



## "Patrick Modiano: Ecrire toujours le même livre?"

**Maria Eduarda KEATING**

Universidade do Minho – CEHUM

[mekeating@ilch.uminho.pt](mailto:mekeating@ilch.uminho.pt)

Lors de la parution de *Dans le café de la jeunesse perdue*, (Modiano, 2007), au cours d'un entretien au journal *Le Point*, Patrick Modiano définissait comme suit son activité d'écrivain:

Question: *Patrick Modiano, Est-ce que vous n'avez pas l'impression de faire chaque fois le même livre ?*

Réponse: - Tout à fait ! Les choses se répètent, les mêmes noms reviennent. Ce ne sont pas vraiment d'ailleurs des répétitions, mais des ébauches sur lesquelles je reviendrais sans cesse. Une surimpression... C'est un peu comme si j'écrivais le même livre, mais par à-coups : l'époque n'est plus aux cathédrales, mais à l'effort discontinu.<sup>1</sup>

Les différentes réponses de Patrick Modiano à cette question, récurrente dans des entretiens au fil des années, me semblent constituer un lieu privilégié pour comprendre le point de vue du romancier sur son projet d'écriture. En effet, les réflexions de Modiano dans ces entretiens semblent revendiquer la discontinuité comme facteur de cohérence, dans une œuvre où chaque livre produit du sens en réseau, dans le rapport aux autres livres.

En mars 2010, il réaffirmait dans un autre entretien: « J'ai toujours l'impression que j'écris le même livre, tout en oubliant ce que j'ai écrit avant... »<sup>2</sup>. Et quelques jours plus tard, dans le cadre d'un autre entretien (à *L'Express*), il s'expliquait sur cette idée d'amnésie d'un livre à l'autre:

Oui, j'ai toujours l'impression d'écrire le même livre. Chaque fois que

---

<sup>1</sup> V. Entretien avec Christophe Ono-dit-Biot; 27/09/2007 - *Le Point* n°1828.

<sup>2</sup> V. Entretien avec Oriane Jeancourt Galignani, publié dans *Transfuge*.



j'en commence un, j'oublie, **comme frappé d'amnésie**, les précédents et les mêmes scènes reviennent. C'est comme un ressac, des vagues qui sans arrêt ... Un photographe qui prendrait toujours le même sujet mais sous des angles différents. Avec mes livres, sans m'en apercevoir, je pourrais composer, tout comme ces plans de métro dont les lignes s'illuminent, une sorte de réseau avec des enchevêtrements.<sup>3</sup>

Patrick Modiano reprend ainsi au niveau du commentaire, du péritexte, quelques-unes des interrogations, voire des obsessions qui parcourent visiblement son œuvre romanesque – les mémoires troubles ou inexistantes, les vies fragmentées aux destins non conclusifs, marquées par la précarité et par les hasards de l'Histoire, la dérive qui paraît toucher les personnages de tous ses romans.

Ces commentaires de Modiano sur son œuvre me font penser, par contraste, à ceux de son contemporain Georges Perec (de neuf ans son aîné) au même sujet – son travail d'écrivain -, publiés dans un article en 1978 – « Notes sur ce que je cherche »<sup>4</sup> – ainsi qu'au cours d'entretiens postérieurs. Perec y présentait une perspective apparemment tout à fait opposée à celle de Modiano: « ... mon ambition serait de parcourir toute la littérature de mon temps sans jamais avoir le sentiment de revenir sur mes pas ou de remarquer sur mes propres traces, et d'écrire tout ce qui est possible à un homme d'aujourd'hui d'écrire » (Perec, 2013). Il présentait ainsi, dans cet entretien comme dans bien d'autres, une perspective en fin de comptes apparemment bien plus « optimiste » que celle de Modiano.

Patrick Modiano et Georges Perec appartiennent tous les deux à la génération des enfants de la Deuxième Guerre Mondiale. Bien que leur histoire personnelle et surtout familiale soit très différente – Perec, né en 1936, avait échappé aux camps où disparut sa famille; Modiano est né en 1945, immédiatement après la guerre, de parents survivants grâce à la collaboration avec l'occupant – les deux écrivains ont eu une enfance

---

<sup>3</sup> V. Entretien avec Marianne Payot, Delphine Peras, "Je suis devenu comme un bruit de fond", *l'Express*, 04/03/2010.

