



**HAL**  
open science

## Imaginer sur pièces. Imagination et documentation chez Patrick Boucheron et Patrick Modiano

Claude Pierre Perez

► **To cite this version:**

Claude Pierre Perez. Imaginer sur pièces. Imagination et documentation chez Patrick Boucheron et Patrick Modiano. Littérature, 2018. hal-02468463

**HAL Id: hal-02468463**

**<https://hal.science/hal-02468463>**

Submitted on 5 Feb 2020

**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.

*Imaginer sur pièces.  
Imagination et documentation chez Patrick Boucheron  
et Patrick Modiano*

*Aequiparatio* : en droit médiéval, « action de considérer en des termes équivalents deux ou plusieurs sujets qui a priori semblaient ne rien avoir à faire ensemble »  
(E. Kantorowicz, in *Mourir pour la patrie et autres textes*, Fayard, 2004, p. 65)

*Léonard et Machiavel* est un ouvrage de Patrick Boucheron paru chez Verdier en 2008, et construit tout entier autour d'une rencontre dont on ne sait rien. On ne sait rien, si ce n'est qu'elle a eu lieu, et sûrement même plusieurs fois. Il y a très probablement eu plusieurs rencontres entre Vinci et Machiavel, mais il n'en subsiste aucune trace directe. Pas de témoignage, aucun document.

Ces rencontres ont eu lieu pourtant. Les historiens savent que Vinci et Machiavel ont travaillé à plusieurs reprises sur les mêmes projets (par exemple, le détournement du cours de l'Arno, pour le compte de Florence en guerre contre Pise en 1503). Ils suivent également, et quelquefois au jour le jour, les déplacements des deux hommes, en sorte qu'ils savent que Vinci a séjourné à Urbino, à la cour de César Borgia, « très probablement » durant « une partie du mois de juillet 1502 » ; et que Machiavel était arrivé dans la même ville « le 24 juin, à 23 heures »<sup>1</sup>.

La documentation atteste d'autre part que, plus tard cette même année, ils se sont trouvés l'un et l'autre au même moment à Imola, auprès du même Borgia. Vinci y est arrivé à la fin de l'été ; Machiavel y a séjourné entre octobre 1502 et le 23 janvier 1503. On sait tout cela avec précision, les documents abondent dans ces républiques italiennes : « Et pourtant, alors que sa correspondance diplomatique [celle de Machiavel] frémit de l'écho de nombreuses conversations que lui accorde le prince, rien ou presque ne transparait de sa rencontre avec Léonard de Vinci » (*LM* 11). Ce que fut leur conversation, nous ne pouvons que l'imaginer.

Simone Weil définissait l'imagination comme une « combleuse »<sup>2</sup>. Elle comble par exemple les lacunes du savoir, les trous de la documentation. Dans le trou des archives italiennes, la combleuse trouve un espace à sa convenance ; elle peut y bâtir des romans.

Boucheron cite quelques romans qui ont été bâtis dans cet intervalle. Il ne dit rien (et pour cause : il a paru 4 ans après *Léonard*) du « thriller » de Michael Ennis, *1502*, publié, annonce l'éditeur, après dix années de recherches<sup>3</sup>. Il mentionne très vite *Ou César, ou rien*, de Manuel Vázquez Montalban (Seuil, 1999), et commente plus longuement un livre jadis célèbre de Dimitri Merejkovski, *Le Roman de Léonard de Vinci : la Résurrection des dieux* (1900, trad. fr. 1926). Tout un chapitre de cet ouvrage, et même deux, imaginent plusieurs rencontres et conversations entre les deux grands hommes. L'imagination du romancier, travaillant à partir de la documentation disponible (Merejkovski s'est renseigné, il n'invente pas à partir de rien, son roman est historique, ses dialogues tirés pour une bonne part des écrits de ses héros) bouche la lacune documentaire. La combleuse supplée à l'absence d'archives. Elle donne à voir et à entendre. Elle fournit la scène manquante. C'est de la même manière qu'en 2009 Yannick Haenel a imaginé la rencontre et le dialogue entre Roosevelt et Jan Karski, dans une scène que Boucheron a commentée<sup>4</sup>.

Lui-même, dans *Léonard*, s'interdit de rien faire de tel. Non par dédain scientifique à l'égard des fictions. La séduction qu'exerce sur lui la littérature d'imagination (comme d'ailleurs, ces temps-ci, sur d'autres membres de sa corporation, avec des résultats inégalement heureux) est sensible. Et s'il lui arrive de se montrer tranchant envers certains auteurs de fictions qui semblent vouloir réduire

<sup>1</sup> P. Boucheron : *Léonard et Machiavel [LM]*, Verdier, 2008, p. 11 ; pour ce livre, je donnerai désormais les références dans le texte.

<sup>2</sup> S. Weil : *La pesanteur et la grâce*, Plon, 2002, p. 25.

<sup>3</sup> Le Cherche-Midi, 2012, trad. fr. de *The malice of fortune*.

