



« Marcel Proust de notre temps »

**Le temps, l'espace et la mémoire chez Patrick Modiano**

**Anikó RADVANSZKY**

Université Catholique Péter Pázmány

Institut d'Études Littéraires Egyetem u. 1.H – 2087 Piliscsaba Hongrie

[radvanszky@gmail.com](mailto:radvanszky@gmail.com)

*Le génie de Proust, c'est d'arriver à  
retrouver le passé, alors que moi, je n'arrive qu'à  
retrouver des traces.*

(Modiano, 2003: 151)

« Le grand, l'inévitable sujet romanesque, c'est toujours, de toute manière, le temps. Voir Tolstoï, Proust et tous les autres phares. De toutes les formes d'écriture, la forme romanesque est la plus habilitée à donner l'odeur du temps » (Modiano, 1975: 3), – disait notamment Patrick Modiano dans une interview. Cette idée ne fait que confirmer ce que doivent penser les lecteurs assidus en lisant les romans de cet écrivain, à savoir que l'un des principaux défis qu'il relève, c'est *le temps*, plus exactement la recherche des temps révolus, l'élaboration de la poétique et de l'éthos du temps perdu, la représentation de la question de l'identité.

Nous évoquons l'œuvre romanesque d'un écrivain contemporain qui, à travers sa thématique, son penchant pour l'analyse de traumatismes historiques non suffisamment « élaborés » et grâce à une forme de narration apparemment traditionnelle mais efficace, s'adresse à un public très vaste. En outre, on peut dire que les professionnels de la recherche et de la critique littéraire lui ont, sans difficulté, assigné une place dans l'évolution de la prose du XX<sup>e</sup> siècle. (*cf.* Bouju, 2006: 40)



À cet égard, il n'est peut-être pas sans intérêt de citer quelques passages importants d'un texte fréquemment évoqué, à savoir du communiqué publié par l'Académie suédoise à l'occasion de l'attribution du Prix Nobel de littérature à Patrick Modiano. En effet, selon cette déclaration bien connue, l'écrivain français a été récompensé pour « cet art de la mémoire avec lequel il a évoqué les destinées humaines les plus insaisissables et dévoilé le monde de l'Occupation de la France par l'Allemagne durant la Seconde Guerre mondiale ». Citons à cet égard la petite phrase du secrétaire perpétuel de l'Académie suédoise, Peter Englund qui affirmait par la même occasion que Modiano était le « *Marcel Proust de notre temps* ». Il paraît que depuis la remise du prix cet adjectif qui, par ailleurs, cadre avec l'opinion du public cultivé, colle quasiment à la peau de l'auteur. Citons encore brièvement la déclaration du secrétaire perpétuel qui ajoute quelques précisions au passage cité ci-dessus : « Il s'inscrit dans la tradition de Marcel Proust, disait-il entre autres choses, mais il le fait vraiment à sa manière. Ce n'est pas quelqu'un qui croque dans une madeleine et tout revient à sa mémoire »<sup>1</sup>.

Il est évident que pour nous qui avons l'ambition d'étudier les romans de Patrick Modiano de plus près, l'une des questions les plus importantes susceptibles de se poser est de comprendre ce à quoi se réfère réellement, dans ce cas-là, l'expression « *à sa manière* », étant donné que l'art de l'auteur consiste à tisser la trame de ses romans effectivement à partir de fragments de mémoire. Dans ce qui suit, nous avons l'intention d'identifier quelques composantes de cette « manière », composantes qui nous permettront de viser plus juste et peut-être même de trouver une nouvelle approche pour atteindre notre objectif, celui de résoudre l'énigme et de comprendre dans quelle mesure les livres de Modiano s'inscrivent dans la lignée de l'œuvre proustienne remettant en question la nature et les formes de l'art de la narration à travers la problématique particulière de la fuite du temps pour construire un nouveau concept de personnalité.

---

<sup>1</sup> V. [lereseaumodiano.blogspot.hu](http://lereseaumodiano.blogspot.hu), 2014.

