobiographie. Le voici qui se justifie dans *Le Nouvel Observateur* en 1998:

« *J'ai bien essayé d'abandonner la fiction, mais ça ne résout rien. J'ai l'impression d'être prisonnier d'un « 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 suis incapable d'écrire une pure fiction* » (cité par Cima, 2003: 15,16).

Bien que Modiano ait recours à la fiction pour combler les lacunes de la mémoire par une part de reconstruction de la vérité, un *ouvrage de pure imagination* ne lui convient en aucun cas. Ces quelques lignes mettent l'accent sur son rapport difficile à l'écriture et sur son hésitation perpétuelle entre l'autobiographie et la fiction. Il paraît donc évident que l'autofiction apporte à Modiano une solution définitive et, comme l'a déjà signalé Jacques Lecarme (1999: 284) dans *L'Autobiographie*, on « *pourrait voir dans toutes les entreprises relevant de l'autofiction un désir de se libérer par rapport au discours vrai* ». Mais il faut noter que Modiano a eu de la difficulté à revendiquer ouvertement cette appellation que la plupart des critiques ont pu accoler à ses livres. Interrogé par Maryline Heck (2009: 67) à ce

propos, il déclare : « *Mes livres sont moins des autofictions que des rêveries sur des éléments qui peuvent aussi être loin de ma sphère personnelle. Le je que j'utilise, je n'ai en général pas l'impression qu'il s'agit de moi.* » Même s'il préfère le terme de rêverie pour désigner ses œuvres, son écriture lui permet de rejoindre l'opinion de Thomas Régnier (2002: 65) qui déclare qu' : « *il y a dans l'autofiction l'idée que l'être ne pourra atteindre à sa vérité tant qu'il ne sera pas élargi, mis en question par la fiction* ». Selon Modiano, il ne s'agit pas d'un « je » qui lui permet de se connaître lui-même, mais d'un « je » qui l'aide à s'approcher mieux de sa propre vie à travers le récit d'une autre vie, un « je » qui lui permet de se glisser dans un univers d'ambiguïté afin d'exprimer tout ce qui lui paraît indicible et mystérieux.

II - L'écriture comme outil de la quête de l'identité

Le thème central qui apparaît dans toute l'œuvre de Modiano est la quête de l'identité. Cette quête, qui est indissociable de celle du passé, ne sera jamais achevée. Mais dans cette recherche des origines comment faire renaître ce que le temps efface? En fait, *Livret de famille* et *Dora Bruder* fournissent des clés pour comprendre les rapports qui existent entre la quête de l'identité et l'obsession du passé. Dans ces deux ouvrages, Modiano s'appuie, d'une part, sur la mémoire pour retrouver le temps perdu et, d'autre part, sur l'enquête pour reconstituer le passé. C'est ainsi qu'il a pu élaborer des romans aux allures autobiographiques.

A) La mémoire:

Dans les œuvres de Modiano basées principalement sur la recherche du temps passé⁷, il est évident que la mémoire joue un rôle important partagé entre l'oubli et le souvenir. « *D'être né en 1945, après que des villes furent détruites et que des populations entières eurent disparu, m'a sans doute, comme ceux de mon âge, rendu plus sensible aux thèmes de la mémoire et de l'oubli* ». C'est ainsi que Modiano nous explique, lors de son discours de réception du prix Nobel, pourquoi il est marqué à jamais par sa date de naissance et par l'époque qui la précède. Sa mémoire doit donc arracher à l'oubli des bribes du passé en essayant de saisir les fragments de souvenirs fuyants et de sauver les traces anciennes. Mais Modiano ne réussit pas toujours

à s'acquitter de cette lourde tâche parce que la mémoire « *joue un double jeu, partagée entre l'oubli, la dissimulation ou le refoulement, et la nostalgie* » (Valette, 2001: 1216). C'est pourquoi, pour rechercher son propre passé, il s'efforce de retrouver les pistes, les lieux susceptibles de l'aider à le dévoiler et à le faire resurgir.

Il a l'habitude d'arpenter les rues et de revisiter les anciens endroits qui sont capables d'éveiller les souvenirs lointains: « *je regardais les façades des maisons en espérant que l'une d'elles m'évoquerait quelque souvenir* » (LF, 1996 :110). Nous le voyons submergé par les souvenirs pendant la visite de l'appartement où il a passé son enfance. Grâce au boulevard Ornano où a habité Dora, Modiano se souvient de son enfance et de ses sorties avec sa mère: « *Ce quartier du boulevard Ornano, je le connais depuis longtemps. Dans mon enfance, j'accompagnais ma mère au marché aux Puces de Saint-Ouen* » (DB, 1999: 7). Et plus loin: « *Je me souviens des soirs d'été [...] dans les parcs où jouaient les orchestres.* » (21) Ces quelques lignes soulignent l'importance du rôle des lieux comme catalyseur suscitant les souvenirs enfuis de l'écrivain. Il ajoute encore: « *Tous ces lieux, ces adresses sont des points de repère dans la saisie des choses fuyantes, absentes* » (cité par Cerf, 2003: 70). Les lieux, qui n'ont pas changé malgré le temps qui passe, aident la mémoire à raviver le passé et à ressusciter les souvenirs.