<sup>4</sup> Yannick Haenel : *Jan Karski*, Gallimard, 2009. V. le commentaire par Boucheron dans « Toute littérature est assaut contre la frontière » *Annales*, « Savoirs de la littérature », 65<sup>e</sup> année, n° 2, mars-avril 2010.

l'histoire aux dimensions d'une « science auxiliaire de la littérature », il n'est pas plus indulgent avec les « savants positivistes de la méthode historique » qui « coupent définitivement les ailes romanesques du récit des historiens: lesté du poids des faits, il ne décollera plus » (LM 67).

N'empêche : il coupe lui aussi. Il coupe même plus que d'autres : plus, par exemple, que tels de ses confrères écrivant sur Léonard et Machiavel, et dans le texte desquels il relève un adjectif ou un adverbe (« amicalement », « jalousement ») qui suffit à conférer à la relation entre les deux hommes une qualité qu'aucune source ne peut étayer. Si on se pique de méthode, ne pas être méthodique à demi.

Boucheron est un lecteur de romans. Il sent, il fait sentir, « la pression » que le désir de fiction exerce sur lui –et sur nous. Son livre, du reste, très écrit, publié sans notes de bas de page dans une collection qui n'est pas une collection d'histoire et qui a accueilli Michon, Bergougnieux, Réda, Garcin... pourra facilement passer pour un livre « de littérature ». Certains chroniqueurs peu regardants l'ont d'ailleurs appelé « roman ». Mais « littéraire » ou pas, l'auteur entend en tout cas s'en tenir à la règle de la méthode: pas de fiction. Le souci esthétique qui l'anime n'empêche pas qu'il entende « écrire en historien » (id. 23), et cela veut dire : ne rien avancer sans preuve, c'est-à-dire sans document, « ne s'avancer qu'à pied sec, franchissant les cours d'eau à gué en prenant appui sur les textes comme le promeneur sur des cailloux » (id. 11). Bien sûr, il a rêvé la scène de la rencontre; mais il s'interdit de l'écrire. Son livre se tient au point de rencontre entre la vivacité d'un désir et la rigueur d'un interdit.

### *Documents*

S'il existe un espace commun à Boucheron et à Modiano (le Modiano de *Dora Bruder*), un champ dans lequel on puisse réunir sans trop d'arbitraire les livres –à tant d'égards si différents– de ces deux contemporains, ce pourrait être cet espace à cheval sur la frontière indécise, mal tracée, changeante... qui est censée séparer histoire et littérature. Un (futur, en 2008) professeur d'histoire des pouvoirs au Collège de France attentif aux rythmes, aux fictions et aux métaphores y rencontrerait un (futur) Nobel de littérature qui s'est beaucoup documenté. Mais ces zones frontières sont aujourd'hui très fréquentées. Boucheron note avec raison que la littérature actuelle ne cesse de mimer l'opération historiographique : pour le meilleur et pour le pire, le recours à l'archive (on peut préciser : le recours *ostensible* à l'archive) est devenu le ressort ordinaire des romans dans des sociétés qui refusent la « dissemblance fictive » affectionnée par l'âge classique, comme elles refusent la transcendance et l'hétéronomie<sup>5</sup>. *Dora Bruder* à cet égard ne fait pas exception. Les citations documentaires y sont nombreuses et visibles. Elles sont un des ressorts essentiels du livre.

Ici, il serait utile de pouvoir disposer d'une définition de ce qu'on appelle « document ». Or, il n'en existe aucune qui soit à la fois précise et opératoire (il n'en existe pas non plus de ce qu'on appelle « imagination »). Un acte de naissance peut être appelé *document* ; le « Sonnet en X » ou *L'Iliade* aussi. Dans *Dora Bruder*, l'avis de recherche de 1941 qui ouvre le livre est un document ; la citation des *Misérables*, celle de Genet méritent-elle ce nom, ou pas<sup>6</sup>? Les documentalistes eux-mêmes (eux surtout) ont renoncé à définir le mot qui a servi à baptiser leur profession, sauf à proposer des formulations si larges (« document = support+inscription », « document = inscription+sens » etc<sup>7</sup>) si peu discriminantes, qu'elles en deviennent inutilisables, en tout cas dans le champ des études littéraires. La généralisation récente du numérique a encore aggravé les choses, et l'on en est réduit à conclure que la notion est « intuitive », qu'elle s'applique à des entités susceptibles de recevoir essentiellement deux *valeurs* (une « valeur d'évidence » et une « valeur d'information »<sup>8</sup>) ou deux *fonctions* (une fonction de preuve et une de renseignement). Ce qui est faire un long détour pour en revenir aux *pisteis*, les « preuves » de la rhétorique grecque.

Or, il n'est pas vrai que chez l'historien le document serve uniquement de « preuve » ou de « garant », ni que sa seule fonction serait de permettre l'élaboration d'hypothèses, ou la construction

<sup>5</sup> Voir sur ce point Thomas Pavel : *L'art de l'éloignement, Essai sur l'imagination classique*, Gallimard, Folio, 1996.

<sup>6</sup> P. Modiano : *Dora Bruder*, [DB] Folio, 2007, respectivement p. 52 et 138. J'indiquerai désormais la pagination dans le texte.