Sur le plan esthétique, dans les différents procédés et discours autoréflexifs pratiqués au XX<sup>e</sup> siècle, la destinée individuelle est de plus en plus étroitement liée à la mémoire (conçue comme comportement et comme objet de l'auto-interprétation). Dans cet ordre d'idées, l'œuvre de Modiano s'inscrit indéniablement dans la lignée des œuvres littéraires instaurant un nouveau type de représentation de notre rapport au passé lesquelles, tout en témoignant du fait que la transformation historique de la mémoire entraîne, en règle générale, une orientation vers la psychologie individuelle, fait apparaître un nouveau système de fonctionnement de la mémoire. Ainsi, cette œuvre est marquée par le rôle central qu'avait assigné à la mémoire Henri Bergson dans la pensée philosophique, Sigmund Freud dans la psychanalyse de la personnalité et Marcel Proust dans la littérature à caractère autobiographique.

Malgré le fait que, tout en reculant dans les coulisses du temps dans les romans de Modiano, ce sont toujours les mêmes fragments d'époque que l'on y rencontre, à savoir la France sous l'Occupation nazie et la France des années 60, il serait exagéré de dire qu'on aurait affaire à un véritable chroniqueur de ces deux périodes.

Certes, l'atmosphère historique y joue *un rôle important*, mais chez lui, la question du passé individuel et social est étroitement liée à celle de l'origine personnelle, voire existentielle, et *l'origine* est prise dans une acception large. Ces textes que leur auteur appelle par ailleurs à plusieurs reprises « rêveries intemporelles »<sup>2</sup> permettent d'engendrer des procédés de la mémoire très variés et complexes même si l'on ne considère que leur caractère ambivalent quant à leur rapport avec le passé. Il est généralement admis que l'œuvre de Modiano fait un double travail sur le temps, celui d'une mémoire qui redonne réalité au passé et celui d'un oubli qui cherche à s'en débarrasser. Or, ce double caractère n'est pas

---

<sup>2</sup> Par exemple en 2001, Modiano déclarait : « Je ne crois pas que mes romans soient figés dans une époque – les années soixante ou quarante. C'est une rêverie tout à fait subjective sur les années soixante ou quarante, mais aussi bien sur des choses courantes; une cabine téléphonique, une chaussure, une rue, un chien... Et la rêverie est intemporelle. » (Modiano *apud* Le Figaro, 2001: 28)

indépendant du fait que ses œuvres créent un amalgame particulier composé des deux formes, volontaire et involontaire, de la mémoire. Notons que le rapprochement des deux types de mémoire n'est pas fortuit, car, grâce à ce procédé, il harmonise pour ainsi dire les deux formes de la mémoire dont l'une est traditionnellement jugée bonne et l'autre mauvaise ; il les met sur le même plan, il leur accorde une importance égale.

Le grand prédécesseur désigné par et pour Modiano, Marcel Proust avait beaucoup lutté, non sans peine par ailleurs, pour séparer la mémoire volontaire de la mémoire involontaire. Par ailleurs, cet effort n'est pas indépendant de l'aspiration très ancienne, archaïque même, consistant à mettre en opposition, voire en conflit, l'*anamnèse* ou la *mnémé* contre l'*hypomnèsis* chez Platon, à distinguer le *bon* pharmakon du *mauvais*, c'est-à-dire les deux types de mémoire appelés l'une *Erinnerung* et l'autre *Gedächtnis* par Hegel dans son *Encyclopédie*, lorsque l'on confronte la bonne mémoire, la mémoire vivante, celle qui se déroule à l'intérieur de l'âme, à la mémoire volontaire, la faculté de mémorisation mécanique, au caractère extrinsèque (à caractère graphique, spatial ou technique) de ce que l'on appelle dans une acception plus large tantôt mnémotechnique, c'est-à-dire des aide-mémoire ou des signes de mémoire qui existent tantôt en forme de signes abstraits, tantôt en forme d'écritures ou de photographies, tantôt en forme de documents d'archives (cf. Derrida, 1998: 45).