Dans la quête du passé et de l'identité, ce ne sont pas les lieux seulement qui exercent un rôle remarquable sur la mémoire des personnages mais les photos gardent aussi la trace de différents souvenirs. En menant ses enquêtes, Modiano leur accorde beaucoup d'importance et n'hésite pas parfois à les décrire minutieusement : dans *Livret de famille*, nous le voyons conserver précieusement certaines photos afin de sentir la présence des gens disparus ; il garde par exemple une ancienne photo de ses parents « *au format si petit qu' [il] la scrute à la loupe pour en discerner les détails.* » (206). Il se sert également des photos de la famille de Dora dans sa tentative de reconstruire son histoire passée. C'est la cousine de Dora qui nous a fait découvrir ces photos qui assurent l'authenticité du récit biographique: « *La plus ancienne, le jour de leur mariage. (...) Une photo avec leur*

filles Dora. Ils sont assis, Dora debout entre eux: elle n'a pas plus de deux ans.» (DB, 31- 32). Citons également les photos de Dora quand elle avait douze ans : une photo prise à l'occasion d'une distribution des prix, une autre de Dora et sa mère. « *Des photos comme il en existe dans toutes les familles. Le temps de la photo, ils étaient protégés quelques secondes et ces secondes sont devenues une éternité* » (92). Ces quelques lignes expliquent comment les photos qui sont les seules preuves matérielles de l'existence des lieux et des êtres disparus peuvent être un instrument pour lutter contre l'oubli et pour faire resurgir les temps révolus. Mais la tâche n'est pas facile et découvrir le passé s'avère parfois impossible, c'est pourquoi, Modiano déclare: « *Je ne suis pas passéiste. Ce qui me passionne, c'est recréer un climat, des lieux, redéfinir des êtres qui m'ont échappé, tenter de préciser ce que mes parents ne m'ont pas dit* » (cité par Laurent, 1997: 48).

Il est intéressant de remarquer que la quête de soi chez Modiano est toujours inséparable de la quête identitaire de ses personnages qui eux aussi sont à la recherche de leur origine. Le héros modianien qui est « *condamné à l'errance, (...) tantôt en quête de soi, tantôt traqué par la Gestapo est acculé à toujours changer d'espace, à la recherche d'un refuge, d'un gîte.* » (Farid, 1983: 99). Dans *Livret de famille*, l'auteur nous fait par exemple découvrir l'oncle Alex, le frère de son père. Cet apatride ignore ses racines et considère que lui et son père sont « *des hommes de nulle part* ». *Est-ce que tu sais que nous n'avons même pas un acte de naissance... une fiche d'état civil...comme tout le monde ... hein?»* (LF, 157). Cet oncle décide de quitter Paris, d'acheter un vieux moulin et vivre à la campagne. Voici comment il s'explique à Patrick: « *J'ai envie de sentir de la terre et de l'herbe sous mes pieds... (...) La campagne, c'est quelque chose d'épatant pour quelqu'un qui veut recommencer sa vie* » (157). Il est prêt toujours à se déplacer pour retrouver des attaches et pour se débarrasser du sentiment d'insécurité dont il souffre. Malgré ses efforts, il n'a pas réussi à réaliser ses rêves pendant son voyage.

Modiano ne se contente pas de nous présenter la vie de Dora, il fait appel à la vie d'autres juifs qui ont connu le même destin que l'héroïne. Il veut ainsi raviver la mémoire des êtres disparus que

l'histoire a voulu nier. C'est pourquoi, nous trouvons dans *Dora Bruder* des biographies brèves qui retracent le parcours de certains écrivains tués pendant la Seconde Guerre mondiale. Si Modiano a choisi une fin ouverte pour *Dora Bruder*, c'est afin de mettre l'accent sur l'échec de l'enquête puisque le lecteur ignore ce qu'est devenue Dora. Cette fin souligne en même temps la victoire de Dora qui garde toujours une part de son mystère. Gardien de mémoire, Modiano a réussi non seulement à redonner vie à son héroïne mais aussi à faire revivre des inconnus, des êtres oubliés qui n'ont pas été respectés pendant leur vie, des personnes perdues ou menacées. « *Si je n'étais pas là pour l'écrire, il n'y aurait plus aucune trace de la présence de cette inconnue et de celle de mon père (...) Rien que des personnes – mortes ou vivantes – que l'on range dans la catégorie des 'individus non identifiés'* » (DB 65). L'écriture va ainsi lui permettre de les arracher au néant, et c'est là que réside le but essentiel de la démarche de Modiano.

Si la mémoire de Patrick Modiano a réussi à conserver les souvenirs d'un passé lointain, elle lui a représenté un fardeau insupportable dont il a cherché à se débarrasser: « *je (...) rêvais de me délivrer d'une mémoire empoisonnée. J'aurais donné tout au monde pour devenir amnésique* » (LF 116-117). Selon Butaud (2008: 31), la mémoire chez Modiano « *se révèle souvent puissance dangereuse qui envahit et menace la jouissance du temps présent* ». Ces souvenirs encombrants le poursuivent jusqu'au point qu'il souhaite perdre peu à peu la mémoire. Son seul remède était donc de se réfugier dans l'oubli. Là, on peut comprendre son désir intense de parvenir à effacer les moments pénibles gravés dans sa mémoire; et il est aisé d'imaginer la joie de Patrick lorsqu'il a cru pouvoir se débarrasser des souvenirs qui pesaient sur lui: « *Mon amnésie s'épaissirait de jour en jour comme une peau qui se durcit. Plus, de passé. Plus d'avenir* » (118). Cette même idée est confirmée à la dernière page de *Livret de famille*: quand Patrick voit sa petite fille dormir profondément, il dit: « *Rien ne troublait son sommeil. Elle n'avait pas encore de mémoire.* » (215). Cette fille, qui vient d'avoir un an, n'a pas encore de mémoire susceptible de la faire souffrir et elle ne s'efforcera pas à oublier les souvenirs accablants qui peuvent la déranger.