<sup>7</sup> V. Roger T. Pedauque. « Document : forme, signe et médium, les re-formulations du numérique ». HAL, 2003.

<sup>8</sup> Ibid.

d'une « intrigue ». Il joue ces rôles, assurément. Mais, dans le livre de Boucheron tout au moins, la citation documentaire peut être choisie non pas uniquement, ni même toujours principalement, pour le contenu informatif qu'elle recèle, mais parce qu'elle *saisit* l'imagination, et pour son aptitude à *littériser* le récit historique.

Soit cette courte phrase, prélevée par l'historien dans le recueil de notes et de dessins de Vinci connu sous le nom de *Codex Atlanticus*: « Prends des graines de lis et de melon d'eau » (LM 29). C'est une phrase peu propice à la construction d'une intrigue. En termes de preuves, que prouve-t-elle ? L'historien est embarrassé, il ne le cache pas, et s'il retient cette phrase (ce monostiche énigmatique) c'est précisément parce qu'elle embarrasse, et que cet embarras fait surgir l'espoir (la fiction ?) d'une cohérence oubliée, et que la fonction de l'Histoire pourrait être de restituer. Mais il retient cette phrase aussi (et c'est peut-être la même chose) parce que ces fruits, ces graines, séduisent l'imagination, la font « germer », écrit-il, parce qu'ils font un accroc dans la gravité, dans l'austérité, de l'écriture académique, devenue incapable, note-t-il ailleurs avec regret, de « donner l'histoire en partage »<sup>9</sup>.

Autre exemple : une notation tirée d'une lettre de Machiavel (puis reprise par lui dans un opuscule) et qui donne à imaginer la « cape noire doublée de vert » portée par Vitellozzo Vitelli marchant à la mort. « Le détail, écrit Boucheron, a frappé le secrétaire » (LM 70). Il a frappé Boucheron aussi, et nous après lui. Il *fait voir*, il met sous les yeux (c'est une hypotypose), et ce qu'il fait voir, c'est *l'instant de la mort*, rien moins, de la même manière que peuvent le faire (venus des archives, eux aussi) le « petit manteau » que Villon, dans le récit de Schwob, jette sur ses épaules le soir où il tue Philippe Sermoise ; ou, chez Stendhal, les robes de Beatrix et Lucrèce Cenci allant au supplice, et dont les manches, lit-on, étaient si larges « qu'on voyait leurs bras, qui étaient couverts d'une chemise serrée aux poignets »<sup>10</sup>.

Les citations documentaires peuvent donc servir, dans *Léonard*, à littériser le texte, à échapper à la grisaille de l'écriture académique, tout en nous faisant entrevoir un monde considérablement éloigné de notre quotidien. Leur rôle est inverse dans *Dora*. Les citations tranchent cette fois sur ce qu'on a nommé « la langue littéraire »<sup>11</sup>. Elles installent un « registre factuel » distinct du « registre romanesque »<sup>12</sup>. De là, le désappointement de certains lecteurs, déçus de ne pas trouver ce que donnent d'ordinaire les romans – et que donne bien mieux *Voyage de nocces*, par exemple, le roman que Modiano a écrit après la lecture, fin 1988, de l'avis de recherche de 1941, mais avant les trouvailles documentaires qui permettront d'écrire *Dora*<sup>13</sup>.

La tonalité du registre factuel tient pour beaucoup à la nature des documents cités. Modiano a employé des documents de toutes sortes. Il a par exemple utilisé des ouvrages à caractère historique. Ceux-là, toutefois, il ne les cite pas, il ne les mentionne même pas : il les résume et se les approprie. Par exemple, pour évoquer (pour *imaginer*) la carrière militaire du père de Dora, dont il ignore à peu près tout, sur laquelle il n'a pas d'archives, il s'est documenté sur les actions conduites au Maroc, au début des années vingt, par différentes unités de la Légion étrangère, à laquelle Ernest Bruder a appartenu. Pour cela, Modiano a utilisé le livre du colonel Louis Voinot : *Sur les traces glorieuses des pacificateurs du Maroc*<sup>14</sup>, qui lui permet de donner une idée *probable* (les *pisteis* donnent non le vrai, mais le probable, disait Aristote) de ce qu'a pu, ou dû, être la vie du légionnaire Bruder dans ce pays, à cette époque.

Modiano, toutefois, ne mentionne pas le nom de Voinot (ni d'ailleurs celui d'aucun historien) et ne cite jamais son texte. Les documents cités dans le livre (j'entends : cités littéralement, explicitement, entre guillemets) sont pour la plupart des documents purement administratifs : l'acte de naissance de Dora, l'acte de mariage de ses parents, des rapports de police, des fiches, des registres, la main courante d'un commissariat, etc.

Bien sûr, ces pièces fournissent des renseignements : des événements, des dates, des adresses, des

<sup>9</sup> Boucheron, art. cit. p. 452.

<sup>10</sup> Marcel Schwob : « François Villon », dans *Oeuvres*, Phébus, p. 692-3 ; et Stendhal, *Les Cenci*, in *Oeuvres romanesques complètes*, II, Gallimard, Pléiade, 2007, p. 1149.

