



Modiano ou comment “ réussir à créer le silence avec des mots ”

Emilie Charbonnier-Massonnat

► To cite this version:

Emilie Charbonnier-Massonnat. Modiano ou comment “ réussir à créer le silence avec des mots ”. Acta fabula : Revue des parutions pour les études littéraires, 2019. <hal-03540652>

HAL Id: hal-03540652

<https://hal.science/hal-03540652v1>

Submitted on 24 Jan 2022

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.



HAL Authorization

Modiano ou comment « réussir à créer le silence avec des mots »¹

Emilie Charbonnier-Massonnat

emilie.charbonnier@neuf.fr

Aline Mura-Brunel, *Les lieux du trouble. Lecture de trois romans de Patrick Modiano*, Paris, Editions du Lavoir Saint-Martin, 2017, 203 p., EAN 9782919749324.

Conçu comme une « promenade » (p. 15) procédant par « imprégnation et [...] appropriation » (p. 41), cet ouvrage s'attache à explorer trois récits de Patrick Modiano, *Un pedigree*, *Remise de peine* et *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*, respectivement parus en 2005, 1988 et 2014. *Un pedigree* se présente comme un texte autobiographique retraçant la vie du romancier jusqu'à ses vingt-et-un ans ainsi que celle de ses parents pendant l'Occupation, tandis que *Remise de peine* évoque l'enfance du narrateur et de son frère, à Jouy-en-Josas dans les environs de Paris, délaissés par leurs parents, et confiés à un groupe de femmes pour le moins interlopes, au sein d'un « espace onirique où il fait bon revenir et s'attarder » (p. 69). Quant au récit le plus récent, il se caractérise par une narration à la troisième personne, fait assez rare chez Modiano, et opère un retour sur cette même période, d'une manière plus distanciée. Les trois textes entrent en résonance, Aline Mura-Brunel soulignant par exemple que « *Remise de peine* serait le palimpseste (ou l'hypotexte, dirait-on en termes genettiens) du dernier roman » (p. 125), car Modiano revient sur une année passée avec son frère à Saint-Leu-la-Forêt, à travers les yeux d'un romancier désabusé, Jean Daragane, qui doit, malgré lui, fureter dans un passé trouble.

L'étude se déploie selon un angle esthétique et ontologique. En effet, l'auteur prend parfois une perspective stylistique afin d'examiner la phrase et sa capacité à dire le trouble, mais elle s'évertue également à mettre au jour une évolution dans l'œuvre qui pourrait représenter une sorte d'apaisement de l'écrivain face au « roman familial ». L'analyse est guidée par trois fils rouges : « les lieux que parcourent les personnages, les époques, qu'ils revisitent, les absents qu'ils évoquent en sourdine. » (p. 13). En outre, loin de se cantonner à ces trois textes, Aline Mura-Brunel entreprend de flâner dans l'œuvre modianesque dans son ensemble, de faire

¹ Patrick Modiano, *Chien de printemps*, Paris, Seuil, Points, 1993, p.21.

éclore des ressemblances, des inflexions, et d'en montrer l'inscription dans un héritage littéraire varié, tout en se fondant sur des rapprochements avec des romans contemporains.

Pour mener à bien cette étude, l'ouvrage suit une progression herméneutique et s'articule autour de plusieurs temps forts, mêlant études d'œuvres et réflexion plus générale sur la généalogie esthétique : après une digression sur les récits de l'intime, l'auteur se penche sur la quête de l'identitaire dans *Un pedigree*, puis explore la force des rêves dans *Remise de peine*, avant de s'intéresser au silence comme langage dans *Adolphe* de Benjamin Constant, et de finir en analysant les motifs du frère manquant et de la femme évanescence dans *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*.

Les lieux du trouble

Par le mot « trouble », comprenons le mystère, ce qui rend les récits insaisissables, opaques, mais également ce que ressentent les personnages face à des noms de personnages ou de lieux qui les interpellent, usant de leur pouvoir magnétique, tout en conservant une part de flou, voire de confusion. Ainsi les personnages doutent de la temporalité, parfois même de leur propre identité, comme Victor Chmara dans *Villa triste* : « Je n'ai jamais éprouvé une très grande confiance en mon identité » (p. 155).

