



HAL
open science

”Modiano belge”

Stéphane Chaudier

► **To cite this version:**

Stéphane Chaudier. ”Modiano belge”. Lectures de Modiano, (Roger-Yves Roche dir.), Editions Cécile Default, p. 63-86, 2009. hal-01673154

HAL Id: hal-01673154

<https://hal.science/hal-01673154>

Submitted on 28 Dec 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Stéphane Chaudier

Modiano belge

Publication : *Lectures de Modiano*, (Roger-Yves Roche dir.), Nantes, éditions Cécile Defaut, 2009, pp. 63-86.

Auteur : Stéphane Chaudier, université Lille, laboratoire ALITHILA, EA 1061

Mots-clés : Modiano, identité, auto-fiction, roman familial, Belgique, Simenon

Résumé : Modiano belge ? Curieux sujet, sauf à considérer que le signifiant « belge » tient sous sa dépendance tout un réseau de significations un peu hétéroclite : à l'origine, Maman, Anvers, la Flandre ; en amont du titre *Un Pedigree*, Simenon, dont le « roman biographique » (l'auteur refuse « l'étiquette » mais accepte l'idée) est l'histoire d'une jeunesse liégeoise ; et enfin la référence à l'histoire de ce pays : celle d'une neutralité violée par Hitler le 10 mai 1940. À l'origine de l'art de Modiano on découvre une poétique de la neutralité violée dont il reste tâcher de cerner les contours incertains. Pour mener à bien la « ronde de nuit » dans les méandres de l'identité de Modiano, il n'est pas inutile, je crois, d'élargir le périmètre de l'enquête jusqu'à la Belgique – en attendant d'ajouter à cet article son indispensable pendant helvétique. Suisse et Belgique, ne sont-elles, pour Modiano, des postes d'observation rêvés pour prendre conscience de l'étrangeté de mot, à la fois substantif et adjectif, de « français » ?

Si j'avais des antécédents quelconques à un point de l'histoire de France !
Mais non, rien¹.

On est toujours curieux de connaître ses origines².

Ce sera moins une étude qu'une rêverie, – et moins une lecture qu'une ébauche. Ce sujet belge, je voudrais y entrer par la porte étroite de la douceur, la douceur presque muette des enfants mal-aimés : « ils avaient adopté une fille de mon âge, douce comme tous les enfants mal-aimés » (*UP*, 58). Toute l'œuvre de Modiano semble naître du constat limpide d'Arthur Rimbaud : « il y a enfin, quand l'on a faim et soif, quelqu'un qui vous chasse ». Laissons-nous porter par la mélancolie de cet adverbe, « enfin » : l'aventure poétique, semble ramener Rimbaud à ce lieu originel, sans cesse présent, à jamais inaccessible : l'enfance du mal-aimé. Ce ton sans acrimonie, sans révolte, c'est déjà l'écriture blanche de Modiano. On se souvient qu'après le voyage du « Bateau ivre » dans « le Poème / de la mer » revient le désir de « la flache / Noire et froide » où « Un enfant accroupi plein de tristesse lâche / Un bateau frêle comme un papillon de mai ». « Un enfant », « quelqu'un qui vous chasse » : Rimbaud le voyant, l'homme de la vision hallucinée, ne dédaigne l'indéfini, qui sera la

¹ Rimbaud, *Une saison en enfer*, « Mauvais sang ». La phrase sert d'épigraphe pour *Les Boulevards de ceinture*. À la suite de la phrase de Rimbaud, on voudrait envisager le lien problématique de Modiano à l'histoire de France (que ce problème soit réel ou fantasmé, qu'il soit soluble ou complaisamment entretenu). Il faut dire que l'inscription de l'écrivain dans cette histoire se fait sous les auspices peu favorables de « l'État français », dont l'action, de triste mémoire, rend la question l'identité française particulièrement délicate.

² *Les Boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, repris en collection folio, p. 127 ; la référence est désormais abrégée en *BC*. Autres textes cités dans cet article : *Livret de famille*, Paris, Gallimard, 1977, repris en collection folio (désormais *LF*) et *Un pedigree*, Paris, Gallimard, 2005 (*UP*).

marque de fabrique de Modiano. C'est donc le poète ardennais qui me servira d'inspirateur : je voudrais interroger ce mot, « belge », pour mieux comprendre la façon dont le « bateau frêle » de Modiano explore sa « flache / Noire et froide ».