<sup>11</sup> Définie soit par la norme haute, soit comme « langue des écrivains ». V. Gille Philippe et Julien Piat : *La langue littéraire*, Fayard, 2009.

<sup>12</sup> L'opposition des deux registres a été étudiée par Michaël Sheringham : « Le dispositif *Voyage de nocces-Dora Bruder* » dans R-Y Roche : *Lectures de Modiano*, Nantes, Cecile Defaut, 2009, p. 251.

<sup>13</sup> <http://www.critiqueslibres.com/i.php/vcrit/6964>

<sup>14</sup> Charles-Lavauzelle, 1939. Les pages 24 et 25 de *DB* doivent beaucoup (tous les noms propres, quelques formules, des séquences phrastiques) à cet ouvrage.

noms aussi, beaucoup de noms... Mais puisque elles sont citées de manière littérale (le plus souvent entre deux blancs, avec leurs abréviations, les codes chiffrés qui servent à les classer et une typographie qui respecte autant que faire se peut celle de l'original) elles apportent aussi *leur langue*. C'est une langue grise, précise, dénotative, désubjectivée, sans affects, sans ironie, sans qualités: la langue du monde administré. Aucune chance de trouver là une cape noire et verte, ou des graines de melon d'eau ; aucune chance d'y trouver ces brefs *éclats* auxquels Boucheron demande de percer la routine du discours académique, tout en nous donnant à sentir la *distance* qui nous sépare de ce que purent vivre, sentir, penser, des hommes morts voici cinq cents ans.

Les fiches, les rapports, et leur langue, sont au contraire *la routine même*. Si l'imagination est une *energeia*, si elle est, comme disait Bachelard, ce qui « tente un avenir », un « facteur d'imprudence », un « principe d'excitation directe du devenir psychique »<sup>15</sup> alors ces produits (et ces instruments) du monde administré sont *ennemis* de l'imagination. En les citant dans son livre, eux qui avant de servir à écrire l'histoire ont servi au maintien de l'ordre, c'est l'ennemi que Modiano cite à comparaître –l'ennemi de toute fantaisie, de toute liberté, l'ennemi de Dora et de tous les gamins qui fuguent.

### *Imagination*

On oppose couramment le document (cet objet trouvé) et l'imagination (qui invente). En 1878 déjà, Zola proclamait la « déchéance » de l'imagination, utile sans doute en des temps où l'on ne demandait au roman qu'un « amusement », une « récréation de l'esprit », mais superflue dès lors que les œuvres s'élaborent patiemment, scientifiquement, à coup d'enquêtes documentaires, « sur des notes, prises longuement »<sup>16</sup>. Une cinquantaine d'années plus tard, Vladimir Weidlé depuis l'autre bord du champ esthétique, reconduisait le même partage ; c'est le document (et plus encore le montage documentaire à la manière de Döblin ou de Dos Passos) qui était alors accusé d'introduire dans le roman « une réalité complètement étrangère à l'imagination »<sup>17</sup>. Aujourd'hui encore, Claude Lanzmann accuse les images d'archives de manquer d'imagination.

En 1964, toutefois, dans une postface au *Saint-Antoine* de Flaubert, Michel Foucault distribuait les cartes d'une autre manière. Alléguant l'existence d'un « espace » d'imagination spécifique, qui se trouverait « en attente dans le document » et qui serait apparu au XIXe siècle en même temps que les dépôts d'archives et les immenses bibliothèques, il le décrivait comme suit:

Ce lieu nouveau des fantasmes, ce n'est plus la nuit, le silence de la raison [...] : c'est au contraire la veille, l'attention inlassable, le zèle érudit, l'attention aux aguets. Un chimérique peut naître de la surface noire et blanche des signes imprimés, du volume fermé et poussiéreux [...] Il se déploie soigneusement dans la bibliothèque assourdie, avec ses colonnes de livres, ses titres alignés et ses rayons qui la ferment de toutes parts mais bâillent, de l'autre côté, sur des mondes impossibles. L'imaginaire se loge entre le livre et la lampe [...] L'imaginaire ne se constitue pas contre le réel pour le nier ou le compenser ; il s'étend entre les signes, de livre à livre, dans l'interstice des redites et des commentaires ; il naît et se forme dans l'entre-deux des textes. C'est un phénomène de bibliothèque.<sup>18</sup>

Ce texte, date, je l'ai dit, de 1964 : l'apogée du textualisme. Rabattant le document sur la page écrite, et sur elle seule, fermant « de toutes parts » sur elles-mêmes des archives dont les rayonnages ne peuvent que « bâiller sur des mondes impossibles », Foucault adopte ici (au tout début de sa carrière) un parti philosophique, épistémologique, qui n'est pas celui des deux livres dont je suis en train de parler : l'un et l'autre, en effet, entendent bien se rapporter à un « réel » qui les a précédés, leur contrat de lecture suppose qu'ils disent vrai, celui qui les lit peut les lire pour y chercher « ce qui a été »<sup>19</sup>. Cela vaut pour *Léonard*. Cela vaut aussi pour *Dora*, qui est bien loin du *Saint-Antoine*, et dont l'imaginaire n'est pas « un fantastique ». Qui oserait d'ailleurs reprendre à son propos la conclusion de Foucault et la donner pour un « phénomène de bibliothèque »?