L'auteur emploie par ailleurs le terme « lieu » dans une acception large, évoquant les lieux narratifs, qu'ils soient fictifs ou réels, mais également les motifs qui parcourent l'œuvre, notamment lorsqu'elle étudie la recherche identitaire à travers *Un pedigree* : « En tant que lieu de trouble, d'équivocité et de questionnement, la recherche des origines déclenche le désir d'écriture. » (p. 34). On pourrait également citer parmi ces lieux du trouble : le motif du pedigree, la scène du « panier à salade », l'éternel retour...

L'essai met en évidence l'importance de la topographie dans les récits de Modiano, dans la mesure où ils incarnent un espoir de retrouver du moins en partie le passé, afin de « renouer des fils invisibles » comme l'entend le narrateur de *Dimanches d'août* (p. 169). Cette prédominance des lieux concourt à créer une véritable « mythologie du réel » (p. 45). Selon Aline Mura-Brunel, « le romancier entretient une relation presque de l'ordre du sacré avec les lieux. » (p. 45). Toutefois, les lieux concrets sont également fauteurs de trouble car s'ils suppléent les êtres qui ne sont plus les garants de la mémoire, ils subissent eux-mêmes l'érosion du temps.

Essentiellement liée à la figure tutélaire de Paris, la fresque romanesque explore cependant d'autres lieux, fréquemment conçus comme des repoussoirs, tels Bordeaux ou Annecy, qui

s'inscrivent dans la « logique de l'éloignement » (p. 52) mise en place par les parents. Quant aux objets, ils recèlent souvent une dimension métonymique ; songeons aux valises « qui font écho au statut de fugitif ou d'éternel passager du narrateur-auteur ou de son père » (p. 89). Si les composantes de l'œuvre contribuent par conséquent à semer le trouble, la problématique générique s'inscrit dans cette même mouvance.

L'étude prend assise sur un exposé théorique détaillé revenant sur le caractère contradictoire de l'autofiction, « ce mauvais genre » selon Jacques Lecarme, son histoire, ses liens avec l'autobiographie, convoquant tour à tour Montaigne, Rousseau ou bien encore Chateaubriand, et ce, afin d'en montrer toute l'ambiguïté. Le trouble trouve en effet son origine dans le genre choisi par Modiano. L'analyse met de plus l'accent sur la dimension sociale que revêtent certains récits de soi, notamment *Dora Bruder*. Si l'auteur ne remet pas en cause l'appartenance de l'œuvre au genre de l'autofiction, elle s'efforce de montrer comment l'écriture de l'intime tend vers la production d'une œuvre véritablement romanesque, caractérisée par une apparente simplicité, dépassant de fait la question autobiographique.

Une poétique de la sobriété

Cet essai propose à divers moments de s'attarder sur des faits stylistiques récurrents. L'opacité du discours modianesque prend tout d'abord racine dans une écriture de la négation et de la dénegation, ce qui engendre un « effet de déréalisation du dire » (p. 56). Le trouble est également accru par l'expression du doute, se matérialisant par nombre d'interrogations. Dire le vide passe par exemple par le recours fréquent aux phrases nominales, marquant une volonté d'éviter le *pathos*. L'ouvrage inscrit par ailleurs Modiano dans le creuset du minimalisme et plus largement au sein des esthétiques de la seconde moitié du XX^e siècle, développant en particulier les liens avec certains auteurs des Editions de Minuit. Aline Mura-Brunel va cependant plus loin dans l'analyse, s'appuyant sur les travaux de Bruno Blanckeman relatifs aux « fictions singulières » :

Par l'ironisation de ses modes de représentation, l'écriture suscite une dynamique romanesque à plusieurs vitesses. Entre le récit et sa propre intrigue, elle se fait agent de tension, de distance, de vertige, oscillant à la légère entre une éthique minimaliste et une esthétique de la dérision. (p. 172)

Elle ne manque pas de faire le lien avec le motif récurrent du rêve éveillé chez Modiano, qui amenuise les affects par le truchement de l'ironie. Les sentiments sont présents dans l'œuvre, mais de manière détournée. Ainsi, « [c]hez Modiano, ce sont parfois les lieux eux-mêmes qui sont éloquents et expriment à la place du langage, les sentiments des personnages. » (p. 176).