En dépit des allusions et des renvois évidents à Marcel Proust que l'on trouve dans le premier roman de Modiano *La Place de l'étoile*, c'est surtout à partir de *Villa triste*, qui inaugure une deuxième phase de son œuvre, que la plupart des commentateurs perçoivent la présence insistante de Proust, ce qui peut être résumé d'une manière très sommaire en ces termes : il s'agit d'une « même affinité avec le travail du temps, d'une même concentration sur le passé, sur la mémoire et sur l'oubli, d'un même acharnement à revivre le passé ». (Nettelbeck & Hueston, 1986: 45) Aussi, comme la critique le souligne d'un commun accord, au-delà d'un enjeu commun et d'analogies thématiques, l'univers de Modiano est très différent



de celui de Proust. Chez Modiano, on ne trouve nul miracle du « temps retrouvé », comme dans le dernier volume, homonyme, de la *Recherche*. Si parfois passé et présent coïncident un instant, si un pan de voile qui recouvre le passé se trouve levé, on n’y voit que du brouillard. Le mystère reste entier chez Modiano, et la ‘recherche’ du narrateur se solde à la fin de chaque roman non pas par la plénitude du souvenir, mais bien par le constant du passé détruit, absent. De plus, il s’agit là non seulement de l’impossibilité d’achever les souvenirs : il est tout aussi bien impossible de les oublier. Bref, comme on constate très souvent (je cite encore Colin Nettelbeck et Penelope Hueston) que le Proust de Modiano n’est pas celui de la madeleine mais celui « du temps qui en fin de compte n’est pas retrouvé » (*idem*: 46). Pourtant il s’obstine, comme ses personnages, tiraillés entre mémoire et oubli, incapable d’atteindre tout à fait l’un ou l’autre, incapable donc de se libérer du passé.

Lorsque l’on compare l’usage des formes de la mémoire chez les deux écrivains, ce sont les procédés tels que, notamment, la mémoire involontaire si chère à Marcel Proust qui sont susceptibles de fournir un bon point de départ. Chez Modiano, on rencontre des phénomènes très proches de la mémoire involontaire. Comme cette fusion entre présent et passé qui fait qu’une impression présente – atmosphère, sensation, visage – fait resurgir une impression semblable du passé, qui se superpose à l’impression présente. C’est ce que, dans *Vestiaire de l’enfance*, Modiano a appelé la « surimpression »<sup>3</sup>. Par ailleurs, cette notion est un motif récurrent même dans les romans que l’écrivain a composés plus récemment (*cf.* Morris, 2000: 15; Butaud, 2008: 22-25; Vanderwolk, 1998: 84-85).

Dans le roman mentionné, par exemple, le visage d’une jeune femme fait surgir chez le narrateur un autre visage, qui reste longtemps indéterminé, mais qu’il finit par identifier comme celui d’une petite fille connue vingt ans plus tôt. S’agit-il de la même personne? Là, contrairement

---

<sup>3</sup> V. « Tout se confondait par un phénomène de surimpression – oui tout se confondait et devenait d’une si pure et si implacable transparence... La transparence du temps... » (Modiano, 1989: 151 ); « surimpression étrange le passé sur le présent » (Modiano, 1991: 25).



à ce que l'on constate chez Proust, le présent et le passé ne coïncideront jamais. Le souvenir reste flou, incertain, et il ne suscite pas de sentiment de joie et de plénitude, comme chez Proust mais, bien au contraire, « une sensation déchirante de lignes tranchées net et de vide ». (Modiano, 1991: 45)

Par ailleurs, l'évocation des images et souvenirs inconscients, involontaires, est loin d'être l'unique point d'attache entre les deux conceptions de mémoire ; elle n'en est même pas le point principal. La raison n'en est pas que chez Modiano le procédé en question ne joue pas forcément un rôle dominant, ni même prépondérant, elle ne s'explique pas non plus par le fait que chez les deux écrivains il s'intègre dans un rapport au temps autrement plus important sur le plan théorique. Pour cette raison, il faudrait creuser davantage en dépassant la *ressemblance superficielle* et trouver les points *communs* et *divergents* entre la conception du temps des deux écrivains. Voilà pourquoi je pense qu'il est plus opportun de commencer l'analyse de l'univers de Modiano par *le rapport entre temps et espace*, rapport que – comme nous essaierons de le démontrer brièvement dans ce qui suit – nous pourrions appeler au prime abord *antiproustien* sans grand risque de nous tromper.

L'univers fictionnel mis en place dans les livres de Modiano est peuplé d'êtres humains totalement déracinés qui, pour la plupart, vivent leur vie tout à fait sans racines au sens tant moral que géographique du terme. Ces personnages qui sont, dans la plupart des cas, extérieurs à la société sont en même temps des êtres *dépourvus de place* tant dans une acception concrète qu'abstraite du terme : ils sont néanmoins situés dans une topographie remplie d'une multitude de points de repère dans l'espace. Même les lecteurs les plus superficiels des romans de Modiano pourront probablement se rendre compte du fait que dans ces textes une place de choix est accordée à la spatialité de l'existence humaine.

