



**HAL**  
open science

# La fragmentation de l'identité dans les rituels de présentation : le cas Modiano

Francis Grossmann

► **To cite this version:**

Francis Grossmann. La fragmentation de l'identité dans les rituels de présentation : le cas Modiano.  
Texte Fragmentation Créativité, Anna Krzyzanowska, Nov 2016, Lublin, Poland. hal-01910620

**HAL Id: hal-01910620**

**<https://hal.science/hal-01910620>**

Submitted on 1 Nov 2018

**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.

# La fragmentation de l'identité dans les rituels de présentation : le cas Modiano<sup>1</sup>

Francis Grossmann

« À cause de cette couche, de cette masse d'oubli qui recouvre tout, on ne parvient à capter que des fragments du passé, des traces interrompues, des destinées humaines fuyantes. » (Patrick Modiano, *Discours à l'Académie suédoise*)

## Summary

Introducing someone involves the use of conventionalized or prefabricated multiword expressions. They are plenty of 'presentation scenes' in Patrick Modiano's work, and they function like a key to his sometimes artfully puzzling novels. The research aims to establish the pragmatic structure and the lexical motives of these scenes. This involves studying the routines of these conversational games with a focus on their functional status, in order to analyze how the author is seeking to deconstruct the conventional presentation scene. By capturing the fragments of our lives and identities, the presentation scenes open up a difficult path between amnesia and reminiscence.

Key words: phraseology, lexical motives, presentations, identity, memory.

## Introduction

Les noms et les identités, cela a souvent été remarqué, sont problématiques chez Patrick Modiano, et cette caractéristique, loin d'être anecdotique, oriente la composition même de l'œuvre : elle conditionne ainsi ce que Maurud-Müller (2009, p.169) appelle « la technique du feuilleté », qui atteint, selon elle, son sommet dans *Fleur de Ruine*, roman dans lequel le lecteur est projeté dans des époques différentes au fil des remémorations du narrateur. Ce sont les personnages – dont, parfois même, l'identité s'obscurcit ou se modifie – qui servent de passeurs incertains et équivoques entre ces différentes « strates » de la mémoire, les noms de lieux, gages de permanence, étant les témoins du passage du temps. Étant donné cette mouvance des identités, il nous a semblé intéressant de regarder de plus près comment s'opéraient les rencontres initiales, au cours desquelles un personnage est présenté à d'autres, ou se présente lui-même. L'étude s'appuie sur un corpus de 27 romans en format électronique, ce qui représente la quasi-totalité de l'œuvre romanesque à ce jour (publications entre 1968 et 2014 : 861 801 mots). Nous avons intégré à titre de corpus complémentaire 1 roman dont nous ne disposons que d'une version en format papier (*Memory Lane*, paru chez Hachette-POL).

## 1. Les présentations comme rituel d'accès

---

<sup>1</sup> Texte de la publication présentée au Colloque international de Lublin (Pologne), Texte Fragmentation Créativité, 21-22 octobre 2016 (2016) – Publication des actes en cours.

Dans la vie sociale, les présentations, que l'on peut intégrer aux codes de la politesse, tels que la pragmatique a pu les décrire (cf. par ex. Brown & Levinson, 1987), ont parfois été décrites comme un « rituel d'accès » (Picard, 1996, p.109). Elles permettent en effet d'instituer l'autre en tant que « partenaire légitime, clairement identifié et statutairement situé » (ibid.). Les présentations définissent ainsi un contrat de communication minimal, qui autorise les interlocuteurs à en savoir un peu plus sur leur compte respectif sans les obliger pour autant à approfondir leur relation. Elles font partie également des dispositifs de la « présentation de soi » analysés par Armossy (2010) dans le prolongement des travaux de Goffman (1973) qui reposent sur une négociation d'identité. Enfin, elles sont aussi le passage obligé de l'intégration dans un groupe, problématique que l'on rencontre à de nombreuses reprises dans l'œuvre de Modiano. Cependant, chez cet auteur, les scènes de présentation ne se contentent pas d'offrir une mimesis du rituel social ; elles revêtent une signification propre, éclairant le déroulement du récit. Dans cette étude, nous fixons deux objectifs principaux :

- du point de vue linguistique, nous chercherons à décrire la structure pragmatique et la lexicalisation de ce rituel d'accès, peu décrit pour le roman, en précisant la manière dont le romancier l'intègre dans le récit ;
- du point de vue stylistique et littéraire, nous nous interrogerons sur la manière dont les scènes de présentation s'intègrent à une esthétique du fragment, notre hypothèse de travail étant que les présentations sont dans le récit modianesque un lieu de masquage, voire de dislocation, des identités. Si rituel d'accès il y a, il serait donc malaisé et souvent voué à l'échec.