Modiano belge : curieux sujet. Le signifiant « belge » tient sous sa dépendance un réseau de significations un peu hétéroclite : à l'origine, Maman, Anvers, la Flandre ; en amont du titre *Un Pedigree*, Simenon, dont le « roman biographique » (l'auteur refuse « l'étiquette » mais accepte l'idée) est l'histoire d'une jeunesse liégeoise ; et enfin la référence à l'histoire de ce pays : celle d'une neutralité violée par Hitler le 10 mai 1940. À l'origine de l'art de Modiano, je ne peux m'empêcher de rêver une poétique de la neutralité violée dont je vais tâcher de cerner les contours incertains. Je terminerai mon introduction par cette remarque : pour nous Français, la Belgique et la Suisse ne sont trop souvent que les marges un peu lointaines, proches et mal connues, voire méconnues, de la France. « Elle était là notre patrie » (*BC*, 155), constate le fils de Chalva, baron Deyckecaire, en parlant des « boulevards de ceinture ». Pour mener à bien notre « ronde de nuit » dans les méandres de l'identité de Modiano, il n'est pas inutile, je crois, d'élargir le périmètre de l'enquête jusqu'à la Belgique – en attendant d'ajouter à cet article son indispensable pendant helvétique. Suisse et Belgique, ne sont-elles, pour Modiano, des postes d'observation rêvés pour prendre conscience de l'étrangeté de mot, à la fois substantif et adjectif, de « français » ?

1. La branche maigrelette du récit familial

Commençons par l'arrière grand-père, sujet indolore : « J'ai gardé son *loonboek* de l'année 1913, où il notait tous les navires qu'il déchargeait : le *Michigan*, l'*Élisabethville*, le *Santa Anna*... » (*UP*, 9-10). 1913, année littéraire : mais rien ne le laisse *a priori* deviner dans le livre salarial de cet ouvrier docker. Pourtant, on note déjà l'obsession de la liste ; et déjà peut-être le goût des sonorités étrangères, vainement évocatrices. Passons aux générations suivantes : « Ma mère est née en 1918 à Anvers. Elle a passé son enfance dans un faubourg de entre Kiel et Hoboken. Son père était ouvrier et puis aide-géomètre » (*UP*, 9). Sur la vie de ce quartier, de ces petites gens, le récit ne s'attarde pas : c'est là le territoire de Simenon. Deux autres détails, cependant. Le premier est émouvant : « mes grands-parents maternels sont venus d'Anvers à Paris pour s'occuper de moi. Je suis toujours avec eux, je ne comprends que le flamand » (*UP*, 33). Ce Modiano belge a connu une langue plus archaïque, plus maternelle, que le français, – et c'est bien sûr la langue d'Élise Peters, la mère de Roger Mamelin, l'*alter ego* romanesque de Simenon, dans *Pedigree*. Pour Élise, le français, c'est la langue conjugale, qui n'est pas celle de l'intimité ; et la langue des émotions les plus anciennes, les plus puissantes, c'est le flamand : avec ses sœurs, « voilà qu'elles parlent flamand, d'instinct, comme chaque fois qu'elles peuvent se rencontrer » (*P*, 29). Le roman français de Simenon fait place à l'*autre* langue ; chez Modiano, le flamand reste cette langue secrète, à peine avouée, discrète comme ses grands-parents qu'on devine tendres. Le second détail vient quant à lui par raccroc :

Mais je me souviens de l'avoir vu à la fin des années cinquante, complètement « raide », au point de m'emprunter les mille francs anciens que m'envoyait parfois mon grand-père de Belgique sur sa retraite d'ouvrier. Je me sentais plus proche de lui que de mes parents (*UP*, 86-87).

Dans cette parenthèse, tout est étrange : le grand-père maternel ne resurgit que pour donner la mesure de la déchéance du père ; l'ouvrier s'oppose au décavé ; le « bien aimant » au « mal aimant ». Et c'est alors qu'éclate le paradoxe ; Modiano écarte de son roman ce qui lui est le plus proche, et ne retient que les figures lointaines. À la densité de l'amour partagé, l'écriture préfère les affres des affections non réciproques. Et pourtant, cette phrase, « je me sentais plus proche de lui », est déjà apparue, une fois au moins dans le récit :

C'était une jolie fille au cœur sec. Son fiancé lui avait offert un chow-chow mais elle ne s'occupait pas de lui et le confiait à différentes personnes, comme elle le fera plus tard avec moi. Le chow-chow s'était suicidé en se jetant par la fenêtre. Ce chien figure dans deux ou trois photos et je dois avouer qu'il me touche infiniment et que je me sens très proche de lui. (*UP*, 11)