Et l'auteur de mentionner *Dimanches d'août* et la présence d'un paysage intérieur pour montrer que l'eau de la Marne incarne l'émotion du narrateur face à Sylvia, mais aussi le trouble de l'Occupation. A cet égard, elle développe d'intéressants parallèles avec les œuvres de Christian Gailly et de Jean-Philippe Toussaint, tout en soulignant la singularité de Modiano. Elle conclut en définissant ainsi le « code minimaliste » :

[qui s'édifie] avec le rejet de la grandiloquence et de situations romanesques stéréotypées, dans la redistribution des données spatiales et temporelles ; et plus encore, autour de la perte, de l'absence, du manque à dire. » (p. 179-180)

La gageure paradoxale de l'œuvre devient alors celle de parvenir à créer le vide.

L'auteur s'appuie sur l'étude d'un roman du début du XIX^e siècle, *Adolphe* de Benjamin Constant, pour illustrer cette poétique du silence chez Modiano. Force est de remarquer que, bien que fort intéressant, le rapprochement n'est peut-être pas évident *a priori*. Toutefois, ce lien est étayé par « le jeu entre la fiction et la réalité ainsi que l'écriture fondée sur une absence paradoxalement fondatrice » (p. 99). L'essayiste distingue pour cela la « parole retenue », de la « parole impossible » et enfin de la « parole empêchée ».

La parole « retenue » s'exprime chez Modiano, par les aposiopèses et l'usage des points de suspension, « [laissant] le sens en suspens » (p. 106). La parole se trouve empêchée par le fardeau qui pèse sur les protagonistes, notamment dans *Un pedigree* car le narrateur est « tributaire d'une histoire qui n'est pas la sienne et confronté à des silences et des secrets, il porte le poids d'un passé qui le dépasse et qu'il ne saurait maîtriser. » (p. 117). Cela s'exprime par des effets stylistiques particuliers :

Les romans de Modiano abondent en phrases nominales, en fragments tronqués, en images mutilées. Sa prose, sobre et dénuée de *pathos*, cultive l'ellipse et la litote tout en jouant des accumulations de noms et de faits, des énumérations sans fin et parfois sans but. Comme autant d'appels sans espoir ou presque. (p. 123)

L'écriture s'avère le moyen de mettre en mots les vestiges de l'histoire personnelle.

L'intertextualité comme réponse au roman familial

Les *leitmotive* seraient pour le romancier un moyen de donner une ascendance à son œuvre, et probablement de conjurer la malédiction de l'abandon :

Inscrire le livre qui s'écrit, par un système de références disséminées dans l'œuvre entière et dans une filiation générique, c'est lui conférer un sens en créant un 'rhizome', pour reprendre le terme de Gilles Deleuze, qui tient lieu de fondement, faute d'avoir pu trouver dans la famille réelle, des racines et un ancrage solide. (p. 62)

Citons par exemple les multiples allusions au frère, qui serait comme le « socle sur lequel s'édifie l'œuvre » (p.62), mais également des motifs « reparaissants » comme la Croix-du-

Sud, le voyage en train en compagnie du père, de Paris à Bordeaux, la couleur vert d'eau... Modiano joue ainsi à la fois sur l'intratextualité, et sur ses liens de parenté avec d'autres romanciers.

Si Aline Mura-Brunel établit de nombreux et fructueux rapprochements entre Modiano et d'autres romanciers, il nous a semblé pertinent de nous attarder sur les parallèles établis avec l'œuvre de Duras. Elle souligne effectivement la genèse commune de l'écriture, « déclenchée, entre autres par un traumatisme, la perte du petit frère » (p. 14), le lien fraternel devenant « une véritable matrice romanesque » (p. 14). De même, l'étude associe les deux écrivains à travers le recours aux « noms [qui] ne nomment pas pour reprendre les termes durassiens (p. 37). L'écriture présente des points communs, notamment avec la parataxe et à l'asyndète, qui traduisent « la célérité du langage oral » (p. 111), Modiano se rapprochant du « ressassement de Duras » (p. 181). Apparente simplicité du style qui signifie la force du silence, comme le souligne Duras à propos du *Ravissement de Lol V. Stein* : « c'est avant tout, des mots, sans articles d'ailleurs, qui s'imposent. [...] C'est des blancs qui apparaissent peut-être sous le rejet violent de la syntaxe. » (p. 123)