<sup>15</sup> Gaston Bachelard, *La Poétique de la rêverie*, Paris, PUF, 1999, p. 7.

<sup>16</sup> E. Zola : *Le roman expérimental*, Paris, Charpentier, 1881, p. 206-7.

<sup>17</sup> Vladimir Weidlé : *Les Abeilles d'Aristée*, [1936, 1954] Ad Solem, 2004, p. 23

<sup>18</sup> M. Foucault : « Postface à Flaubert », in *Dits et écrits*, Gallimard, 2001, vol. I p. 325-6.

<sup>19</sup> Boucheron définit de la sorte l'opération historique, « Toute littérature.... » op. cit. p. 460.

Et pourtant, *Dora* n'existerait pas sans les bibliothèques, sans le « zèle érudit », sans les immenses archives. Un tel livre est impossible et même inconcevable, hors d'une civilisation de l'écrit, où la transmission orale de l'expérience n'a plus de place que résiduelle. Quand le romancier chinois Mo Yan (prix Nobel en 2012) écrit sur la guerre sino-japonaise, il produit un « roman » qui emprunte beaucoup à la forme du conte et dont les narrateurs sont des soldats tués au combat. Aucune place ici (du moins aucune place visible) pour une mémoire médiatisée par les archives et les livres d'histoire<sup>20</sup>. La mémoire parlée des acteurs, des témoins, est tout. Une telle mémoire n'est pas entièrement absente dans *Dora Bruder* ; mais il s'en faut de bien peu. La place qu'elle occupe est sans commune mesure avec celle des documents écrits. En 1989, Carlo Ginzburg concluait son *Sabbat des Sorcières* en écrivant que raconter c'est « parler *ici et maintenant* avec une autorité qui provient du fait d'avoir été (de façon littérale ou métaphorique) *là-bas et à ce moment-là* »<sup>21</sup>. Dans le cas de *Dora* (et de *Léonard*) ce serait plutôt parler *ici et maintenant* avec une autorité qui repose sur la connaissance des archives, c'est-à-dire des traces subsistantes.

Quoi qu'il en soit, sans les bibliothèques, les musées, les dépôts d'archives, il n'y aurait pas eu *Léonard*. Il n'y aurait pas non plus tous ces récits documentés, ces *non-fiction novels* qui foisonnent aujourd'hui en France ou hors de France ; et il n'y aurait pas eu *Dora*. Les documents cités par Modiano viennent de là pour la plupart, de ces institutions dispersées aux quatre coins de la planète, et non du hasard d'une trouvaille chez les bouquinistes parisiens. Sans les recherches méthodiques de Serge Klarsfeld dans les institutions spécialisées (les archives de la préfecture de police de Paris, celles du camp de Drancy, celles du Yivo Institute de New-York...) ce livre n'aurait pas pu être écrit.

Toutefois, Modiano, comme on le sait, n'a pas soufflé mot des recherches de Klarsfeld (qui s'en est montré un peu dépit<sup>22</sup>). Mais ce n'est pas uniquement Klarsfeld qu'il a effacé : s'il arrive que *Dora* raconte une visite au service de l'état-civil, mentionne « les archives de la Préfecture de police » (DB 76, 83) ou « le registre des Tourelles » (id. 112), le plus souvent, Modiano s'abstient de préciser l'origine de l'information. Il préfère des formules vagues : « j'ai fini par savoir... » (id. 13) ; « d'après ce qu'on m'a dit » (40) ; « j'ai retrouvé... » (43) ; « j'ai appris que » (60) ; « j'ai pu obtenir » (90). Il ne se met pas en scène dans « la bibliothèque assourdie » ; le lecteur ne le saisit pas « entre le livre et la lampe ». Estompant la part des archives, Modiano préfère raconter des errances dans les rues de Paris plutôt qu'une recherche dans les rayonnages.

Le « registre romanesque » persiste ainsi au sein de ce livre, qui est et n'est pas un roman. C'est lui qui impose la présence d'un narrateur-personnage, lequel construit peu à peu, et accrédite auprès du lecteur, une relation personnelle entre *lui* et *elle*. Relation fantasmée, entièrement imaginaire (*Dora* est morte avant la naissance de Modiano, ils ne se sont jamais rencontrés) qu'on peut bien assigner, en reprenant le mot de Foucault, à un « chimérique ». Par endroits, on n'est pas très loin du « hasard objectif » de Breton ; on songe parfois à une espèce d'incantation, à une opération magique (v. par ex. p. 129). Mais c'est sans doute l'expression : « transfert en imagination » qui décrit le plus précisément ce qui se passe entre les deux personnages.