Le véritable pathétique n'est jamais très éloigné d'une forme d'humour poignant. Le chien a plus mal fini que l'enfant ; à lire cette anecdote, on croit deviner une sorte d'aveu indirect : le narrateur lui aussi aurait songé au suicide. Entre l'enfant et le chow-chow, le lien qui se découvre justifie le titre : *Un pedigree*. Mais il y a plus qu'une simple analogie. Le sens de cet indéfini, « un », apparaît : l'auteur ne dit pas tout ; à son sujet, d'autres « pedigrees » seraient possibles. Le récit ne livre qu'une version (ou qu'une part) de la généalogie, celle que le romancier estime pouvoir ou devoir rendre publique. Le pedigree d'un Modiano belge, flamand, aimé peut-être, pourrait être écrit : mais c'est la source secrète d'où l'œuvre peut-être procède. Qui sait si, comme les marranes, Modiano ne cache pas ce qu'il aime le plus.

La Belgique n'est pas, cependant, que le pays de la plénitude des liens. Dès que la mère entre en scène, Anvers est moins l'envers que le double de la généalogie juive :

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 [...]. (*UP*, 9, incipit)

Dès les premiers mots du récit, l'écrivain circonscrit sa matière : « un juif », « une Flamande ». L'origine géographique, ethnique, précède le nom : l'espèce domine l'individu. Une curieuse dissimulation s'opère : typographiquement, « Flamande » reçoit la majuscule, « juif », non. Et pourtant, dès la deuxième phrase, Modiano fait le choix de la minuscule, de la littérature mineure : c'est en effet l'identité juive qui retient l'écrivain, fait l'objet de sa recherche. Ce choix n'est pas tout à fait libre : sur le mode monstrueux, les nazis l'ont déjà fait, et l'écrivain en porte les stigmates. Il n'empêche : si l'identité juive est, on le comprend, superlativement problématique et douloureuse, l'identité flamande, elle, est curieusement non interrogée, comme si la littérature présentait plus d'affinité avec la branche juive qu'avec la branche flamande de la généalogie.

2. La mère aux deux visages

C'est en effet deux visages bien différents que nous livrent les textes quand ils saisissent la mère par le biais de son origine belge. Dans la quatrième nouvelle du recueil *Livret de famille*, la mère apparaît comme une victime pitoyable de circonstances qui la dépassent. Un détail suffit à donner le ton de l'histoire :

Du haut de sa nacelle, maman saluait le public et l'orchestre jouait un pot-pourri. Le rideau tombait. Chaque fois, les machinistes, pour lui faire une farce, l'abandonnaient sur sa nacelle, là-haut, dans l'obscurité. (*LF*, 47)

Des machinistes aux machinations de l'histoire, il n'y a qu'un pas, vite franchi par le récit. La mère décroche un rôle important ; elle doit commencer à tourner à Bruxelles le 10 mai ; mais dans la nuit, les Allemands passent la frontière : la Belgique, neutre, est envahie. Le réalisateur, un juif berlinois, fuit avec son fils en Amérique. Dans leur voiture qui démarre en trombe, la mère oublie son bagage, une luxueuse mallette pleine de produits de beauté payée avec l'argent de son premier cachet. « Maman » compte parmi ces héroïnes de la perte, fragiles et désarmées, et qui ne songent pas à se plaindre. Elle tient entre ses mains le chapeau que le réalisateur a fait tomber : cet objet dérisoire, inutile, purement symbolique, semble la lier au destin effroyable des juifs pendant la guerre. Le récit en 1977 livre l'image émouvante d'une femme aux prises avec une histoire plus forte qu'elle.

Vingt-huit après, dans *Pedigree*, le ton reste le même (c'est celui du constat), mais le

contenu thématique change du tout au tout. Mesuré à l'aune des normes habituelles de l'amour, l'héritage légué est si consternant qu'il n'est même plus besoin d'accabler cette mère si manifestement mal aimante :

Jamais je n'ai pu me confier à elle ni lui demander une aide quelconque. Parfois, comme un chien sans pedigree et qui a été un peu trop livré à lui-même, j'éprouve la tentation puérile d'écrire noir sur blanc et en détail ce qu'elle m'a fait subir, à cause de sa dureté et de son inconséquence. Je me tais. Et je lui pardonne. Tout cela est désormais si lointain... Je me souviens d'avoir recopié, au collège, la phrase de Léon Bloy : « L'homme a des endroits de son pauvre cœur qui n'existent pas encore et où la douleur entre afin qu'ils soient. » Mais là, c'était une douleur pour rien, de celles dont on ne peut même pas faire un poème. (*UP*, 88)