Le parcours de personnages qui tentent de retrouver leur passé réunit en outre ces deux auteurs, à travers *Le Ravissement de Lol V. Stein*, *Savannah Bay* ou encore *Rue des boutiques obscures*. Le paradigme de la perte innerve les deux univers et au-delà de la disparition des proches, il s'agit de dire l'effacement de la mémoire :

Comme chez Duras dans la pièce *Savannah Bay* et dans le roman, *Le Ravissement de Lol V. Stein*, à la perte d'un être aimé s'ajoute la perte de la perte, autrement dit le 'délabrement de la mémoire' d'un personnage ou d'un narrateur-auteur, l'effacement des traces et des lieux mouvants et imprécis, en raison des changements inhérents au temps qui passe, et enfin l'omission complète (définitive ou partielle ?) de la part du romancier, dans la trame narrative, de la quintessence même du vivant. (p. 126)

Cette inscription dans une généalogie littéraire permet de saisir les enjeux de l'écriture de soi à travers l'autre, et, dans la distance créée, de lénifier les blessures du passé.

Vers une poétique de l'apaisement ?

Dans le dernier roman du corpus, *Pour que tu ne perdes pas dans le quartier*, nous sommes conviés à prendre en considération certains écarts par rapport aux récits précédents, en particulier la narration à la troisième personne. De plus,

Contrairement aux autres romans de Modiano dans lesquels la quête du passé était au centre des préoccupations de ses personnages et donnait lieu à des déplacements, des recherches et des émotions, le narrateur de *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier* paraît détaché de cette époque, lointain et apaisé. (p. 133)

Le retour du passé s'apparente même à une souffrance qui se concrétise à travers l'image de la piqure d'insecte. L'auteur approfondit l'analyse et suppose ceci :

Sans doute faut-il émettre l'hypothèse d'une évolution dans l'œuvre du romancier, sur ce sujet. L'obsession de la « souvenance », comme l'écrit Anne Ubersfeld, s'estompe au fur et à mesure que les blessures se cicatrisent, que les lieux et les êtres de l'enfance et de la jeunesse se transforment ou disparaissent. (p. 147)

L'écriture offre ici l'opportunité d'une forme d'acceptation du passé, une volonté d'apaisement, et à ce titre, Aline Mura-Brunel considère ce récit comme « une pièce maîtresse » :

Le lecteur assiste en effet à une des rares éclaircies du roman : les mots du titre, disséminés tout au long du récit et martelés dans les dernières pages, détiennent plus que jamais un pouvoir infini – celui de faire resurgir des années enfouies dans l'inconscient, celui de réconcilier Daragane avec les êtres côtoyés jadis, avec une part de lui-même. (p. 189)

Peut-être plus qu'une évolution proprement dite, ce roman pourrait ainsi inaugurer une sorte d'inflexion dans la poétique et l'univers de Modiano, fait intéressant au regard de l'œuvre dans son ensemble, souvent qualifiée d'uniforme par la critique. Cela ouvre donc la voie à de futures recherches et mériterait d'être envisagé à travers l'étude des deux derniers textes, *Souvenirs dormants* et *Nos débuts dans la vie*, parus en 2017.

En somme, Aline Mura-Brunel développe l'étude herméneutique d'un sens existentiel qui point dans *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*, plus qu'une véritable quête du passé comme dans les récits antérieurs. L'écriture constituerait une forme de délivrance, se traduisant dans l'œuvre modianesque par une sensation de légèreté, gommant peu à peu le vide et le vertige ressentis par les protagonistes. Au fil d'une plaisante flânerie, le lecteur prend ainsi la mesure de la profondeur de cette écriture romanesque.

Plan :

Les lieux du trouble

Une poétique de la sobriété

L'intertextualité comme réponse au roman familial

Vers une poétique de l'apaisement ?

Mots-clés : Modiano (Patrick), autofiction, poétique, espace, temps

Émilie Charbonnier-Massonnat, « Modiano ou comment « réussir à créer le silence avec des mots » », *Acta fabula*, vol. 20, n° 7, Notes de lecture, Septembre 2019, URL : <http://www.fabula.org/revue/document12363.php>, page consultée le 24 janvier 2022.