## **2. Structure pragmatique des présentations<sup>2</sup>**

D'une manière schématique, on observe deux grands types de réalisation des présentations. Les *hétéroprésentations* sont des présentations médiées (elles s'effectuent par l'entremise d'un individu tiers) ; les *autoprésentations* consistent à se présenter soi-même spontanément à autrui, parfois mais non obligatoirement en obtenant la réciprocité. Dans l'œuvre de Modiano – mais sur ce point il ne semble pas original par rapport aux autres romanciers – les hétéroprésentations dominent nettement (92 % contre 8 %) : les présentations exigent le plus souvent un médiateur, quelqu'un qui introduit l'autre dans un nouveau cercle de connaissances ou donne accès à la personne que l'on cherche à connaître.

En ce qui concerne le matériau verbal, les présentations mobilisent fréquemment le verbe *présenter* utilisé dans sa valeur performative, à la première personne du présent, avec trois

---

<sup>2</sup> Nous reprenons dans cette section, en l'adaptant à notre propos, certains des éléments figurant dans Grossmann, F. (à paraître).

arguments auxquels correspondent trois rôles sémantiques : le *présentateur* ou la *présentatrice*, le ou la *présenté-e* et *celui ou celle à qui l'on présente quelqu'un*. Comme nombre de rituels d'interaction, les présentations se présentent généralement sous la forme d'une séquence préfabriquée comportant des formules toutes faites. Aux différents types sont ainsi associées des séquences phraséologiques spécifiques : *J'ai le plaisir de vous présenter Madame X ... Madame X, Monsieur Y ; ravi de faire votre connaissance ! - Tout le plaisir est pour moi !*

Comme on le remarque, les formules stéréotypées mobilisées sont parties prenantes de structures impliquant des places à remplir, dont le contenu peut être assez libre. Même le verbe performatif verbal peut être remplacé par un présentatif (*c'est Jean ...*) ou par la simple mention du nom propre. Modiano respecte dans l'ensemble ces conventions, et l'auteur reprend les formules de politesse que l'on emploie dans la vie courante. Cependant, très souvent, chez lui, le schéma classique des présentations est perturbé, par exemple lorsqu'il est tronqué, comme en (1), par l'absence d'un des noms propres :

(1) « Il se pencha vers moi et me tendit le bras.

— Frédéric Villecourt... Enchanté... Je suis le mari de Sylvia.

Sylvia a ouvert la bouche pour me présenter. Je ne lui ai pas laissé le temps de prononcer mon nom et j'ai dit simplement :

— Enchanté moi aussi... »

*(Dimanches d'Août)*

Dans cet extrait, la fonction d'identification sociale est bien remplie, le personnage qui s'auto-présente fournissant à la fois son nom et un moyen de le relier à une personne déjà connue du narrateur. Mais l'on observe un autre aspect, typiquement modianesque, qui montre comment l'auteur joue sur les codes à ses propres fins narratives. D'une part, l'autoprésentation de Villecourt est suivie par une tentative de présentation médiée qui n'aboutit pas, le narrateur préférant éviter que soit mentionné et son nom et une quelconque identité sociale, pour se limiter à la simple formule de politesse. Les présentations révèlent ici les thématiques propres à l'univers de Modiano : la peur du dévoilement de l'identité correspond souvent chez ses personnages à la fois à un sentiment de culpabilité diffus et au refus d'être réduits à un nom et à un statut social.