B) L'enquête:

Si Modiano ne se lasse jamais de rechercher son identité, il s'intéresse beaucoup à *enquêter sur la personnalité et la vie de différents inconnus dans une tentative de reconstituer leur histoire*. La lecture de *Dora Bruder* nous fait découvrir les étapes de l'enquête et les difficultés rencontrées au cours de sa démarche. Modiano a réussi à révéler l'origine des parents Bruder. Il a essayé de réunir un grand nombre d'informations sur le père: il « *était sûrement, en cet hiver de 1926, manœuvre à l'usine de freins Westinghouse* » (DB 20) et encore: « *Ernest Bruder. Né à Vienne, Autriche, le 21 Mai 1899. Il a dû passer son enfance à Leopoldstadt, le quartier juif de cette ville* » (21). Grâce à une petite fiche établie une vingtaine d'années plus tard pour organiser les rafles de l'Occupation et existant au ministère des Anciens Combattants, il a découvert qu'Ernest Bruder a été « 2^e classe, légionnaire français. » En 1924, Ernest Bruder s'est marié avec une jeune fille de seize ans qui s'appelait Cécile Burdej. Elle était arrivée de Budapest à Paris avec ses parents. Elle est issue d'une famille juive originaire de Russie. Pour garantir l'authenticité de son récit et pour combler le manque d'informations, Modiano a eu recours aux documents et aux registres:

« *Il faut longtemps pour que resurgisse à la lumière ce qui a été effacé. Des traces subsistent dans des registres et l'on ignore où ils sont cachés et quels gardiens veillent sur eux et si ses gardiens consentiront à vous le montrer. Ou peut-être ont-ils oublié tout simplement que ses registres existaient.* » (13)

Ces quelques lignes montrent à quel point les registres occupent une place importante durant l'enquête de Modiano. Nous y trouvons les traces des inconnus et des êtres disparus. Modiano considère toujours les annuaires, les vieux magazines, les listes et les bottins comme « *la plus précieuse et la plus émouvante bibliothèque, qu'on pût avoir, car sur leurs pages étaient répertoriés bien des êtres, des choses, des mondes disparus et dont eux seuls portaient témoignage* » (RB, 12)

Modiano profite de chaque occasion pour afficher son grand intérêt pour les papiers officiels. Dans *Livret de famille*, il accorde beaucoup d'importance à la déclaration de sa fille à l'état civil. De

même, il n'a pas hésité à insérer dans *Dora Bruder* des extraits de documents officiels dans une tentative de fixer à jamais la trace du passé. Nous pouvons multiplier les exemples: la fiche de demande d'état civil, l'extrait de mariage des parents de Dora, des lettres adressées au préfet de police, la circulaire du 6 juin 1942, le registre des Tourelles... etc. *Voici une page du registre de l'internat religieux:*

«Nom et prénom: Bruder, Dora

Date et lieu de naissance: 25 février 1926

Paris XII^e de Ernest et de Cécile Burdej, père et mère

Situation de famille: enfant légitime

Date et conditions d'admission: 9 mai 1940

Pension complète

Date et motif de sortie: 14 décembre 1941

Suite de fugue » (DB, 36)

Ces textes officiels donnent en effet au lecteur les informations nécessaires à la découverte du passé. Cependant, leur absence représente l'obstacle principal à l'avancement de l'enquête: « *Ce sont des personnes qui laissent peu de traces derrière elles* » (28); « *De toutes les investigations exercées par la Police des questions juives, aucune trace ne subsiste* » (67). *Les sources de la documentation sont donc insuffisantes à cause de la disparition des lieux et de l'inexistence des traces. D'où l'importance des témoignages oraux qui peuvent fournir certaines informations sur le passé des personnages. Dans Livret de famille, le cas de Harry Dressel en est un exemple illustratif: Denise Dressel décide d'aider le narrateur en lui racontant les souvenirs concernant son père et grâce aux petites annonces qu'il fait passer dans un quotidien parisien, il réussit à trouver un autre témoin. Il s'agit de Georges Jansenne qui a été l'impresario de Harry Dressel durant ses dernières années. Il lui révèle quelques détails sur le père de Denise et il l'informe surtout de son assassinat en Egypte. Selon le témoignage de Flo Nardus, l'ancienne amie des parents de Patrick, rencontrée en Tunisie, son père, par crainte des rafles, « s'était caché pendant un mois 14 rue Chalgrin, sans oser sortir une seule fois de la maison » (LF 205). Ce témoin lui raconte de même un événement malheureux qui revient à son esprit et qui s'est produit à la Libération: accusée*

d'espionnage, elle a été arrêtée mais elle a pu s'échapper de la prison des Tourelles.