<sup>4</sup> V. *Le Figaro*, édition du 8 décembre 1978.

déracinée, loin des parents, ont vécu l'atmosphère de malaise, de silences, de non-dits, de la société française pendant la guerre ou immédiatement après; devenus écrivains, ils ont fondé leur projet littéraire sur les traumatismes de l'Occupation et de la Shoah. S'agissant de deux œuvres très différentes, elles construisent chacune à sa façon une « poétique de l'absence » – expression de Annelise Schulte Nordholt (2008) – fondée sur des mémoires troubles, sur une expérience de la judéité comme faille, sur l'interrogation de l'identité marquée par l'inachèvement, par l'impossibilité de clôture. La littérature fonctionne pour eux comme « une famille », comme une affirmation de leur vie.

Je voudrais interroger ici ce qu'il peut y avoir dans ces deux œuvres appartenant à une même génération historique et littéraire – et qui ont bien des ressemblances, étudiées d'ailleurs par la critique – qui pourrait aider à comprendre cette perception si différente des auteurs concernant leurs propres œuvres.

Au centre des deux œuvres nous trouvons l'interrogation de l'identité, perçue comme problématique. Le problème de l'identité commence avec celui du nom propre. Dans le dictionnaire, l'identité est définie comme « le fait pour une personne d'être tel individu et de pouvoir être également reconnue comme tel sans nulle confusion grâce aux éléments (état civil, signalement) qui l'individualisent » (*Petit Robert*). Or, ni le nom propre, ni le « signalement », bases de l'état civil, fonctionnent normalement dans ces œuvres. On connaît l'épisode de *W ou le souvenir d'enfance* (Perec, 1975 : 52) où Perec raconte les transformations de son nom de famille, du Peretz polonais au Perec français, liées « à la dissimulation patronymique de /son/ origine juive » (*ibidem*); transformations patronymiques qui se retrouvent reprises, transformées et disséminées au long de son œuvre romanesque et particulièrement dans la foule de personnages de *La Vie mode d'emploi* (Perec, 1978). L'identité problématique ou dissimulée y apparaît également avec les personnages de faussaires, de personnages aux identités multiples, de personnages différents portant le même nom, ou portant des noms venus de la littérature et signalant souvent des citations implicites



d'écrivains. L'identité est dans ce roman de Perec – et dans son œuvre en général – à la fois un lieu ludique, de jeu à énigme, et le lieu permettant de mettre en scène, de manière oblique, l'anéantissement identitaire produit par les tourbillons de l'Histoire.

De même dans les romans de Modiano la survie des personnages passe souvent par le fait de s'attribuer un nom, ou de changer son nom. Du « Je ne suis rien » qui ouvre *Rue des Boutiques Obscures* (Modiano, 1978), devenu « Guy Roland » grâce à de faux papiers, à Jacqueline – personnage de *Du plus loin de l'oubli* (Modiano, 1996) – devenue Thérèse Caisley – la stabilité d'un nom propre est pour ces personnages la première condition pour qu'ils « continuent à vivre » :

Vous vous appelez maintenant « Guy Roland ».

Et ce détective que j'étais venu consulter pour qu'il mît son habileté à rechercher des témoins ou des traces de mon passé avait ajouté :

- Mon cher « Guy Roland », à partir de maintenant, ne regardez plus en arrière et pensez au présent et à l'avenir. (Modiano, 2014 : 340)

Les personnages, points de repère privilégiés assurant la cohésion d'un récit, sont d'ailleurs, dans les romans de Modiano, très souvent des « faux », des « agents doubles » dont l'identité se brouille, change et se perd sans cesse, ou alors incapables de connaître leur propre identité, leur propre histoire. C'est pourquoi ils nous semblent en permanence des êtres à la dérive, toujours pris dans des aventures sans suite, tel que les récits les présentant, qui « tournent en rond » systématiquement (expression récurrente de Patrick Modiano à propos de ses romans). Il n'en reste le plus souvent que le nom, devenu lieu d'ambiguïté et producteur d'imaginaire, comme le remarque Modiano dans *Un Pedigree* : « Mais les noms finissent par se détacher des pauvres mortels qui les portaient et ils scintillent dans notre imagination comme des étoiles lointaines » (Modiano, 2005 : 18).

C'est peut-être pourquoi l'écrivain a écrit *Dora Bruder* (Modiano, 1997), un livre pas tout à fait comme les autres dans l'œuvre modianesque



– qui semble essayer de contrarier ce détachement en développant une enquête visant relier ce nom retrouvé dans un vieux journal à la jeune fille disparue qui le portait; pour la faire vivre dans la mémoire.