### **3. La mise en scène des présentations : statut et rôle chez Modiano**

#### **3.1. Trois modes de réalisation des présentations**

La mise en scène du rituel de présentation a dans les romans un rôle fonctionnel : elle facilite l'introduction d'un nouveau personnage, ou encore – et cela n'est pas incompatible – elle permet de caractériser un personnage confronté à une autre personne ou à un groupe, en décrivant son état psychologique lors d'une première rencontre. Dans le roman réaliste du XIX<sup>e</sup> siècle mais aussi au XX<sup>e</sup> siècle chez un romancier comme Proust, les présentations sont comme un précipité, révélant les réactions d'individus confrontés à des milieux sociaux ou à des groupes différents. En tant qu'acte ou événement de langage, les présentations peuvent, dans le roman, être exposées au discours direct, ou bien être narrativisées, c'est-à-dire racontées par le narrateur ou par un autre personnage. Les deux procédés sont généralement mobilisés par les romanciers, mais selon des proportions variables. En nous fondant sur les catégories classiques utilisées pour analyser le discours rapporté, nous avons identifié trois grands types dans les romans de Modiano. Dans le premier type, le romancier utilise le discours direct pour mettre en scène les présentations (cf. l'exemple 1) Dans le deuxième type, les présentations sont narrativisées c'est-à-dire intégrées au récit même si elles peuvent apparaître dans le fil d'un dialogue, comme en (2) :

(2) « – Et vous, lui ai-je demandé, vous connaissez le docteur Bode ?  
– Je lui ai été présenté au début de l'année par cette femme chez qui je vais vous emmener...  
Geneviève Peraud... » (*Des inconnues*).

Enfin le type mixte intègre des fragments du discours direct des présentations à discours narrativisé comme en (3) :

(3) « On me poussait dans le dos. C'était Murraille. Il m'entraînait à sa suite et je me suis retrouvé en face de Cerbère et de Lestandi. Murraille m'a présenté comme « un jeune journaliste de talent qu'il venait d'engager ». Aussitôt Lestandi, sur un ton mi-protecteur mi-ironique, m'a gratifié d'un « très heureux mon cher confrère ». » (*Les boulevards de ceinture*).

Le procédé mixte, en encadrant de guillemets les formules de présentation, permet de souligner leur caractère stéréotypé, débusquant ainsi les faux-semblants du rituel social.

### **3.2. Fréquence et modes de réalisation des présentations chez Modiano**

Pour mieux saisir les spécificités dans la manière dont Modiano met en scène les présentations, nous avons comparé la fréquence et le mode de réalisation des scènes de présentation dans son œuvre et la manière dont elles apparaissent dans 27 romans de Simenon (soit le même nombre de romans que le corpus modianesque, mais avec un nombre de mots total supérieur, 1 014 363 mots contre 861 800 mots pour Modiano). Les scènes de présentations ont été filtrées à partir des lemmes *présenter* et *présentation* (ce dernier se rencontrant dans l'expression *faire les présentations*). Les occurrences non pertinentes, c'est-à-dire ne correspondant pas au sens attendu de *présenter* ou de *présentation* ont été éliminées manuellement. Cette démarche laisse de côté quelques scènes dans lesquelles les présentations sont faites sans qu'il y ait recours, de la part ni du narrateur ni d'un des personnages, au verbe *présenter* ou à son dénominal, mais ce cas est somme toute assez rare, d'après les sondages que nous avons pu effectuer à partir d'autres indices, tels que la présence de formules avec présentatif (*voici ...*) ; verbe être (*je suis Monsieur X ...*) ou verbe *connaître* (*tu connais Madame X ?*) et formules de politesse (*enchanté, très honoré, ravi de faire votre connaissance ...*). Voici un exemple d'un de ces rares cas :

(4) « Il me tendit la main. – Enchanté, monsieur. Jean Heurteur. » (Modiano, *Rue des boutiques obscures*)

Le même type de recherche à partir du mot *enchanté* a permis d'ajouter 6 scènes ne comportant pas le marqueur *présenter* ou *présentation*. Au total, nous avons trouvé 138 occurrences de présentations, dans le corpus composé des romans de Modiano ce qui correspond à une fréquence relativement importante, si on compare avec le corpus de contraste, composé des romans de Simenon, dans lequel 58 occurrences ont été relevées. Seuls quelques romans de Modiano manquent à l'appel des présentations : *Remise de peine*, *Chien de printemps*, *Memory Lane*. Une autre spécificité importante, qui concerne la manière dont sont intégrées les scènes de présentation dans le récit. Chez Modiano, en effet, les présentations sont le plus souvent mises en scène, non pas au discours direct (32 % des occ.), mais à travers la forme narrativisée (63 % des occ.), les présentations mixtes atteignant 5 %. Dans le corpus de contraste, qui ne comporte pas de présentations mixtes, présentations directes et narrativisées s'équilibrent presque (53 % de présentations narrativisées, contre 47 % de présentations directes). Chez Modiano, les présentations sont donc avant tout des objets de la conversation entre les personnages, ou des éléments évoqués par le narrateur.