Modiano pratique l'art de la litote poignante ; au « jamais » répond « le parfois », comme à la permanence de la détresse répond la « tentation » intermittente de l'accusation. Avec quelle pitié le narrateur éloigne cette tentation, la jugeant « puérile », faisant le choix du silence (« je me tais ») et justifiant cette noble pudeur par l'amplitude des distances : « Tout cela est désormais si lointain... ». Mais est-ce si sûr ? Tout cela, qui est si lointain, est pourtant si proche, et ne cesse d'alimenter l'écriture par le refus de l'oubli, de la bienfaisante amnésie, tant il est vrai qu'écriture et mémoire, mère des Muses, ont partie liée. Faut-il recourir à l'artillerie lourde de la dénégation et du soupçon critique ? Faut-il soupçonner la sincérité de cet énoncé quasi performatif (« je lui pardonne »), parole publique qui comble la béance d'une parole intime (flamande ?) qu'on devine indicible : « je te pardonne » ? Je suppose un lecteur rendu par sa lecture aussi « pieux », aussi sobre et déférent que le narrateur, un lecteur devenu une sorte de frère compatissant, veillant à ne pas déchirer le voile des secrets qui bruissent, des affects qui sourdent. Ce lecteur, comme le narrateur, se reconquiert sur ses émotions grâce à la citation, à cette « autorité » de la tradition (mi-littéraire mi-religieuse : il s'agit de Bloy !), cette tradition qui, bonne fille, ne manque jamais à l'appel, pour peu qu'on l'invoque. La citation, joyau du texte qui lui sert d'écrin, comble l'absence du poème, rédime « la douleur pour rien », et qui sait ?, peut-être l'apaise et la justifie.

« Maman » victime de la grande histoire collective, « Maman bourreau » dans la petite histoire familiale : le trésor des souffrances subies invite à pardonner, à effacer, les souffrances causées. De 1977 à 2005, le rapport de « Maman » à l'histoire belge ne varie pas : c'est celui d'un engrenage où elle est prise. Dans *Livret de famille*, les circonstances amènent la jeune actrice à manifester une solidarité très ambiguë avec les fugitifs juifs :

– Je... dois... rester, dit elle.

Ils la regardaient tous deux avec un vague sourire. Ils ne lui ont pas dit un mot pour la retenir. Ils ont pensé, sans doute, qu'elle ne risquait rien, elle. Au fond, elle n'avait aucune raison de partir. Ses parents l'attendaient à Anvers. (*LF*, 55)

Les voix se mêlent. Le discours indirect rapporte les pensées jugées plausibles des personnages (« ils ont pensé, sans doute, que [...] ») avant de céder la place à l'ambivalence du discours indirect libre : « Au fond elle n'avait aucune raison de partir ». Qui parle ainsi ? De qui le narrateur est-il le ventriloque ? De la jeune fille flamande ? De ses amis juifs ? Est-il bien sûr que « Maman », quoique non juive, ne risque rien dans cette Belgique envahie, dans cette Europe meurtrie ? Le lecteur est pris d'un vague vertige ; il semble que cette femme soit abandonnée par ceux qui fuient, trahie par leur désir insuffisamment fort qu'elle les suive, dans leur course éperdue vers l'Eldorado lointain de l'Amérique. À Maman, il a manqué « un mot » : un mot qui la *retienne*, qui l'ancre à jamais dans le camp de l'Innocence persécutée. À la figure poignante du Juif qui fuit se superpose (déjà, encore, toujours) celle du Juif égoïste, qui dans la débâcle ne pense qu'à lui – et on sent se glisser l'ombre du Père, de l'agioteur, de la crapule, cette parfaite incarnation du stéréotype antisémite. (Ajoutons, pour que la complexité soit portée à son comble, que ce père si louche, si injuste avec son propre fils, est

aussi dépeint comme un père pitoyable, j'entends : méritant d'être pris en pitié). Dans *Pedigree*, deux fragments résument toute l'ambiguïté de ce couple judéo-flamand pris dans la tourmente des interrogatoires policiers :

Au printemps 1944, mon père reçoit des coups de téléphone anonymes, quai Conti. Une voix l'appelle par son véritable nom. Un après-midi, en son absence, deux inspecteurs français sonnent à la porte et demandent « M. Modiano ». Ma mère leur déclare qu'elle n'est qu'une jeune Belge qui travaille à la Continental, une compagnie allemande. (*P*, 28-29)

Dans cette chronique, la sécheresse du ton rend admirablement le climat d'angoisse qui baigne l'époque. Il manque pourtant quelque chose : en faisant valoir sa nationalité belge, sa participation aux activités « allemandes », la mère se protège elle-même, tout en défendant son compagnon ; mais à aucun moment, le texte n'indique la solidarité entre les fiancés et le terreau affectif sur lequel elle repose, comme si chaque personnage était seul, et davantage préoccupé par sa propre survie que par celle du couple.