Modiano a essayé de retracer l'itinéraire de la jeune fille durant ses quatre mois d'absence lors de la première fugue qui date du 14 décembre 1941, mais il n'en a trouvé aucune trace. *Pour pousser plus loin l'enquête*, Modiano s'est efforcé de chercher les *personnes contemporaines de Dora* et a réussi à retrouver une nièce d'Ernest et de Cécile Bruder. « *C'est elle qui m'a donné les quelques détails que j'ai notés sur leur famille* » (DB 28). Selon le témoignage de la cousine, Dora était « *rebelle, indépendante, cavaleuse* » (34). C'est pourquoi, Dora s'est échappée à nouveau pour quelques semaines. Modiano ne se contente pas d'interroger cette nièce mais il tient à chercher les amies de Dora pour suivre ses traces et découvrir les motifs de sa fugue : « *Tant que je n'aurai pas recueilli le témoignage de l'une de ses anciennes camarades, je serais réduit aux suppositions* » (42). Modiano a enfin retrouvé une femme qui a connu Dora, et qui était plus jeune qu'elle. Bien qu'elle habite tout près de la famille Bruder, ses renseignements ne sont en réalité que des souvenirs d'enfance. L'arrestation d'Ernest, père de Dora et son internement à Drancy lui ont permis de retrouver sa fille. De même, Cécile sa mère a été arrêtée et libérée de Drancy puis elle a été internée de nouveau. Elle était partie dans le convoi du 11 février 1943 pour Auschwitz, « *cinq mois après son mari et sa fille* » (144). Pour nous donner une idée du sort de Dora, Modiano s'appuie sur d'autres témoignages à travers la lettre de Robert Tarkovski, un Juif détenu au camp de Drancy. Ce dernier y décrit notamment la vie dans les camps de concentration.

Tout le long des enquêtes, les lieux, les photos et les témoignages représentent aux yeux de Patrick Modiano les preuves matérielles de l'existence des personnes disparues. Elles l'aident à dissiper ses doutes à propos du bref passage de ces êtres sur la terre. Nous le voyons exprimer ces soupçons sous forme de questions sans réponses qui se succèdent au fil des pages. Ce flot d'interrogations qui lui montait à la tête représente son désir intense de percer le mystère qui entoure ces disparitions: « *Mais qui était Harry Dressel? Quelqu'un m'avait-il parlé un jour d'un certain Harry Dressel?* »

(LF170), « *Combien étaient-ils, à Paris, qui auraient pu dire qu'un homme nommé Harry Dressel avait existé?* » (180). Voici les incertitudes du narrateur concernant la fugue de Dora Bruder: « *Qui sait* » (DB 48). « *Qu'est-ce qui nous décide à faire une fugue?* » (57) et les réactions dans le pensionnat: « *À quel moment de la journée les Sœurs de la Miséricorde se sont-elles aperçues de la disparition de Dora?* » (58), « *Qui sait?* » (59).

Comme nous l'avons vu, *la démarche de Modiano n'est pas* seulement une sorte de reconstitution de la vie des personnes disparues, mais c'est un travail d'enquête d'un chercheur qui essaie en vain de donner aux lecteurs l'espoir de retrouver le passé des ces inconnus. Selon Parrochia (1996 :35), les romans de Modiano suscitent « *une sorte de superposition des temps, qui fait qu'au détour d'une photo ou d'une rencontre, le passé peut toujours faire irruption dans le présent, pour dessiner soudain un avenir inaperçu où tout paraît possible* » et il nous semble que c'est ce qui fait leur singularité. Pour finir, la mémoire et l'enquête représentent deux éléments inséparables de l'écriture de Patrick Modiano et il a toujours réussi à s'en servir pour parvenir à ses fins: retrouver une identité et dévoiler les réalités cachées et confondues avec les rêves.

III - L'écriture comme miroir de la période de l'Occupation

Ce qui frappe chez Patrick Modiano, c'est l'obsession de la période de la guerre et de l'occupation nazie de 1940-1944. Il a réussi à ressusciter le Paris de l'Occupation dans la plupart de ses ouvrages. Modiano est pleinement influencé par ce contexte historique. Il se considère même comme « *un produit de la guerre* », c'est-à-dire « *d'une époque où pouvaient se croiser, dans un même lieu, un trafiquant de marché noir, un gestapiste de la rue Lauriston et un homme traqué* » (Doucey, 1992: 7). Ses livres abondent également en détails concernant la vie quotidienne des Juifs et en notations susceptibles de nous donner une idée précise de leur position précaire dans la société française.

A) Paris de l'Occupation:

Il suffit de lire ces lignes extraites de *Livret de famille* pour comprendre à quel point Modiano est hanté par les années noires de l'Occupation :

« Je n'avais que vingt ans, mais ma mémoire précédait ma naissance. J'étais sûr, par exemple d'avoir vécu dans le Paris de l'occupation puisque je me souvenais de certains personnages de cette époque et de détails infimes et troublants, de ceux qu'aucun livre d'histoire ne mentionne. » (LF, 116)

Ces quelques lignes nous font découvrir la mémoire exceptionnelle de l'écrivain parce que ses souvenirs sont profondément attachés à une époque complexe qu'il n'a vraiment pas connu puisqu'il est né en 1945. Il se considère comme « *le fruit de cette période trouble* » (Heck, 2009: 64). D'autre part, son discours de réception du prix Nobel attire notre attention sur le caractère étrange de Paris sous l'Occupation: « *En apparence, la vie continuait, comme avant: les théâtres, les cinémas, les salles de music-hall, les restaurants étaient ouverts. (...) ces lieux étaient des abris où les gens se rassemblaient et se serraient les uns contre les autres pour se rassurer* ». Malgré tout, le silence régnait, cette ville plongeait dans un silence épouvantable. Voici comment Modiano justifie ce silence imposé:

« à cause de l'absence des voitures, c'était une ville silencieuse (...) la moindre lumière aux fenêtres était interdite (...) entre amis, on se parlait à demi-mot et les conversations n'étaient jamais franches, parce qu'on sentait une menace planer dans l'air (...) on risquait d'être victime d'une dénonciation et d'une rafle à la sortie d'une station de métro » (<http://www.lemonde.fr/prix-nobel/article/2014/12/07>).