À cet égard, à l'instar de Proust, depuis le premier instant de son œuvre et des récits eux-mêmes – *depuis le premier lieu* (donc *depuis La*



*Place de l'Étoile*) qu'il représente, l'auteur part bel et bien non seulement à la recherche du *temps* perdu, mais aussi à celle de *l'espace* perdu. Le temps comme l'espace y sont perdus de la même manière, comme lorsque l'on dit d'avoir perdu le sens de l'orientation, de s'être égaré, quand on recherche son chemin. De plus, ils sont même perdus, dans le sens où, ni l'instant vécu, ni l'endroit où nous nous trouvons ne peuvent nous relier à tous les lieux ou à tous les instants antérieurs.

Chez les deux écrivains, les lieux se comportent exactement comme autant d'instantanés du passé, comme les souvenirs – et, pourtant, chez les deux auteurs cela revêt un sens radicalement différent. Chez Proust, dans des périodes bien définies de notre existence, sans aucune raison et sans aucun effort volontaire, nous retrouvons subitement le temps perdu ; de la même façon que, d'une manière évidemment accidentelle, grâce à une intervention providentielle, nous, êtres égarés, nous retrouvons notre foyer et, simultanément, le lieu perdu. Cela revient à dire que lorsque nous retrouvons un lieu perdu, ce que nous ressentons ressemble étrangement – sinon à l'identique – à ce que nous éprouvons lorsque nous retrouvons le temps perdu. Le cerveau humain localise dans l'espace l'image présente dans la mémoire tout comme il l'intègre dans *la durée*. Pour le héros proustien, ce n'est pas seulement une période de son enfance qui est incarnée par une tasse de thé, mais même une pièce d'appartement, une église, une ville entière, une unité topographique solide et bien distincte. (cf. Poulet, 1982: 10)

Néanmoins, chez Modiano la localisation n'apporte aucun résultat rassurant. La précision topographique contraste avec ce qu'on l'on ignorera pour toujours de la vie de ses personnages. Les histoires, construites à partir du schéma du personnage de l'identité perdues entreprennent la recherche des empreintes spatiales du passé pour aller jusqu'au bout, mais ces tentatives sont toujours vouées à l'échec, des lacunes fondamentales resteront dans la mémoire. Le narrateur de ces histoires – qui se définit lui-même comme un témoin, comme une sentinelle en lutte contre l'oubli – ressent une déception en réalisant que le fait de parcourir l'espace et de



rechercher les lieux de mémoire n'aide ni la mémoire, ni la reconstruction du passé : les lieux ne conservent guère la trace des souvenirs enfouis et des êtres absents.

Soit qu'ils disparaissent et se transforment tout simplement (comme cela arrive à certaines rues ou à certains quartiers à Paris), soit que, de par leur caractère, ils sont incapables de fixer le temps qui passe. Comme on le lit dans Dora Bruder

On se dit qu'au moins les lieux gardent une légère empreinte des personnes qui les ont habités. Empreinte: marque en creux ou en relief. Pour Ernest et Cécile Bruder, pour Dora je dirai: en creux. J'ai ressenti une impression d'absence et de vide, chaque fois que je me suis trouvé dans un endroit où ils avaient vécu. (Modiano, 1997: 30)

Dans l'interprétation de Proust, je cite : « Les lieux sont des personnes. » Chez lui, les vrais lieux sont très peu factuels, ils sont toujours liés à la présence humaine. À vrai dire, chez Proust il n'existe aucune description de lieu sans personnage au premier plan ; aucun personnage ne sort jamais de son propre environnement. Ses personnages font toujours leur première apparition dans un paysage soigneusement décrit par l'auteur. Or, depuis l'instant de l'apparition du personnage en question, ce lieu est censé l'accompagner en lui assignant un signe distinctif clairement identifiable et reconnaissable à la manière des *leitmotifs* wagnériens. Sans lui, les personnages ne seraient que des abstractions.