Quelques mots après, la situation se renverse – mais cette étrange absence des affects persiste :

Début septembre 1944, à Paris, mon père ne veut pas rentrer tout de suite quai de Conti, craignant que la police ne lui demande à nouveau des comptes mais cette fois-ci à cause de ses activités de hors-la-loi dans le marché noir. [...] Elle [ma mère] est convoquée par la police et subit un long interrogatoire. Elle est étrangère, ils voudraient qu'elle leur dise la raison exacte de son arrivée en 1942 sous la protection des Allemands. Elle leur explique qu'elle est fiancée à un juif avec qui elle vit depuis deux ans. (*P*, 30)

Étrange réversibilité : au printemps, la nationalité belge de la mère servait de paravent protecteur au père juif ; en automne, c'est cette même judéité qui tente de dissimuler la qualité d'étrangère de la mère, devenue suspecte : elle n'est plus ni belge ni flamande, mais « arrivée en 1942 sous la protection des Allemands ». Dans *Livret de famille*, les personnages apparaissent prisonniers de l'histoire et suscitent, pour cette raison, la sympathie du narrateur. En revanche, dans *Pedigree*, le rapport des parents à leur époque devient beaucoup plus trouble. Tout autant que des victimes, ils semblent les comparses, certes infiniment vulnérables, d'une période louche dont ils partagent sinon l'ignominie, du moins l'ambiguïté. Sur cette actualité opaque, ils ne projettent aucune lumière héroïque, aucun élan de tendresse ; la pitié qu'ils suscitent, chez le narrateur comme le lecteur, est intermittente ; elle se mêle à un léger sentiment de dégoût.

3. Belgique / Égypte : allers-retours.

Au sein d'une œuvre qui privilégie nettement le père sur la mère, l'origine juive sur l'origine flamande, Modiano excelle à montrer par de petits détails la profonde et ironique réversibilité des situations : est-ce un hasard si le personnage de « papa », dans *Les Boulevards de ceinture*, camoufle sa judéité sous le beau nom flamand de Deyckecaïre ? Ce nom d'emprunt, ce titre usurpé de « baron », si pitoyablement associé à la personne fort peu aristocratique du père, loin de faire sourire, émeuvent : dans la syllabe « deyck », le locuteur flamand peut reconnaître l'homophone de « dijk », la digue, le barrage, écho à la « muraille » qui sert à désigner son inquiétant protecteur (Jean Murraille). Le flamand, la langue maternelle de l'auteur, sert de bouclier onomastique à cette figure de père menacé. C'est d'ailleurs le thème du roman, qui raconte les relations chaotiques entre un fils et son père, le premier venant inlassablement secours du second, et ressentant à son égard une « pitié » (*BC*, 64), un « amour » (*BC*, 110) que rien, aucune trahison, aucun abandon, ne parviennent à entamer. La dernière syllabe du patronyme belge, « caire », relie ce faux baron à la généalogie

orientale du « véritable » M. Modiano. Mais Henri Chalva, baron Deyckecaire, n'est-il pas Albert Modiano ? La sémiologie littéraire, qui distingue fiction et réalité, roman et autobiographie, interdit de le penser ; mais l'écriture, travaillée par on ne sait quelle pulsion, tend irrésistiblement à le faire croire. Henri Chalva est né à Alexandrie (BC, 81) ; il se déclare « citoyen turc » (BC, 31) ; il porte le même nom que son fils (BC, 81), lequel, cryptant l'hommage rendu à son père, se fait appeler « Serge Alexandre » (BC, 44). Il se définit ainsi : « “Je découragerais dix juges d'instruction” » (BC, 62). La phrase est reprise presque textuellement, trente-deux ans plus tard, dans *Pedigree*, quand l'auteur narrateur dit à propos de son père : « Je crois que c'était un homme qui aurait découragé dix juges d'instructions » (P, 107). Henri-Chalva, baron Deyckecaire, *alias* Albert Modiano : à quel signifiant se vouer ? Ajoutons que le nom de Modiano figure (par calque, anagramme ou paronomase) dans la chair du roman, à la fin, quand le narrateur rapporte la scène emblématique où père et fils, arrêtés, le visage tuméfié, se retrouvent côte à côte dans un car de police : « ça doit nous faire de drôle de tête. Comme ces deux clowns, jadis, à Médrano... » (BC, 182). *Un cirque passe*. Sous le nom bien connu de Médrano, comment ne pas entendre celui de... Modiano ?