Dans *Livret de famille*, Modiano nous présente le parcours de ses parents pendant l'Occupation. Il nous apprend qu'ils se sont rencontrés pour la première fois lors d'une soirée. Il se souvient de même que son père avait peur au début de dévoiler à sa mère sa judéité. Ses parents ont fait peu à peu plus ample connaissance et se sont mariés sous de faux noms. En tant que juif persécuté, son père était saisi par un

sentiment d'insécurité et vivait sous la menace et la pression de ce climat périlleux. Pour se protéger, il a dû se réfugier dans différents endroits pour se soustraire à tout danger et il a accepté de commettre des lâchetés. Nous voyons Patrick retourner en arrière à travers les souvenirs afin de retrouver la figure de son père pendant la Seconde guerre mondiale. En écoutant la voix de Robert Gerbault qui anime l'émission de radio "Musique dans la nuit", Patrick croit reconnaître en lui D, « *le personnage le plus hideux du Paris de l'occupation* » (LF 126). Cette voix éveille en lui le souvenir de son père et lui rappelle quelques événements qui ont eu lieu une nuit de mars 1942. Faute de papiers d'identité, le père et son amie ont été arrêtés: « *les policiers français les poussent dans le panier à salade avec une dizaine d'autres personnes pour une vérification plus minutieuse (...) au siège de la Police des Questions juives* » (127) Là-bas, D. les interroge et les envoie au dépôt; mais ils réussissent à s'enfuir par miracle. Cet homme, qui a créé le Rassemblement anti-juif, était « *responsable de quelques milliers de déportations de 40 à 44* » (134). Grâce aux petits agendas de sa mère qui dataient de 1942, de 1943 et de 1944, Patrick découvre certains souvenirs concernant ses parents. La lecture de ces pages nous fait part du climat dangereux de Paris sous l'Occupation: citons, à titre d'exemple, la Gestapo, les inspecteurs, le couvre-feu, les rideaux tirés à cause de la Défense passive⁸, le silence et l'obscurité qui régnaient pendant la nuit.

Dans *Dora Bruder*, Modiano a réussi à nous faire partager le sentiment de vide et de manque lié à l'effacement des traits des villes et la destruction des bâtiments et des quartiers à cause de la Seconde Guerre mondiale. « *J'avais ressenti le vide que l'on éprouve devant ce qui a été détruit, rasé net* » (DB, 35). Pour bien recréer l'atmosphère dangereuse de Paris sous l'Occupation, Modiano s'appuie sur les données historiques et il nous rapporte les événements avec précision: il cite les dates et parfois les textes officiels. En voici quelques exemples: « *À partir de l'été 42, (...) les rafles se sont succédé pendant deux ans, à l'hôpital Rothschild, à l'orphelinat du même nom* » (49) et encore: « *Les Allemands décrétèrent, du 8 au 14 décembre le couvre-feu qui commençait de six heures du soir en représailles à deux attentats. Puis*

il y eut (...) le 15 décembre, l'amende de un milliard de francs imposée aux juifs » (55). Tout cela pousse Modiano à nous présenter ce dernier mois de l'année comme étant «*la période (...) la plus étouffante que Paris ait connue depuis le début de l'Occupation.* » (55). Tout d'abord, il met l'accent sur la grande influence du couvre-feu général sur Paris: il nous parle de la fermeture des stations de métro, d'un attentat à la bombe, de l'interdiction de tout déplacement tardif, des otages fusillés et des contrôles périodiques. D'autre part, la levée du couvre-feu pouvait être le motif de la fugue de Dora: «*Le Dimanche 14 décembre symbolise donc une sorte d'échappée vers la liberté*» (Cima 87). Dora pouvait ainsi circuler librement dans les rues. D'après Modiano, la fugue n'est pas un départ prémédité. Nous pouvons également constater que le couvre-feu incarne l'enfermement qui est étroitement lié à l'idée de la prison. Tout devient une sorte de prison: le pensionnat de Dora, l'hôtel de ses parents, leur chambre et enfin Paris se transforme en une grande prison. Ce sentiment d'enfermement et de solitude pouvait donc être une des raisons qui ont poussé Dora à faire sa fugue.

Modiano attire également notre attention sur l'obscurité qui régnait sur Paris à cette époque: «*Paris ne s'appellerait plus jamais la Ville Lumière* » (RN 81); «*la période la plus noire* » (DB 55), «*à cause de l'heure allemande, la nuit tombait dans l'après-midi* » (58). Il est donc possible que la nuit de l'Occupation soit considérée comme une autre cause de la fugue de Dora. Mais où Dora peut-elle se cacher dans cette obscurité? Modiano tente de répondre à cette question dans le passage suivant: «*Oui, la seule enclave qui demeurât préservée, c'était le jardin et la cour du pensionnat du Saint-Cœur-de-Marie*» (50). Dans le cas de Dora, le fait de vivre cachée ou bien à l'écart pouvait être une chance de survie puisqu'elle était toujours protégée tant qu'elle était enfermée. Modiano n'oublie pas de mentionner les noms des hôtels, des rues et des quartiers parisiens qui ont disparu ou bien qui ont complètement changé. Il tient à évoquer ces changements dus à la guerre afin de redonner vie à ces endroits oubliés et de garder en mémoire les moindres détails de ces quartiers. Il se sent le seul «*à faire le lien entre le Paris de ce temps-là et celui d'aujourd'hui* », le seul à se «*souvenir de tous ces détails* » (50).