Ce syntagme, forgé par Husserl travaillant la notion d'*Einfühlung* (« empathie », « intropathie ») conçue avant lui par Théodore Lipps, désigne l'opération par laquelle un moi se transpose de l'ici dans un là-bas<sup>23</sup> –un là-bas qui, dans *Dora*, n'est pas spatial, mais temporel. Le transfert vers celle qui a vécu cela, que je n'ai pas connue, dont je sais si peu (mais qui a été un moi, avant moi comme moi), est activé par les analogies entre « elle » et « moi », que le récit multiplie, et dont le cadre parisien –plus particulièrement celui des XIIe et XVIIIe arrondissements– partagé par l'un et par l'autre à plusieurs dizaines d'années de distance, est l'une des plus insistantes. Pour cette raison, on peut penser que Modiano ne rompt pas entièrement avec la définition du récit par Ginzburg rappelée plus haut : d'une certaine façon, métaphorique assurément, imparfaite, « il est allé là-bas »,

<sup>20</sup> *Les Retrouvailles de compagnons d'armes*, tr. fr. par Noël Dutrait, Seuil, 2017.

<sup>21</sup> Carlo Ginzburg : *Le Sabbat des sorcières*, Gallimard, 1992, p. 284.

<sup>22</sup> Voir dans le *Cahier de l'Herne* consacré à Modiano, leur correspondance, ainsi que l'étude de Mireille Hilsum, « Enjeux d'une occultation ».

<sup>23</sup> V. Husserl : *Méditations cartésiennes, Méditation 5*, avec les commentaires de Ricoeur, *Du texte à l'action*, Seuil, 1998, p. 318 sq ; et de Nathalie Depraz : *Transcendance et incarnation: le statut de l'intersubjectivité comme altérité à soi chez Husserl* Vrin, 1995, p. 159 sq.

ou du moins il s'est efforcé d'y aller, il a entrevu ce « là-bas », et son autorité vient de là aussi : de cette expérience et de ce transfert, non pas de la seule pratique des archives.

Quoi qu'il en soit, et contrairement à ce qu'écrivait Foucault, ce n'est pas dans la bibliothèque que « le chimérique » ici se déploie. Certes, l'imagination s'amorce au milieu des archives : mais elle n'y séjourne pas. Elle commence entre les livres, mais c'est dans les rues qu'elle veut vivre. Et s'il est légitime de définir un « espace d'imagination » qui a son lieu dans la Bibliothèque, qui se loge dans l'entre-deux des textes, alors il faut aussi en définir un autre, qui se déploie dehors, au carrefour Ornano-Championnet, par exemple, ou devant le cinéma Ornano 43, ou à la sortie du métro Nation, ou le long de la rue de la Gare-de-Reuilly : dans ce qu'on est convenu d'appeler le monde réel.

### *Réel*

La faveur dont les documents jouissent aujourd'hui chez les littéraires illustre l'effondrement de la « distance fictionnelle »<sup>24</sup> ; elle est aussi inséparable de la défaveur (depuis maintenant une quarantaine d'années) de la critique immanentiste et de ce qui fut naguère ardemment préconisé sous le nom de « clôture du texte ». Le document certes est un texte (il peut l'être, il l'est dans les cas que nous examinons) ; mais c'est un texte qui *fait référence*. Un rapport de police, un avis de recherche, un acte de naissance ou de décès, sont à même de rapporter l'œuvre qui, en les citant, se les incorpore, à un hors-texte – de la brancher sur « le réel ».

Pour cette raison, il se pourrait que beaucoup de ceux qui ont aujourd'hui recours aux documents (et beaucoup de ceux qui les commentent) ne considèrent pas sans réserve le texte de Foucault cité plus haut. On imagine que beaucoup refuseront, et vigoureusement parfois, de reconnaître pour le leur un « espace d'imagination » logé tout entier « entre le livre et la lampe ». Ils pourront alléguer du reste d'autres théoriciens qui depuis trente ou quarante ans nous ont enseigné à tenir un autre discours sur le document<sup>25</sup>.

Prenant leurs exemples non plus dans *La Tentation de Saint-Antoine*, mais chez les historiens ou dans la tradition du roman « réaliste » (entendu au sens le plus large du mot), ceux-ci s'appliquent à faire rentrer dans le jeu ce que Foucault en avait exclu : tout ce qui n'est pas livre et langage, ce qui est en dehors de la bibliothèque, le référent, le monde réel. Ils parlent de fiction, certes (d'une fiction qui n'est pas affranchissement, mais reconfiguration, du réel) mais peu de « chimérique » ou de « fantastique ». Aux « mondes impossibles », ils préfèrent les « mondes possibles ». S'ils parlent d'imaginaire, c'est pour écrire par exemple que « l'imaginaire s'incorpore à la visée de l'avoir-été sans en affaiblir la visée réaliste »<sup>26</sup>. Pour ce qui est du document, ils soulignent sa valeur de *garant*. Contre les narrativistes à la Hayden White, ils insistent sur la soumission de l'historien « à ce qui, un jour, fut » ; sur sa « dette à l'égard du passé, une dette de reconnaissance à l'égard des morts, qui fait de lui un débiteur insolvable »<sup>27</sup>.