Dans *Les Boulevards de ceinture*, curieusement, le royaume de Belgique ne cesse de croiser, par des biais aussi erratiques que les destins des personnages, les provinces de l'ancien Empire ottoman. Attirée par les noms exotiques des villes que dessert la prestigieuse « “Compagnie internationale des wagons-lits” », « Bordighera-Rimini-Vienne-Stamboul », la jeune Sylvia Quimphe, seize ans, devient prostituée itinérante ; et l'un de ses premiers clients n'est autre qu'un « industriel belge » (BC, 74-76). Ce petit roman réaliste mené tambour battant se conclut grâce à l'intervention inespérée, sur la ligne Paris-Zurich, d'un fils de famille suisse, Jean-Roger Hatmer, qui lègue son héritage à la jolie Sylvia. Comme dans la treille où le pampre à la rose s'allie, la Belgique et la Suisse, ces deux sœurs francophones, se répondent dans l'œuvre et la vie de Modiano – mais aussi de Simenon. Déambulant dans le Paris nocturne grâce à une vieille Talbot, ce Paris aussi cosmopolite et bigarré qu'une ville américaine et qui évoque aussi bien Carco que Simenon, le père du narrateur relie le sud et le nord-est, soit les deux côtés de la géographie disparate et sentimentale de Modiano. Au sud, le bordel clandestin du 73 avenue Reille, « enclave égyptienne du XIV^e arrondissement » où règne « une sous-maîtresse » d'Alexandrie, avec laquelle le père évoque « en soupirant les soirées de Sidi Bishr, le bar Pastroudis et tant et tant de choses aujourd'hui disparues... » (BC, 92). Au Nord, le « Bœuf bleu, place de Joinville, en bordure du canal de l'Ourcq » : « mon père aimait particulièrement cet endroit parce qu'il lui rappelait le quartier Saint-André, à Anvers, où il avait séjourné, jadis » (BC, 93). On souvient, dans *Pedigree*, du deuxième paragraphe : « Ma mère est née en 1918 à Anvers. Elle a passé son enfance dans un faubourg de cette ville, entre Kiel et Hoboken » (P., 9). Papa et Maman, L'Égypte et la Flandre : la littérature est, comme le dit si bien Michon dans *Rimbaud le fils*, « une vieille marieuse »...

4. Un jeune romancier « belge » : variations autour de la neutralité

Dans *Les Boulevards de ceinture*, les occurrences du mot « belge », certes peu nombreuses, sont d'autant plus significatives qu'elles s'inscrivent dans le récit d'une accession fantasmée à la littérature :

- Moi ? Figurez-vous que je suis romancier à mes moments perdus.
L'aplomb avec lequel je débitai cette phrase m'étonna.
- Mais c'est très, très, très intéressant ! Et vous avez déjà publié ?
- Deux nouvelles dans une revue belge, l'année dernière. (BC, 40)

D'où vient cet « aplomb » ? Au moment où le narrateur se fabrique une identité usurpée de romancier, voilà que s'offre le rempart d'une couverture idéale : providentielle, anonyme comme il se doit, cette « revue belge » s'offre comme secours venu du plus lointain de l'oubli

des origines. La revue s'écrit en français ; elle n'interdit donc pas de prétendre au titre de romancier français ; mais une frontière invisible, celle de l'étrangeté belge, aménage une distance salutaire entre le menteur et son mensonge, lequel devient invérifiable, donc imperceptible. Mais il y a beaucoup plus ; car l'imposture de cette identité littéraire – nécessité et mensonge véniel dans ce milieu où tout le monde ment – sert à déjouer une question, autrement plus angoissante, sur les opinions politiques : « Lestandi est un type redoutable. Je ne suis pas toujours d'accord avec ses opinions politiques. Et vous ? », demande l'inquiétant Jean Murraille (BC, 40). Il se trouve que cette question a déjà été posée, à la page précédente :

Hésitant :

– Vous avec lu l'éditorial de Gerbère ? Vous n'êtes peut-être pas d'accord avec l'orientation... politique du journal ?