Le *nom* de certains personnages est sans conteste un très bon exemple pour illustrer cette interdépendance à caractère à la fois topologique et anthropologique. (Nous savons quel rôle important est accordé dans le roman de Proust aux noms de famille ou aux noms de paysage.) Toujours est-il que les noms de famille, en particulier ceux à caractère historique désignant des personnes appartenant à la noblesse ont la particularité de désigner tout à la fois des personnes et des lieux, c'est-à-dire qu'ils font fusionner en une seule



unité ces deux composantes indispensables de l'imagination proustienne. (cf. Poulet, 1982: 38-48)

En revanche, les personnages exilés des romans de Modiano – qui se cachent parfois derrière des noms de famille noble (notamment ceux qui figurent dans *Les Boulevards de ceinture*) et qui s'installent indûment dans le foyer d'autres familles – ne sont pas capables de se servir des lieux comme cadres ni comme points d'appui : ils ne déterminent pas la perspective qui permettrait de les observer. Alors que la topologie proustienne est surtout caractérisée par la persévérance du romancier qui revient régulièrement aux caractéristiques individuelles et originales des lieux de toutes sortes, y compris ceux perçus d'abord par l'expérience sensorielle et revus plus tard dans la mémoire ; chez Modiano les lieux décrits par l'auteur sont totalement dépourvus d'unicité ou d'intimité.

Chez lui, le paysage urbain qui n'est qu'un lieu anodin dans lequel se déroule la vie collective ressemble beaucoup aux *non-lieux* tels que ceux-ci sont décrits par l'anthropologue Marc Augé. Les lieux où ses personnages se trouvent le plus fréquemment, c'est-à-dire des boulevards de banlieue, des chambres d'hôtel ou même le métro, ne s'intègrent pas dans le temps (historique) : ils manquent totalement de caractère.

Tout cela est intimement lié au fait que lorsque Proust décrit ses personnages, il les place toujours dans un espace donné ; il ne les fait jamais évoluer *entre* deux lieux, alors que chez Modiano tant le narrateur que les personnages *sont d'éternels flâneurs* : on les voit presque toujours en mouvement, quand ils passent d'un endroit à l'autre.

C'est d'autant plus important que comme nous avons pu voir plus haut, la topologie est fortement opposée chez les deux écrivains. Néanmoins, lorsque nous prenons pour base les possibilités de ces mouvements dans l'espace (et celles de la continuité qui y est liée), nous pouvons situer notre examen à un niveau différent, en analysant non pas



les lieux mais *les espaces*. Et les espaces ouvrent une nouvelle perspective, différente des précédentes.

La forme proustienne de la mémoire involontaire n'est qu'un préliminaire à la mémoire consciente susceptible de mettre en relation les espaces proustiens coordonnés. La madeleine ne fait qu'ouvrir un horizon qui sera rempli par la suite par la pensée. Comme nous le savons depuis Georges Poulet, parti à la recherche d'un procédé susceptible de rendre la temporalité fondamentale de l'existence, Marcel Proust a longtemps hésité entre *superposition* et *juxtaposition*. Dans son roman-fleuve, la mémoire s'accomplit en dernier ressort grâce à des compositions juxtaposées, procédé qui, contrairement à la superposition, suppose la simultanéité des réalités reliées. Lors de ce procédé qui consiste à rétrécir l'univers en un nombre déterminé d'images distinctes voisines et délimitées les unes des autres, la durée cesse d'exister ; de plus, de manière diamétralement opposée à la durée bergsonienne, le temps revêt complètement la forme de l'espace. En résumé, le temps proustien retrouvé n'est autre qu'un temps spatialisé, simultanément étalé (cf. Poulet, 1982: 112-136).

L'usage de ces deux techniques et le choix qu'en avait fait Proust paraissent particulièrement importants de notre point de vue, et ce pour la simple raison que la fameuse *surimpression* pratiquée par Modiano (ce que, répétons-le, l'on a tendance à apparenter à la mémoire involontaire) semble vouloir réunir les deux procédés en question. Chez ce dernier, chez qui le processus de la mémoire est à différentes reprises associé aux couches successives de papiers peints et de tissus qui recouvrent les murs – si la surimpression est possible, ce n'est pas par un phénomène proustien de réminiscence, mais parce que le temps devient plus au moins transparent.