#### 4. Les présentations directes : du malaise au jeu sur les identités

Dans les présentations directes, le verbe *présenter* fonctionne comme un *verbum dicendi*, antéposé ou postposé, introduisant la séquence des présentations entre deux ou plusieurs personnages. On le trouve aussi (14 occ.) dans son emploi performatif lorsqu'un personnage en présente un autre, au sein de la scène elle-même : « je vous présente Denise Dresel » (*Livret de famille*). Dans l'œuvre de Modiano (et contrairement à ce que nous observons dans le corpus de contraste), le verbe est presque toujours antéposé quand il introduit le discours rapporté (26 occ.). Il est parfois postposé avec le gérondif : « Gunilla, ma femme, me dit Desoto en me présentant la très belle blonde. » (*De si braves garçons*). Mais on ne trouve pas le verbe postposé à la troisième personne (*présenta X*), rencontrée dans le corpus de contraste. L'emploi en verbe de dire antéposé introduit parfois des présentations vagues, purement sociales (ami, collègue...), évitant le nom de l'individu : « Elle me l'a présenté : un ami » (*Vestiaire de l'enfance*). L'emploi au discours direct donne à voir le malaise que causent parfois les présentations, comme ici chez le narrateur de *L'herbe des nuits* :

(5) « Il se tournait vers moi et me jetait un regard ironique, comme s'il n'était pas dupe de ce qu'elle venait de dire et qu'il me prenait à témoin. « Mais elle ne nous a même pas présentés. « André Falvet... » Il me serrait la main et me souriait toujours. J'ai bredouillé : « Jean... » J'étais toujours gêné de me présenter et d'entrer dans la vie de quelqu'un de cette manière abrupte, presque militaire, qui exige une sorte de garde-à-vous. Pour que cela soit moins solennel, j'évitais de dire mon nom de famille. » (*L'herbe des nuits*)

Le malaise, que trahit ici le bredouillement, est causé par le rituel même qui oblige à l'échange d'identités assignées. La stratégie utilisée par le narrateur consiste, en de pareils cas, soit à fournir une identité incomplète (comme ici, où il se limite au prénom), soit à préférer un surnom (comme la narratrice de *La Petite Bijou*, voir exemple 7), soit encore à démultiplier l'identité (voir également l'exemple 7). Cette incapacité à fournir son identité peut déboucher aussi sur l'impossibilité même de se présenter :

(6) « Caisley avait posé son regard sur moi. Il se demandait sans doute qui j'étais et pourquoi je parlais avec sa femme. Il est venu vers elle et lui a entouré les épaules de son bras. Ses yeux bleus à fleur de tête ne me quittaient pas.

– Monsieur est un ami de Darius et il écrit des livres.

J'aurais dû me présenter, mais j'éprouve toujours une gêne à dire mon nom. » (*Dans le café de la jeunesse perdue*)

Enfin, l'ultime stratégie d'évitement consiste, pour celui qui se présente, à fournir un faux nom, qui joue alors, le rôle de barrière de protection, comme en (7) :

(7) « L'homme qui l'accompagnait nous a serré la main et il s'est présenté : Guy Vincent. Plus tard, j'ai su que ce n'était pas son vrai nom et j'étais chaque fois intriguée de la manière abrupte dont il s'avançait vers les gens, leur tendait la main et leur disait d'une voix brève : Guy Vincent. Maintenant, je comprends que ce nom était pour lui une défense, une barrière qu'il voulait tout de suite établir entre lui et les autres. » (*Des inconnues*)

La peur de s'identifier devient alors celle du fugitif ou de l'errant, celui qui « cache quelque chose », comme ce Badmaev-Moreau à qui cherche à se présenter la Petite Bijou :