– Je ne fais pas de politique, ai-je répondu. (BC, 39)

Le terrain neutre (donc belge) de la littérature a pu servir à esquiver le terrain miné (donc français) de la politique ; mais ces deux territoires finissent par se rejoindre. Encore faut-il éclairer le jeu des ellipses, chausse-trappes et réticences qui ponctuent le dialogue.

Dans le roman, reviennent comme un leitmotiv ces expressions floues : « “les temps sont troubles” » (BC, 23) ; « “nous vivons des temps où l'on finit par ne plus s'étonner de rien” » (BC, 34) ; « “nous vivons une drôle d'époque” » (BC, 41 et 108). Ces euphémismes désignent, il fallait s'en douter, l'Occupation. On croit d'abord que le narrateur ne fait que rêver le passé à partir de quelques photographies ; mais très vite (BC, 37-38), il rejoint les « fantômes » (BC, 14, 49), les « spectres » (BC, 92), les « ombres » (BC, 53, 66) venues « du fond des années “troubles” » (BC, 38) ; et parmi elles figure son père. Cette étrange « “faune” » (BC, 33) est un mélange de « “gangsters” » (BC, 32), de noceurs et de trafiquants qui, fort opportunément, s'occupent aussi d'une revue de dernier rang nommée *C'est la vie*. Très vite, à son sujet, le mot infâmant est lâché : « Puis, sous la rubrique : Rédaction générale, la liste des collaborateurs, au nombre d'une dizaine, tous inconnus » (BC, 34). Le mot revient, lancinant, dans la bouche de Murraille : « J'ai mis très peu de temps à trouver des collaborateurs... nous formons une équipe homogène. Il y a des journalistes venus de tous les bords. Lestandi, Jo-Germain, Gerbère, Georges-Anquetil... » (BC, 39). On devine l'ignoble passion qui a soudé cette « équipe homogène » de « journalistes venus de tous les bords » : *C'est la vie* est une feuille antisémite, collaborationniste (BC, 134 et 168), tenue par une bande de « “planches pourries” » (BC, 68) prête à toutes les dénonciations, à tous les chantages, pour peu qu'ils soient lucratifs (BC, 117). Ces prétendus journalistes n'ont pas d'avenir : « nous serons tous fusillés », prévient Marcheret (BC, 122 et 166). Et pourtant tous ces êtres qui ressemblent aux héros détraqués de Drieu, et même le premier d'entre eux, leur chef, Murraille, suscitent une étrange sympathie : « une chose me plaisait beaucoup chez lui : il ne se faisait aucune illusion sur son compte », reconnaît le narrateur (BC, 69). C'est bien ainsi que fonctionne le piège, amorcé par la question tentatrice :

– Ça vous plairait de collaborer au journal ? [...] Je ne voudrais pas vous compromettre étant le caractère un peu... particulier de mon journal...

– Je n'ai pas peur de me mouiller, lui dis-je.

– C'est courageux de votre part. (BC, 58 ; voir aussi BC, 117)

On est là tout près du cœur brûlant de la machine fantasmagorique à laquelle Modiano a voué et identifié son œuvre. Se rapprocher du « PÈRE », conquérir son affection, l'arracher à l'enfer de la collaboration et de la pègre où il se damne : ce programme digne d'un « ange gardien » (BC, 111) d'un « saint-bernard » (BC, 120) oblige à conclure un pacte avec le diable. Pour rejoindre « papa », il faut en effet feindre de *collaborer*, se vêtir des oripeaux idéologiques de la vieille droite littéraire française. Pour le Modiano ventriloque de *La Place de l'étoile*, cette épreuve définit précisément l'entrée en littérature, le devenir romancier. Dans *Les Boulevards*

de ceinture, on ne demande au narrateur rien de plus que d'écrire « une belle histoire de fesses » pour une feuille véreuse (BC, 123). Il n'empêche. La quête d'un père à jamais perdu a un coût : d'une manière ou d'une autre, il faut « se compromettre », « collaborer ». C'était déjà la voie frayée par la mère : car « maman » n'a pu connaître « papa » qu'en devenant malgré elle cette « jeune Belge qui travaille à la Continental, une compagnie allemande » (UP, 28), une « étrangère » qui doit cacher « la raison exacte de son arrivée en 1942 sous la protection des Allemands » (UP, 30).

Entrer dans la bande de Jean Murraille, c'est donc entrer malgré soi dans l'arène ; « se mouiller », c'est à nouveau violer la neutralité belge, selon une métaphore (qui est aussi une métonymie) consciencieusement filée par le texte :

– Et qu'est-ce que vous écrivez de beau ? m'a demandé Gerbère.

– Des nouvelles.