La mémoire est en effet inséparable de l'identité. C'est ce qui permet d'avoir des racines, une base. Ce n'est pas par hasard que les débuts d'enquêtes ayant trait à la mémoire commencent toujours par un constat d'absence, dans les romans de Modiano comme dans ceux de Perec. Il suffit de rappeler le début de l'autobiographie de Georges Perec, dans *W ou le souvenir d'enfance* (1975): « Je n'ai pas de souvenirs d'enfance ». Cette déclaration initiale est en effet le point de départ pour rassembler et interroger les bribes d'information sur son passé: une histoire écrite à douze ans, « des photos jaunies, des témoignages rares et des documents dérisoires », des souvenirs plus ou moins « invraisemblables » et probablement « dénaturés », puisque « je n'ai pas d'autre choix que d'évoquer l'irrévocable; ce qui fut, sans doute, pour aujourd'hui ne plus être, mais ce qui fut aussi pour que je sois encore » (*idem* : 22).

Le résultat de ce travail d'écriture / montage de fragments autobiographiques précaires qui constitue *W ou le souvenir d'enfance* construit ainsi cette « autobiographie oblique » (Lejeune, 1991) qui assume l'inachèvement et la pauvreté de la mémoire et laisse au lecteur la tâche d'interpréter, de relier, peut-être de conclure. On dirait que pour Georges Perec, survivre passe par une hyper-attention au réel contemporain – à la vie dans ses détails les plus banals ou les plus insignifiants en apparence. « Interrogez vos petites cuillères », écrit-il dans *L'infra-ordinaire*. Et cela passe aussi par la méfiance et la fascination des pouvoirs et des limites du langage – qui mènent à l'expérimentation littéraire, des jeux de langage aux contraintes oulipiennes<sup>5</sup>. Survivre implique pour Perec se faire une identité à l'aide des voix des autres: voix venues de la littérature, comme

---

<sup>5</sup> Écrire sous contrainte implique que l'attention de l'écrivain, toute portée sur la matérialité d'une contrainte d'écriture lui permettra de révéler plus efficacement les mécanismes de son inconscient que l'adoption d'une écriture classique, contrôlée – autocensurée. C'est paradoxalement une manière d'écrire en liberté.



dans *La vie mode d'emploi*<sup>6</sup>, ou voix des exilés juifs de *Récits d'Ellis Island*, que Perec avait rencontrés aux États-Unis et qu'il avait assemblées dans un film (avec Robert Bober) et dans un livre (Perec, 1980).

Les recherches identitaires dans les romans de Modiano partent également d'un vide ; rappelons l'incipit de *Rue des Boutiques Obscures* (Modiano, 1978): « Je ne suis rien »; ou la citation de Rimbaud en exergue de *Boulevards de ceinture* (Modiano, 1972): « Si j'avais des antécédents à un point quelconque de l'histoire de France! Mais non, rien. »

Le manque de mémoires implique manque de racines, l'inexistence d'un lieu stable à partir duquel on peut continuer, aller en avant. C'est pourquoi les personnages de Modiano, plus ou moins amnésiques, sont paradigmatiques. Un des soucis fondamentaux de Patrick Modiano, souvent répété par l'écrivain, est de capter à travers l'écriture romanesque l'époque de l'Occupation, de ses parents, de ses origines, « le fumier dont / il est/ issu », comme il affirmait dans un entretien récent: « Comme tous ceux qui n'ont ni patrie ni Histoire je suis obsédé par ma préhistoire. » Tout le travail de reconstitution romanesque des origines et de l'Histoire fonctionne donc pour l'écrivain comme une recherche autobiographique.

Cette perspective personnelle et critique de l'Occupation fonctionne en effet comme une sorte de matrice de l'œuvre de Modiano. Qu'ils aient ou non comme toile de fond cette période historique, les romans se développent, un peu comme des romans policiers, par la recherche d'indices, de documents, de noms – noms de personnes, mais aussi de lieux, de rues, de magasins, de cafés, reliant présent et passé et constituant une mémoire des lieux et des gens<sup>7</sup>. En voici un exemple, du début de *Villa Triste*:

---

<sup>6</sup> Voir par exemple l'appareil complexe des centaines de citations cachées dans *La vie mode d'emploi*. (Perec, 1993).