(8) « J'ai senti qu'il cherchait à se rappeler mon prénom. De nouveau, j'ai eu envie de me présenter en lui disant : « On m'appelait la Petite Bijou. » Je lui expliquerais tout depuis le début. Mais j'ai dit simplement : « Mon prénom, c'est Thérèse. » L'autre nuit, sur le terre-plein, je lui avais demandé quel était son prénom à lui et il avait répondu : « Pas de prénom. Appelez-moi Badmaev tout court. Ou Moreau, si vous préférez. » Cela m'avait étonnée, mais, plus tard, j'ai pensé que c'était une volonté de se protéger et de garder ses distances. Il ne voulait pas établir une trop grande intimité avec les gens. Il cachait peut-être quelque chose. » (*La Petite Bijou*)

Dans *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*, une seule scène de présentation a été trouvée, mais elle est fort intéressante, parce qu'elle met en jeu la filiation en thématissant l'absence des parents, à travers le commentaire du narrateur :

(9) « L'homme avait paru surpris quand Paul avait fait les présentations. – Jean Daragane. Ils parlaient de tout et de rien, de la dernière course au Tremblay. L'homme lui avait dit : Vous vous appelez Daragane ? Je crois que j'ai rencontré vos parents, il y a longtemps... Ce terme « parents » le surprit. Il avait le sentiment de n'avoir jamais eu de parents. (Modiano, *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*) ».

À travers la remémoration du nom Daragane au moment des présentations, le lien de filiation est établi, mais presque aussitôt brisé par le commentaire, le narrateur refusant la plongée dans le temps proposée, parce qu'il craint des questions « sur une période de sa vie à laquelle il ne pensait plus ». On voit bien dans cette scène que les présentations, moins qu'un rituel d'accès, jouent un rôle de révélateur : l'identité – et le lien de filiation qu'elle implique – sont comme obliérées ou réinterrogées. Cependant, Modiano peut aussi jouer plus simplement sur les réminiscences, le nom n'étant plus alors source de malaise mais porte d'entrée vers des associations libres qui peuvent conduire vers d'autres couches du feuilleté temporel, comme en (10), où l'auteur frôle l'autofiction, Rudy étant le prénom du frère mort à qui il a dédié ses premiers livres :

(10) « Il avait un très léger accent. Il souriait. Il s'est présenté :

— Rudy Hiden...

J'avais déjà entendu ce nom sans savoir à qui il appartenait. Le visage aux traits réguliers aurait pu être celui d'un acteur de cinéma. Sur le moment, son prénom, Rudy, m'avait frappé. C'était le prénom de mon frère. Et il évoquait des images romantiques : Mayerling, les funérailles de Valentino, un empereur d'Autriche qui souffrait de mélancolie en des temps lointains. » (*Fleurs de ruine*)

C'est ici la multiplicité des noms évoqués à partir du prénom Rudy qui dissout, en définitive, l'identité de l'interlocuteur pour mieux la masquer (le nom Hiden suggérant bien sûr aussi *hidden*, caché).

## **5. Les présentations narrativisées : des promesses de médiation au flou de la mémoire**

### **5.1. Les présentations comme médiations sociales**

Rappelons que dans les présentations narrativisées, une scène de présentation nous est rapportée sans recours au discours direct. Chez Modiano, la forme narrativisée atteint 63 % des occurrences des présentations. Ces différentes narrativisations prennent la forme de « motifs » (Longrée, D. et Mellet, S., 2013, Legallois et Tutin, 2013), c'est-à-dire de séquences textuelles stéréotypées mais assez souples pour permettre des variations. Le premier de ces motifs est fourni par la forme verbale *présenter* à la première personne du futur ou du conditionnel, lorsque l'auteur veut traduire le rôle de médiation d'un personnage, qu'il s'agisse pour lui de jouer un rôle d'entremetteur auprès d'autres personnes (ex. 9, en construction absolue) ou d'introduire quelqu'un dans un cercle ou un groupe particulier (ex. 10, au discours indirect libre) :

(9) « Tout à l'heure je te présenterai. Tu verras. La mère est aussi bien que la fille. » (*De si braves garçons*).

(10) « On allait bientôt fêter son jubilé journalistique : à cette occasion un déjeuner réunirait la plupart de ses confrères : Maulaz, Gerbère, Le Houleux, Lestandi... et d'autres personnages importants. Il me les présenterait. Il était ravi de m'aider. » (*Les Boulevards de ceinture*).