En effet, la plupart des œuvres de Patrick Modiano nous introduisent dans les années sombres de l'Occupation: même si cette époque ne leur sert pas toujours de cadre et elle fait place à d'autres périodes troublées qui rappellent ce temps confus comme les années soixante (l'époque de sa jeunesse), le lecteur peut en trouver certains échos qui lui font sentir sa présence.

B) Le sort des Juifs:

Non seulement, Modiano réussit à peindre la cruauté et les horreurs des guerres; mais aussi, il met l'accent sur la vie des Juifs, leur mise en écart et leur répression pendant les années noires de la guerre. Dans *Dora Bruder*, il met en lumière la situation précaire des Juifs à cette époque. Il est évident que les Juifs qui ne sont pas d'origine française mènent une vie pauvre et rencontrent beaucoup de difficultés. La vie d'Ernest Bruder, le père de Dora nous fournit un exemple de la grande misère dans laquelle les Juifs plongeaient pendant la guerre. Il s'est engagé dans la Légion étrangère en 1919 et il a été envoyé en opération aux casernes de Meknès, de Fez ou de Marrakech dans le but de faire régner la paix dans les territoires encore insoumis du Maroc. Les engagés devaient faire des « *courses sur les dunes* » (DB, 23) et des « *marches interminables sous le soleil* » (24). Ceux qui venaient de l'Europe centrale comme Ernest Bruder ne pouvaient pas supporter ce type d'entraînement puisqu'ils « *avaient été sous-alimentés (...) à cause du rationnement des quatre années de guerre.* » (24). À cause du chômage et de la pauvreté, les réfugiés étaient obligés de vivre entassés dans des taudis. Leur misère apparaît sans doute lorsqu'ils demeuraient dans un état de stupéfaction à cause de la prime qu'on leur donnait: « *Vite, ils glissent l'argent dans leur poche, comme si on allait le leur reprendre* » (23). Nous voyons de même comment les parents de Dora ont décidé de l'inscrire dans l'internat religieux « *parce qu'il était difficile de continuer d'habiter à trois dans la chambre d'hôtel du Boulevard Ornano* » (37).

Modiano nous fait découvrir les conditions de vie insupportables imposées aux familles juives: elles doivent aller se faire recenser dans les commissariats afin de porter un numéro de dossier juif. Ernest Bruder est allé remplir le formulaire mais il n'a pas déclaré sa fille

parce « *qu'il ne fallait pas attirer l'attention sur elle. Et que pour Dora quatorze ans, cette catégorie « Juif » ne voulait rien dire* » (48). Le père préfère que l'existence de sa fille soit illégale. Il lui épargne ainsi tous les risques qu'entraîne le mot « juif ». Nous pouvons donc constater que les Juifs sont complètement soumis à l'administration sans même se plaindre de leurs conditions pitoyables. Ajoutons que leur changement de domicile et ceux qui surviennent dans la situation familiale devront être signalés: « *Il leur était désormais interdit de se déplacer du département de la Seine.* » (56). Modiano mentionne dans *Livret de famille* qu'une chanson a été interdite à cette époque parce que « *l'un de ses auteurs était juif* » (LF 202).

Dora Bruder nous apprend jusqu'à quel point les Juifs, hommes, femmes, enfants ont été maltraités et le plus souvent arrêtés par les troupes allemandes. Modiano y insiste sur les mesures prises contre les Juifs telles que les rafles, les arrestations, les contrôles périodiques, le port de l'étoile jaune et les mesures d'internement. Il ne se contente pas de parler de Dora, il évoque d'autres détenus puisqu'ils étaient conduits comme elle aux camps d'internement ou de rassemblement sans aucune considération humaine. Il suffit de lire certains extraits d'une lettre écrite par Robert Tartakovsky, un Juif détenu au camp de Drancy pour connaître l'atmosphère sinistre qui y règne : « *Le camp est affolé, beaucoup pleurent, ils ont peur* » (DB122) ; le contenu des colis envoyés aux internés : « *envoyez le maximum de colis alimentaires, (...) on nous interdit couteau, fourchette, lames rasoir ; stylo etc.* » (123) ; les recommandations pour ses proches : « *Recommandez bien ma mère la prudence, on arrête chaque jour, ici il y a des jeunes 17,18 et vieux, 72 ans.* » (124) et enfin ses craintes : « *Ce qui m'ennuie c'est que l'on tond à ras tous les déportés et que cela les identifie même plus que l'insigne.* » (124). C'est ainsi que Modiano a pu recréer l'atmosphère tragique de cette époque complexe.

Il est donc aisé de comprendre les nombreuses raisons pour lesquelles les Juifs vivaient sous de fausses identités, dans la terreur et dans l'expectative, et de constater leur incapacité à mener une vie normale comme les autres citoyens français. Cependant, il ne faut pas oublier que *Livret de famille* nous offre un exemple de juif qui a

cherché à s'intégrer à la société française. C'est le cas de Georges Rollner, le metteur en scène qui s'est engagé à l'armée de l'air britannique pendant la guerre pour prouver à tout le monde « *qu'on pouvait être juif et être un as de l'aviation* » (LF 99).