Ces propositions s'appliquent à l'histoire. Elles s'appliquent aussi, on l'a dit déjà, à *Dora*. Celui qui écrit ce livre vise un *ce qui fut* auquel il se « soumet », en effet, et auquel la moisson documentaire de 1996 lui permet de se soumettre plus exactement. Je dis « plus exactement », parce que cette soumission, qui est évidente dans *Dora*, était là déjà, en 1990, au moment de *Voyage de noces*. Bien que le nom de Dora n'y figure à aucun moment, ce roman n'en a pas moins été écrit, assure Modiano après coup, « pour continuer à concentrer mon attention sur Dora Bruder et [...] pour élucider ou deviner quelque chose d'elle » (DB 53). Aussi, lorsque en 1996, beaucoup mieux informé, cette fois, documenté, il jette sur *Voyage de noces* un regard rétrospectif, c'est pour se féliciter d'avoir, malgré tout, réussi à y capter « un vague reflet de la réalité » (id. 54). Ce « vague reflet » (obtenu par chance ? par divination ?) il le trouve particulièrement dans l'épisode qui amène deux des protagonistes du roman, Rigaud et Ingrid, un soir de neige, dans les petites rues entre la

<sup>24</sup> V. Pavel, op.cit. *passim*.

<sup>25</sup> Ces théoriciens sont au premier chef P. Ricoeur, et les philosophes qu'il cite et commente dans le troisième volume de *Temps et Récit*, notamment en II, 3 et II, 5 ; mais ce sont aussi des historiens : Carlo Ginzburg, P. Vidal-Naquet, M. de Certeau, Boucheron lui-même.

<sup>26</sup> P. Ricoeur : *Temps et récit*, Seuil, 1991, vol. III, p. 331

<sup>27</sup> Ricoeur, id., p. 253.

Nation et le boulevard Soult<sup>28</sup>, c'est-à-dire tout à côté des lieux où la vraie Dora a vraiment vécu et d'où elle s'est sauvée un jour d'hiver: « Ces petites rues sont voisines du pensionnat du Saint-Coeur de Marie, d'où Dora Bruder devait faire une fugue, un soir de décembre au cours duquel la neige était peut-être tombée sur Paris » (*DB* 54). Ainsi, dès cette époque, le roman ne vaut pas en tant qu'invention, nouveauté, « création ». On pourrait dire en empruntant la formule de Karl Heussi reprise à son compte par Ricoeur, que dès ce moment le passé est senti comme un « vis-à-vis », un préalable à peine connu et à quoi il s'agit pourtant de « correspondre de manière appropriée »<sup>29</sup>.

Paradoxalement, Boucheron ne semble pas aussi complètement convaincu que Modiano de la nécessité de « correspondre ». Est-ce parce que les enjeux ne sont pas les mêmes pour un historien de la Renaissance et pour un romancier écrivant sur une enfant juive déportée pendant la Shoah? C'est Boucheron, en tout cas, pas Modiano, qui soupçonne la frontière histoire/fiction de n'être qu'une « démarcation assez convenue ». C'est lui qui regrette que sa discipline subisse encore aujourd'hui les effets « du coup de froid théorique qui suivit la crise négationniste ». Et si au bout du compte, il se range du côté des « ségrégationnistes », c'est-à-dire de ceux qui tiennent à préserver la démarcation « assez convenue », c'est sans enthousiasme, et en faisant sienne la conclusion résignée de Pierre Vidal-Naquet: pas d'autre solution que de « se raccrocher à cette vieillerie, 'le réel', 'ce qui s'est authentiquement passé' »<sup>30</sup>.

L'embaras est clair: Boucheron est embarrassé de se voir forcé de reconduire une « vieillerie », et de la reconduire au moyen d'une vieille formule (de Léopold von Ranke) chérie par les positivistes de la fin du siècle qui a précédé le siècle passé<sup>31</sup>. Embarrassé d'avoir à jouer le rôle de « flic du référent », mais concluant quand même qu'il va le rester « et sans doute à juste titre ». Se réclamant par endroits d'une morale de l'exactitude, mais chagriné que la vérité établie par l'historien ne soit qu'une « exactitude vétilleuse », inférieure à celle du romancier « qui frappe l'imagination et s'inscrit dans l'expérience vécue du lecteur »<sup>32</sup>...