Lorsqu'un personnage joue son rôle de médiateur, il annonce à son interlocuteur qu'il *aimerait lui présenter* ou qu'il *va lui présenter* quelqu'un. A ce conditionnel ou ce futur engagé par la promesse correspond symétriquement la forme perfective et négative du motif de la « non-présentation », que l'on rencontre aussi, bien que plus rarement, dans l'œuvre de Modiano où elle traduit la difficulté de l'intégration dans un groupe :

(11) « Ils ont tapé sur l'épaule de Wildmer. Ils parlaient en même temps, ils éclataient de rire, et cela faisait beaucoup trop de bruit. Wildmer ne me les a pas présentés. » (*Rue des boutiques obscures*)

## 5.2. La fausse identité et l'identité incertaine

La « fausse identité » ou « l'identité incertaine » se réalisent à travers des structures telles que *se présenter sous le nom de* (ex. 12), ou *présenter comme* (ex. 13 et 14). Ce motif n'est pas propre à Modiano, on le retrouve par exemple dans la littérature policière (et dans notre corpus de contraste, chez Simenon). Mais, ce qui apparaît plus original c'est la part d'indétermination qui subsiste après l'identification et le fait que le floutage de l'identité n'est pas toujours, chez Modiano, une question de nom, il concerne souvent le système de parenté : père, oncle, frère, demi-frère..., comme dans les exemples 12 et 13 :

(12) « Marc me l'avait présenté comme son père. » (*De si braves garçons*)

(13) « C'était mon oncle, le frère ou le demi-frère de ma mère. En tout cas, elle me l'avait présenté comme ça. » (*La Petite Bijou*).

À l'obscurcissement provoqué par le floutage correspond symétriquement la révélation de l'identité, liée à ce que Bando (2015) appelle joliment « la réapparition du soi amnésique du narrateur », et qui font surgir le passé dans le présent :

(14) « J'avais aussitôt reconnu l'autre : celui qui s'était présenté à nous sous le nom de Neal et qui s'appelait, en réalité, Paul Alessandri. » (*Dimanches d'août*)

Le motif de la fausse identité conserve donc chez Modiano sa part d'ambivalence, entre perte de mémoire et anamnèse.

### 5.3. Du travestissement au flottement mémoriel

Autre aspect propre au romancier, la place accordée aux jeux de travestissement, comme dans ce rituel réglé entre un fils et sa mère, dont le narrateur croit pouvoir réinventer la genèse :

(15) « Elle ressemblait à l'actrice de cinéma Yvette Lebon. D'ailleurs, Christian m'avait fait croire, au début de notre amitié, qu'il était le fils d'Yvette Lebon, et lorsque je rencontrai sa mère pour la première fois, il la désigna d'un geste cérémonieux et me dit :

— Je te présente Yvette Lebon.

Il s'agissait certainement d'une plaisanterie rituelle ou d'une manière, pour Christian, de mettre sa mère en valeur. Elle avait dû parler à son fils, très tôt, de cette ressemblance, à l'âge où Christian ne pouvait pas savoir qui était Yvette Lebon. Peut-être même lui avait-elle appris la phrase : « Je vous présente Yvette Lebon » ; et il répétait cette leçon, sans comprendre, aux amis attendris de Mme Portier. Oui, j'imaginai bien Christian, avec sa grosse tête et sa voix grave d'enfant trop vite mûri, dans un rôle de page auprès de sa mère. » (*De si braves garçons*)

Le commentaire prend ici largement le pas sur la scène de présentation, elle-même mise en abyme dans l'évocation fantasmée de sa genèse : la mise en scène symbolique de la présentation de soi effectuée par la mère devient comme une métaphore du travestissement généralisé de la comédie sociale, qu'un regard naïf peut prendre au pied de la lettre. Le lien avec le feuilleté temporel et sa reconstitution peut aller jusqu'à dissoudre l'acte de présentation lui-même. Qui a présenté qui à qui ? Et pourquoi ? Si l'on ne sait pas répondre à ces questions, peut-être que c'est la diégèse même qui se dissout, obscurcissant définitivement l'enchaînement des événements, comme en témoigne (16) :

(16) « Et moi, un souvenir d'enfance me revient : le gros Lucien P. affalé sur l'un des fauteuils de cuir du bureau de mon père. Je les avais entendus parler un jour de cette Sylviane à la chevelure auburn. Était-ce le gros Lucien qui l'avait présentée à mon père ? Ou l'inverse ? » (*Fleurs de ruine*)

L'impossible reconstruction mémorielle contribue ainsi à la frustration de l'attente romanesque (Andreeva-Tintignac, 2003), élément central du dispositif narratif modianesque.