Nul ne peut nier que Modiano intègre à son récit une dimension historique et que son écriture repose sur une solide connaissance des périodes qu'il reconstitue dans ses livres.

« Si cette reviviscence du passé, ne constitue pas une fin en soi, et sert de substance, pour une part essentielle, à une recomposition de l'Histoire, elle participe très nettement à la création d'un climat particulier mis au service de l' « effet de réel » et de la vraisemblance romanesque » (Roux, 1999: 121).

En fait, c'est pour donner à ses récits le prestige de vraisemblance que Modiano ancre ses héros dans un contexte historique et qu'il nous présente parfois des personnages qui ont réellement existé. Il nous présente par exemple dans *Livret de famille* un personnage nommé le Gros. Il s'agit en fait de Farouk, ex-roi de l'Égypte. Tout le monde l'appelait Majesté et il était mort dans un restaurant. Le narrateur garde en mémoire l'époque où il a fait connaissance avec cet homme à Rome. Bien qu'il évite de lui parler de sa vie passée, le Gros lui a expliqué « *qu'il se souvenait très bien de la date où il avait décidé d'abandonner la patrie et de se laisser grossir, parce qu'il pensait que rien ne servait à rien* » (LF, 149). Là, nous comprenons que son besoin de manger avec excès témoigne de sa déception et le fait de se défouler sur la nourriture atténue en quelque sorte sa douleur. Lisons ces lignes qui nous apprennent comment la guerre a joué un rôle dans sa décision:

« C'était une nuit de 1942 en Egypte, les armées de Rommel approchaient du Caire et le black-out ensevelissait la ville. Il était entré, incognito, à l'hôtel Semiramis. (...) Et tout seul, par terre, dans l'obscurité, il avait été pris d'un fou rire nerveux. (...) De cet instant, datait le début de son déclin » (149-150).

À partir de ce moment, le Gros, qui est devenu le roi d'Égypte à l'âge de seize ans après la mort de son père, s'est transformé en gourmand abattu.

Malgré le recours constant aux données historiques et l'abondance des références directes à la période de la guerre et de l'Occupation qui affichent sa volonté de réalisme, Modiano n'est pas proche de l'historien dans sa représentation du passé: il ne nous propose aucune analyse historique, aucune exploration d'événements significatifs. Son désir de préserver une part de mystère à ses personnages l'empêche d'aller jusqu'au bout de ses investigations et le fait de mêler réalité et fiction prive ses livres de l'objectivité que suppose tout ouvrage historique. Enfin, son écriture qui favorise le passage d'une époque à une autre ne lui permet pas souvent d'établir une continuité temporelle. Pour lui, l'essentiel est de recréer l'atmosphère d'une époque lointaine pour rendre compte d'un passé que l'Histoire voulait ensevelir dans l'oubli.

CONCLUSION

Après avoir repéré les constantes inhérentes à l'écriture autofictionnelle de Patrick Modiano, nous pouvons conclure qu'elle tire son originalité du va-et-vient constant et équilibré entre les différentes phases de sa vie. Nous sommes toujours en face de deux récits qui se mêlent au fil des pages: l'un autobiographique qui relate la reconstitution de sa vie personnelle et l'autre fictionnel où il s'agit d'histoires inventées concernant d'autres personnages fictifs ou réels, ce qui nous plonge dans une atmosphère mystérieuse et tendue. Cette écriture exige donc un effort de concentration de la part du lecteur pour qu'il puisse dépister le réel et distinguer la dimension imaginaire.

Pour écrire, Modiano a l'habitude de construire une quête à partir d'une disparition sans oublier de nous faire découvrir le déroulement de l'enquête et les difficultés rencontrées. C'est pourquoi, chaque livre semble nous présenter une nouvelle version de la même histoire. Le lecteur se trouve face à face avec un narrateur qui essaye de retrouver des fragments de souvenirs personnels ou bien de saisir des bribes éparses d'un passé qu'il n'a pas lui-même vécu et qu'il n'arrive pas à définir avec précision. Les éléments⁹ qui reviennent de façon

obsessionnelle dans ses livres révèlent la dimension inconsciente de son écriture. Si les souvenirs personnels de Modiano, la disparition, le sort des juifs, la période de l'Occupation et les années 60 sont les thèmes récurrents qui ont nourri la démarche de la plupart de ses ouvrages, la quête identitaire est la toile de fond de son récit. Même s'il se permet une certaine liberté historique, il paraît légitime de considérer l'ensemble de son œuvre comme un document précieux sur les époques troublées pour lesquelles il éprouve un vif attrait.

L'écriture autofictionnelle de Modiano oscille entre la mémoire et l'oubli, entre le silence et le besoin de parler: c'est une excellente arme pour se délivrer du poids des souvenirs obsédants qui l'ont toujours fait souffrir. Pour lui, l'écriture est un moyen infaillible pour reconnaître la réalité des faits anciens, d'explorer un passé brouillé qui exerce sur lui une sorte de mystère et de combattre ainsi l'obsession qui le poursuit constamment. Loin d'être une démarche historique traditionnelle, son écriture s'appuie sur la superposition du vécu et de l'imaginaire d'une part, et du passé et du présent d'autre part. Elle privilégie donc la confusion et l'imprécision mais aussi la simplicité.