<sup>7</sup> En ce sens, la démarche de Modiano n'est pas très différente de celle de Perec dans les textes ou passages de textes concernant l'espace, d'*Espèces d'espace* à *L'infra-ordinaire* ou au projet inachevé de *Lieux*.



Ils ont détruit l'hôtel de Verdun. C'était un curieux bâtiment, en face de la gare, bordé d'une véranda dont le bois pourrissait. Des voyageurs de commerce y venaient dormir entre deux trains. Il avait la réputation d'un hôtel de passe. Le café voisin, en forme de rotonde, a disparu lui aussi. S'appelait-il café des Cadrans ou de l'Avenir? Entre la gare et les pelouses de la place Albert-1er, il y a un grand vide, maintenant... (Modiano, 2014 : 67)

Les romans de Modiano sont presque toujours des histoires d'individus, plus ou moins marginalisés, mal aimés, « sans qualités ». Ce sont des pauvres types qui n'ont rien d'héroïque, des survivants qui font tout ce qu'il faut pour continuer à vivre. En ce sens, raconter leurs dérives la plupart du temps sans issue semble s'intégrer aussi (à travers la fiction) dans le « devoir de mémoire » – mémoire du côté non-héroïque de la guerre comme de la vie en société, marqué par les ambiguïtés, les drames individuels, les comportements honteux à plusieurs titres. Bref, un côté « noir » qui met en évidence les difficultés ou l'incapacité de l'individu à gérer des situations historiques qui le dépassent. Toute l'œuvre de Modiano est ainsi parcourue, sinon générée, par ce « devoir de mémoire » qui est en même temps une recherche de la mémoire. Dans son discours lors de la réception du Prix Nobel, l'écrivain expliquait d'ailleurs cette dimension fondamentale de son œuvre, qu'il considérait « la vocation de l'écrivain » :

J'ai l'impression qu'aujourd'hui la mémoire est beaucoup moins sûre d'elle-même et qu'elle doit lutter sans cesse contre l'amnésie et contre l'oubli. A 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 et presque insaisissables. Mais c'est sans doute la vocation du romancier, devant cette grande page blanche de l'oubli, de faire ressurgir quelques mots à moitié effacés, comme ces icebergs perdus qui dérivent à la surface de l'océan.<sup>8</sup>

Cela pourrait expliquer pourquoi chacun des livres de Patrick Modiano fonctionne comme une tentative, une approximation différente, un nouveau

---

<sup>8</sup>V. [http://www.lemonde.fr/prix-nobel/article/2014/12/07/verbatim-le-discours-de-reception-du-prix-nobel-de-patrick-modiano\\_4536162\\_1772031.html](http://www.lemonde.fr/prix-nobel/article/2014/12/07/verbatim-le-discours-de-reception-du-prix-nobel-de-patrick-modiano_4536162_1772031.html).



point de vue, en direction de la compréhension ou de la nomination de ce qui ne peut être dit, ne peut être tout à fait compris. Au cours des différentes déclarations à la presse lors de la sortie de ses romans, Modiano revient sans cesse sur cette dimension centrale de son projet d'écrivain :

D'un livre à l'autre, je rafistole des choses entre elles, je bricole. C'est une sorte de patchwork, mais j'oublie des éléments en cours de route, et j'essaie ensuite de les rattraper. Je reprends des choses trop superficielles, pour les approfondir, comme si quelque chose avait germé. C'est bizarre, mais il y a une sorte de logique interne... (...) Le texte est souvent comme une masse molle qui vous paralyse, mais vous taillez dans le vif, vous enlevez les doublons, les répétitions. Et vous repartez. Ecrire, c'est comme un lent travail d'accommodation, comme un regard qui divergerait et qu'on redresserait peu à peu.<sup>9</sup>

J'éparpille mes souvenirs ici et là, je recolle sans cesse des lambeaux de réalité, rien que des lambeaux, je cherche l'angle pour attaquer la vérité de front, pour affronter le passé en face, mais je n'y arrive pas, je tourne en rond.<sup>10</sup>

Affronter le passé en face, c'est finalement un travail de recherche qui ne finit jamais, un travail de « perlaboration » comme dit la psychanalyse, toujours inachevé, qui s'ouvre sans cesse sur de nouvelles interrogations, sur de nouveaux points de vue. C'est pourquoi ce « tourner en rond » n'en est pas vraiment un, puisqu'il permet d'approfondir le travail de compréhension. Et c'est pourquoi « écrire le même livre » – qui n'est pas, en fin de compte, une expression tout à fait juste – reprend d'une manière très cohérente au niveau macro textuel les recherches entreprises dans chaque roman, construisant la cohésion de l'œuvre de Patrick Modiano. Il s'agit d'une recherche toujours inachevée, qui tend vers un utopique « vrai livre qui n'arrive jamais », comme il déclarait à *Libération* :

Le vrai livre n'arrive jamais. Et je n'arrive jamais à écrire un livre

---

<sup>9</sup> V. Entretien à *Libération*, 2001.