– C'est très bien, les nouvelles, a remarqué Lestandi. On ne se mouille pas. Terrain neutre. Qu'en pensez-vous, François ? (BC, 160)

À nouveau, le héros subit un interrogatoire portant sur ses « activités littéraires ». Si la référence à la revue belge disparaît, le verbe « se mouiller » (synonyme ignoble de « s'engager ») revient – et avec lui, le mot clé : « terrain neutre », qui évoque irrésistiblement la Belgique. Gerbère / Cerbère est normalien, antisémite et homosexuel (comme Brasillach). À l'époque où le genre prisé par la Collaboration littéraire est plutôt celui du pamphlet (à la Céline) ou de la fresque (*Les Décombres*, grand succès de l'année 1942), écrire des nouvelles reviendrait apparemment à se cantonner en « terrain neutre ». Mais on sait ce qu'il advient de la neutralité dans le roman – comme dans l'histoire : alors même qu'il se dit « lâche » (BC, 163), le narrateur finit par étrangler l'ignoble Lestandi pour venger son père (BC, 170). Cette chevaleresque imprudence met en marche l'engrenage fatal qui conduit à l'arrestation de celui qu'il voulait protéger. Il faut fuir – et la Belgique s'offre comme un asile :

Vous vous êtes tournés vers moi et vous m'avez dit que nous pourrions téléphoner à « Tikito », l'homme qui se proposait de vous faire passer la frontière belge. Il vous avait laissé un numéro, en cas d'urgence.

– Méfiez-vous, ce type est un donneur, ai-je déclaré d'une voix neutre. (BC, 178)

La voix « neutre » du fils a beau le mettre en garde – et cette voix dit évidemment la vérité – elle n'y peut rien : l'arrestation, la déportation et la mort du père concluent sa naïve espérance de trouver refuge en Belgique – en pays neutre.

La Belgique est donc un piège. Le héros des *Boulevards de ceinture* semble avoir recueilli l'expérience des amis juifs berlinois de celle que le narrateur de *Livret de famille* nomme « maman » :

– Je n'aurais jamais pu penser qu'ils ne respecteraient pas la neutralité belge...

Il avait appuyé sur les syllabes de : neu-tra-li-té belge. Certainement ces deux mots avaient représenté pour lui jusqu'à ce jour une vague espérance, et il avait dû souvent les répéter, sans y croire, mais avec beaucoup de bonne volonté. Maintenant, ils étaient balayés avec le reste. Neutralité belge. (LF, 53)

Dans cette impossibilité de « croire » tout à fait à ces mots que le personnage répète comme des prières vainement propitiatoires, dans cette « bonne volonté » maintenue envers et contre tout, je ne peux m'empêcher de voir une formule (parmi d'autres, bien sûr, mais celle-ci me touche particulièrement) de l'art de Modiano, – et le signe de sa parenté profonde avec la douceur de l'enfant mal-aimé. De récit en récit, avec la même bonne volonté sans illusion, l'écrivain répète ces mots de « père » et de « mère », de « pardon » et d'amour », alors même qu'il montre par ailleurs que rien de réel, jamais, n'est venu remplir ces signes chéris. C'est pourquoi si souvent Modiano tient la vie à distance : distance froide du document – « j'écris ces pages comme on rédige un constat ou un curriculum vitae » (UP, 45), ou, plus poétiquement, distance du rêve : « c'est là, rue Fontaine, place Blanche, rue Frochot, que pour

la première fois je frôle les mystères de Paris et que je commence à rêver ma vie » (*UP*, 61). En aucun cas, ces mystères ne doivent être dissipés : car « plus les choses demeuraient obscures et mystérieuses, plus je leur portais de l'intérêt. Et même j'essayais de trouver du mystère à ce qui n'en avait aucun » (*UP*, 45). Entretenir le mystère comme une flamme, entretenir la mémoire d'une ascendance dont on minore (sans parvenir à les cacher ni à les excuser tout à fait) les ignominies, ne pas se révolter et payer la dette qu'on se croit (au nom de quoi ? de quelle étrange solidarité ?) tenu d'acquitter, c'est faire, à l'égard de son passé, œuvre de piété. Croire sans y croire aux mots et aux mystères qui tissent, dans une chaîne de vérités partielles, la longue tresse de la mémoire, c'est se bercer avec les rêves (ou les cauchemars) d'une enfance, et d'une histoire, à jamais inguérissables. Est-ce là la raison de la sympathie littéraire qui, par *pedigree* interposé, relie si étroitement Modiano à Simenon ?