Tout cela nous permet de voir de plus près comment l'auteur a pu créer une nouvelle forme d'écriture où l'imaginaire est lié à la vérité autobiographique et à la réalité historique. Il s'agit d'une forme intermédiaire qui lui permet d'introduire des éléments de sa vie filtrés par les rêves et qui se distingue par une tension continue entre le passé et l'avenir, une forme qui plonge le lecteur dans un univers rempli d'angoisse, d'ambiguïté et de nostalgie. Nous terminons ce tour d'horizon en soulignant que, quels que soient les traits distinctifs de l'écriture de Modiano, ils semblent converger vers un seul but: favoriser la création d'un art du flou et faire de l'autofiction un moyen de renouvellement de l'écriture du « je », un moyen de concilier l'écart entre la réalité et la fiction.

BIBLIOGRAPHIE

I. Corpus :

- Modiano, P. (1996). *Livret de famille*. Paris : Gallimard. (1^{ère} édition 1977)
- (1999). *Dora Bruder*. Paris : Gallimard. (1^{ère} édition 1997)

II. Ouvrages de Patrick Modiano consultés :

- Modiano, P. (1991). *La Ronde de nuit*. Paris : Gallimard. (1^{ère} édition 1969).
- (1998). *Rue des boutiques obscures*. Paris: Gallimard. (1^{ère} édition 1978).

III. Études sur Patrick Modiano :

a) Ouvrages entièrement consacrés à Patrick Modiano :

- Butaud, N. (2008). *Patrick Modiano, Paris : Textuel-Culture France-Ina*.
- Cima, D. (2003). *Dora Bruder : Jeux de miroirs biographiques*. Paris : Ellipses.
- Doucey, B. (1992). *La Ronde de nuit*. Paris : Hatier.
- Farid, A. (1983). *Le roman unique de Patrick Modiano*. Le Caire : Les livres de France.
- Gellings, P. (2000). *Poésie et mythe dans l'œuvre de Patrick Modiano*. Paris-Caen: Lettres modernes minard.
- Laurent, T. (1997). *L'Œuvre de Patrick Modiano : Une autofiction*, Paris : Presses universitaires de Lyon.
- Parrochia, Daniel. (1996). *Ontologie fantôme. Essai sur l'œuvre de Patrick Modiano*. Paris: Encre marine.
- Roux, Baptiste. (1999). *Figures de l'occupation dans l'œuvre de Patrick Modiano*. Paris : L'Harmattan.

b) Articles :

- Cerf, J. (2003, octobre). « L'écriture est presque comme une opération chirurgicale ». *Magazine littéraire*. (424), 70-73.
- Heck, M. (2009, octobre). « Modiano : Seule l'écriture est tangible ». *Magazine littéraire*. (490), 63-68
- Vallette, B. (2001). « MODIANO Patrick ». *Dictionnaire des écrivains de langue française*. Paris : Larousse, 1215-1217.

IV. Études sur l'autofiction:

- Lecarme, J et Lecarme-Tabone, É. (1999). *L'Autobiographie*. Paris : Armand Colin.
- Régnier, T. (2002, mai). *De l'autobiographie à l'autofiction : une généalogie paradoxale*. *Magazine littéraire*. (409), 64-65.

V. Site Web :

- Le Monde.fr (2014). « Le discours de réception du prix Nobel de Patrick Modiano », <http://www.lemonde.fr/prix-nobel/article/2014/12/07/verbatim-le-discours-de-reception-du-prix-nobel-de-patrick-modiano>. (consulté le 15 mai 2016)

NOTES

¹ Trafiquant de marché noir dans sa jeunesse.

² À l'âge de vingt-trois ans, Modiano a brillamment commencé sa carrière littéraire en 1968 avec *La Place de l'Étoile*, roman unanimement salué par la critique et qui a reçu deux prix littéraires. Il a pu désormais conquérir un vaste public.

³ L'ensemble de l'œuvre de Modiano qui a toujours été primé par plusieurs prix, est couronné par le prix Nobel de littérature pour « *l'art de la mémoire avec lequel il a évoqué les destinées humaines les plus insaisissables et dévoilé le monde de l'Occupation* », comme l'explique l'Académie suédoise. Son œuvre aussi abondante que variée est traduite en plusieurs langues.

⁴ Il s'agit d'un néologisme inventé pour la première fois par Serge Doubrovsky pour son roman *Fils* en 1977.

⁵ Pour plus de commodité, des sigles sont utilisés pour désigner certains ouvrages : *LF* = *Livret de famille* ; *DB* = *Dora Bruder* ; *RB* = *Rue des boutiques obscures* ; *RN* = *La Ronde de nuit*.

⁶ « *Cet homme un ange, Janssen contre Peeters (...) Janssen et Peeters réconciliés et Bonne chance, Monique* » (*LF* 39)

⁷ « *dans la vie, ce n'est pas l'avenir qui compte, c'est le passé* » (*RB*, 175), c'est ce que Modiano fait dire à l'un des personnages de *Rue des Boutiques obscures*.

⁸ Moyens de protection contre les bombardements aériens.

⁹ Modiano s'explique en ces termes lors de son discours de réception du prix Nobel : « *souvent les mêmes visages, les mêmes noms, les mêmes lieux, les mêmes phrases reviennent de l'un à l'autre, comme les motifs d'une tapisserie que l'on aurait tissée dans un demi-sommeil. Un demi-sommeil ou bien un rêve éveillé.* »