<sup>10</sup> V. Entretien *Nouvel Observateur* 1999.



complètement autonome ... J'ai toujours l'impression que je pourrais prendre tel truc dans tel livre et le raccrocher à tel morceau d'un autre, que ça ne ferait pas vraiment de différence. Tous ces déblayages vers un livre principal donnent une direction mais pas une architecture, ce qui fait qu'on continue d'écrire. On reprend sous un autre angle, c'est comme un contrechamp.<sup>11</sup>

Ce *vrai livre* n'est finalement autre que l'ensemble des romans de Modiano. Et en ce sens, son œuvre rejoint en quelque sorte celle de Georges Perec. Par leur caractère de questionnement et d'inachèvement elles constituent des pièces d'un puzzle impossible de reconstituer entièrement, fonctionnant à la manière du puzzle du milliardaire Bartlebooth dans *La vie mode d'emploi* :

Assis devant son puzzle, B. vient de mourir. Sur le drap de la table, quelque part dans le ciel crépusculaire du quatre cent trente neuvième puzzle, le trou noir de la seule pièce non encore posée dessine la silhouette presque parfaite d'un X. Mais la pièce que le mort tient entre ses doigts a la forme, depuis longtemps prévisible dans son ironie même, d'un W. (Perec 1978 : 600)

### **Bibliographie**

- Lejeune, Philippe (1991). *La Mémoire et l'Oblique, Georges Perec autobiographe*. Paris : POL.
- Modiano, Patrick (1972). *Les Boulevards de ceinture*. Paris : Gallimard.
- Modiano, Patrick (1996). *Du plus loin de l'oubli*. Paris : Gallimard.
- Modiano, Patrick (1997). *Dora Bruder*. Paris: Gallimard.
- Modiano, Patrick (2005). *Un Pedigree*. Paris : Gallimard.
- Modiano, Patrick (2007). *Dans le café de la jeunesse perdue*. Paris : Gallimard.
- Modiano, Patrick (2014). *Villa Triste*. In *Romans*. Paris : Gallimard, Coll. Quarto.

---

<sup>11</sup> V. Entretien à *Libération*, 2001.



- Modiano, Patrick (2014). *Rue des Boutiques Obscures*. In *Romans*. Paris : Gallimard, Coll. Quarto.
- Modiano, Patrick (2014). « Verbatim : le discours de réception du prix Nobel de Patrick Modiano », [http://www.lemonde.fr/prix-nobel/article/2014/12/07/verbatim-le-discours-de-reception-du-prix-nobel-de-patrick-modiano\\_4536162\\_1772031.html](http://www.lemonde.fr/prix-nobel/article/2014/12/07/verbatim-le-discours-de-reception-du-prix-nobel-de-patrick-modiano_4536162_1772031.html)
- Perec, Georges (1974). *Espèces d'espace*. Paris : Galilée.
- Perec, Georges (1975). *W ou le souvenir d'enfance*. Paris : Denoël.
- Perec, Georges (1978). *La vie mode d'emploi*. Paris : Hachette P.O.L..
- Perec, Georges ; Bober, Robert (1980). *Récits d'Ellis Island, histoires d'errance et d'espoir*. Paris : Le Sorbier/INA (rééd. P.O.L/INA, 1994).
- Perec, Georges (1989). *L'infra-ordinaire*. Paris : Seuil.
- Perec, Georges (1993). *Cahier des charges de La Vie mode d'emploi*. Présentation, transcription et notes par Hans Hartje, Bernard Magné et Jacques Neefs. CNRS Éditions & Zulma.
- Perec, Georges (2003). *Entretiens et conférences*. Edition critique établie par Dominique Bertelli et Mireille Ribière. Nantes : Joseph K.. Vol.1 1965-1978; Vol. 2 1979-1981.
- Nordholt, Annelise Schulte (2008). *Perec, Modiano, Raczymow, La génération d'après et la mémoire de la Shoah*. Amsterdam : Rodopi.