## **Conclusion**

Modiano « travaille » dans son œuvre le rituel des présentations pour le transformer en une série de motifs narratifs personnels, qui s'incarnent dans des structures souples, mais aisément identifiables. Le discours direct permet de mettre en scène le malaise et les difficultés que créent la mise en relation interindividuelle durant les présentations. Ce n'est pas tant la peur de l'autre qui est en cause, que l'appréhension, pour les autres mais surtout, peut-être pour soi-même, du dévoilement de l'identité ou de sa stabilisation que nous donnent à voir les scènes de présentation. L'emploi narrativisé domine largement, l'auteur « raconte » les présentations davantage qu'il ne les montre. Par rapport à la scène de présentation, classiquement représentée dans la littérature, les motifs modianesques traduisent l'impossibilité de figer l'identité : les présentations sont fictives, ou masquées, leur caractère théâtral et leur vacuité sont mis en avant. Elles revêtent parfois aussi un caractère inquiétant, lorsqu'elles entraînent le narrateur vers des personnages louches ou des cercles interlopes. L'esthétique du fragment se manifeste en particulier à travers trois aspects : la dimension formulaire et ironique, qui parodie volontairement le style de la présentation conventionnelle, notamment à travers la forme « mixte » des présentations ; les commentaires que fait le narrateur de la scène de présentation, qui contribuent souvent au décrochage chronologique caractéristique du feuilleté et à l'autonomisation du rituel ; enfin, les présentations actualisent des fragments du moi « passé » en décalage avec la situation présente, contribuant un peu plus à obscurcir la compréhension des événements que le narrateur cherche à établir – ou à brouiller, laissant également le lecteur se débattre dans les plis incertains du récit qui lui est donné à lire.

## **Bibliographie**

- Amossy, R. (2010). *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Andreeva-Tintignac, H. (2003). *L'écriture de Patrick Modiano, ou la frustration de l'attente romanesque*. Thèse de doctorat : Université de Limoges.
- Bando, M. (2015). *La mémoire et la fiction dans les œuvres romanesques de Patrick Modiano*. Thèse de doctorat : Université de Limoges.

Brown, P. & Levinson, S. (1987). *Politeness, Some universals in language use*. Cambridge : CUP.

Goffman, E. 1973. *La mise en scène de la vie quotidienne – Les relations en public*. Paris : Minuit.

Grossmann, F. (à paraître). « Du rituel social aux motifs lexicaux : la scène de présentations romanesque ». *Synergie Pologne*.

Legallois, D. et Tutin, A. (2013). « Vers une extension du domaine de la phraséologie ». *Langages*, n°189, 3-25.

Longrée, D. et Mellet, S. (2013). « Le motif : une unité phraséologique englobante ? Étendre le champ de la phraséologie de la langue au discours ». *Langages*, n°189, 65-79.

Picard, D. (1996). « La ritualisation des communications sociales ». *Communication et langages*, n°108, 102-115.

### **Bibliographie des œuvres de Patrick Modiano citées**

- *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972.
- *Livret de famille*, Paris, Gallimard, 1977.
- *Rue des boutiques obscures*, Paris, Gallimard, 1978.
- *Memory Lane*, Paris, Hachette-P.O.L., 1981.
- *De si braves garçons*, Paris, Gallimard, 1982.
- *Dimanches d'Août*, Paris, Gallimard, 1986.
- *Remise de peine*, Paris, Gallimard, 1988.
- *Vestiaire de l'enfance*, Paris, Gallimard, 1989.
- *Fleurs de ruine*, Paris, Gallimard, 1991.
- *Chien de printemps*, Paris, Editions du Seuil, 1993.
- *Des inconnues*, Paris, Gallimard, 1999.
- *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001.
- *L'herbe des nuits*, Paris, Gallimard, 2012
- *Dans le café de la jeunesse perdue*, Paris, Gallimard, 2007.
- *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*, Paris, Gallimard, 2014.
- *Discours à l'Académie suédoise*, Paris, Gallimard, 2015.