Ces embarras, ces scrupules théoriques, n'ont pas cours dans *Dora Bruder*. La préoccupation du référent, du réel passé, du « ce qui fut », y est manifeste et constante. Bien des pages sacrifient avec empressement à cette même exactitude « vétilleuse » que se reproche l'historien. Celles, par exemple, qui multiplient les dates (et les heures parfois, *DB* 19), les noms propres, les adresses minutieusement consignées : le Saint-Coeur-de-Marie, 60, 62 et 64 rue de Picpus ; 15 rue Santerre ; 48bis rue de la gare de Reuilly ; 41 boulevard Ornano. Ou encore, à propos d'une colonie de vacances installée à Béthisy : « était-ce à Béthisy-Saint-Martin ou à Béthisy-Saint-Pierre ? » (*DB* 40)

Ces minuties, pourtant, ne sont pas le produit d'un esprit myope, d'une méthode étriquée, tatillonne. Elles sont *tout ce qui reste* : les pauvres vestiges, dérisoires, émouvants à proportion de leur pauvreté du « ce qui fut ». Modiano écrit : « L'extrême précision de certains détails me hantait [...] Et la nuit, l'inconnu, l'oubli, le néant tout autour » (*DB* 53). La précision du détail est d'autant plus frappante, et touchante, qu'elle est plus fragile, plus précaire, que le détail est plus mince, qu'il se découpe sur fond de néant. Évidemment, l'historien ne joue pas de la même façon sur le pathétique de la trace ; et plus que ne le fait Modiano, il croise, il tisse, il confronte, il construit. Il n'en demeure pas moins que le même voisinage, la même juxtaposition, le même bord-à-bord de la précision et du manque, du néant et de la broutille, se retrouve chez Boucheron: le détail maniaque (« Machiavel est arrivé à Urbino le 24 juin à vingt-trois heures » (*LM* 11)) voisine avec la lacune béante. Ou encore, à propos de *La bataille d'Anghiari* de Léonard, dont tout ce qui fut peint est aujourd'hui perdu : du chantier nous savons tout ; de la peinture nous ne voyons plus rien (*LM* 120).

S'agit-il d'épistémologie ? d'éthique ? d'esthétique ? De tout cela à la fois. Pour toutes ces raisons : épistémologiques, éthiques, esthétiques, il n'est de savoir recevable que celui qui expose ses propres lacunes. Et si l'on entend par positivisme une confiance excessive dans la possibilité de connaître, un

<sup>28</sup> *Voyage de noces*, Folio, p. 145-6.

<sup>29</sup> Ricoeur, *ibid.*,

<sup>30</sup> Boucheron, *art.cit.* pp. 459 et 465.

<sup>31</sup> La formule de Ranke « wie es eigentlich gewesen », tirée de Introduction à *L'histoire des peuples romains et germaniques* (1824) a été diversement interprétée ; mais les historiens positivistes s'en sont constamment réclamés.

<sup>32</sup> P. Boucheron : « On nomme littérature le fragilité de l'histoire », *Le Débat*, mai-août 2011, n° 165, p. 47, 49.



optimisme épistémologique parfois naïf et parfois arrogant, alors on est ici aux antipodes du positivisme, avec « ceux qui prennent soin des incertitudes de nos savoirs »<sup>33</sup>

\*

Je demandais au début de ce travail s'il était possible de réunir sans trop d'arbitraire ces deux livres; s'il était possible, en reprenant un mot et un motif qui traversent l'ouvrage de Boucheron, de déceler une connivence entre ces contemporains (et sans doute aussi quelques autres: ces deux auteurs ne sont pas des hapax).

Si différentes que soient les deux œuvres (leurs objets sont autres, leur démarche n'est pas la même, non plus que le genre, d'ailleurs incertain, dans lequel on peut, si on aime classer, les classer) elles ont en commun d'évoquer des morts par l'entremise de *documents*. Et en commun aussi de le faire sans essayer de dissimuler les manques des archives, les lacunes de l'information, les incertitudes du savoir. Loin de les escamoter, de les combler de manière plus ou moins hasardeuse ou subreptice, elles les exposent au contraire. Et sans doute aussi les réduisent-elles. Mais non sans montrer aussi leur résistance, et leur persistance, quoi qu'on fasse. Si ces livres exposent un savoir, et c'est bien ce qu'ils font (un savoir sur Dora, un savoir sur Léonard) ils exposent en même temps sa précarité. Le réel qu'ils présentent n'y acquiert jamais cette solidité, cette compacité à la fois rassurante et vaguement nauséuse qu'il peut avoir ailleurs, qu'il a chez les positivistes : réel troué au contraire, incertain, haillonneux et qui échappe. On peut sans doute le définir avec la formule de Ranke « ce qui a été », « ce qui s'est authentiquement passé » ; mais mieux sans doute avec les mots de Modiano, « ce qui a disparu ». « Un peu comme la maison Usher », ajoute-t-il (*DB* 83).

Cette fragilité du réel n'est pas compensée par une souveraineté ou par un héroïsme de l'imagination, dans la tradition romantique. Certes, l'imagination joue un grand rôle dans ces deux livres. Elle en joue même plusieurs. Mais elle ne s'y montre guère « créatrice » et ne désire pas être telle. Elle n'invente pas des mondes impossibles. Elle se refuse à remplir pas la « fonction fabulatrice » que lui assignait Bergson. Elle ne fictionne pas. Autour de traces qui la sollicitent, l'émeuvent, l'aiment, elle ne ressuscite aucune Atlantide, aucune Carthage ; entre les reliques éparses, incomplètes, précaires, le monde qui jadis les tenait ensemble continue, et continuera, de manquer.

Claude Pérez  
Aix-Marseille Université, CIELAM

---

<sup>33</sup> Boucheron, *ibid.* p. 56.