Or, la transparence du temps – qui se manifeste dans la juxtaposition d'époques différentes – se réalise à travers la spatialisation provoquée par les traces mnésiques. Car, comme nous l'avons évoqué plus haut, ces lieux-là sont capables, à eux seuls, de ne conserver que peu de souvenirs et transmettent des signes ne pouvant être codés qu'approximativement, mais ils évoquent malgré tout un autre niveau de réalité. Cela revient à dire que les lieux – et



cela revêt une importance primordiale dans l'univers de Modiano – permettent de passer, dans un temps révolu, dans une couche du passé ou tout simplement dans un moment imaginaire également parallèles.

J'ai l'impression d'être tout seul à faire le lien entre le Paris de ce temps-là et celui d'aujourd'hui, le seul à me souvenir de tous ces détails. Par moments, le lien s'amenuise et risque de se rompre, d'autres soirs la vile d'hier m'apparaît en reflets furtifs derrière celle d'aujourd'hui. (Modiano, 1997: 51-52)

C'est en ces termes que s'exprime l'écrivain-narrateur en construisant et en reconstruisant l'histoire de la vie de Dora Bruder. Or, ce narrateur qui, parti à la recherche des endroits où s'est déroulée la vie de Dora, inventorie la capitale, est vivement surpris lorsqu'il retrouve même dans le quartier parisien imaginaire appelé Petit Picpus, figurant dans *Les Misérables* de Victor Hugo, l'internat appelé Sacré-Cœur de la Vierge Marie, c'est-à-dire l'établissement où habite la jeune fille, la protagoniste de son propre roman. Le lieu, dans notre cas l'internat ouvre donc le passage vers l'imaginaire. Cette brève scène est pour ainsi dire un miroir reflétant le modèle de construction de l'espace propre à Modiano: elle montre comment les espaces de la réalité et de la fiction se reflètent les uns les autres réciproquement.

Réalité et imagination se mêlent, se projettent et s'accumulent pêle-mêle à travers l'espace-temps. Par surcroît, tout cela se complique encore par le fait que d'autres œuvres de Modiano apparaissent également dans cet espace fictionnel.

Dans la réalité prosaïque nous ne pouvons être présents en différents endroits qu'à des moments différents, comme il nous est impossible d'être en même temps en deux endroits distincts. De la sorte, l'unité du temps supprime la pluralité de l'espace, alors que l'unité de l'espace supprime la pluralité du temps. En dépit de nos ruses et de nos subterfuges, nous sommes incapables de remédier à la défaillance qui nous rend prisonniers de l'instant vécu ou de



l'espace occupé et rend en même temps impossible pour nous d'embrasser dans l'immédiat la totalité de l'étendue et de la durée. Nous pouvons affirmer sans prendre de gros risques que Modiano affronte justement *ce problème-là* dans l'intérêt de perpétuer le passé.

Pour cette raison l'espace, le plus souvent l'espace urbain apparaît dans ses ouvrages comme une sorte de palimpseste qui rend transparents tant le passé que tout ce qui a été écrit sur le passé. Or c'est justement son caractère fragmentaire qui nous permet d'évoluer parmi les différentes coulisses temporelles dans la ville conçue comme un palimpseste, c'est ce qui rend possible la rencontre de la réalité et de la fiction, car les couches temporelles de cette forme de l'espace agencées *les unes derrière les autres, justement à cause de leur défectuosité, s'ordonnent les unes à côté des autres*, étant donné que toutes les couches sont fragmentaires, en lambeaux, et que ni le passé, ni le présent ne peuvent être reconstruits intégralement.

Pour l'essentiel, sans toutefois renoncer à la représentation verticale de la réalité, le procédé utilisé par l'écrivain consiste à étaler horizontalement les différents éléments de celle-ci sur une surface où ils apparaissent distinctement et en même temps simultanément, étant tout à la fois juxtaposés et superposés à ceux qui les regardent. Ces textes qui s'écrivent dans une dimension expressément spatiale transmettent le message qu'il nous est possible de voyager en sens inverse dans le temps, que nous pouvons résister à la fuite du temps, qu'en ressuscitant les souvenirs nous pouvons faire disparaître la cloison qui existe entre le passé pétrifié et le présent en mouvement et que par ce biais nous pouvons entrer dans une sphère où le temps est transparent et immobile mais le passé reste pourtant vague, mystérieux et inconnaissable.

Cela revient à dire qu'au point de rencontre des deux plans temporels le temps s'étend, s'arrête et devient immobile. Voilà, à titre d'illustration, un passage tiré de *L'Herbe des nuits* : « Hier, j'étais seul dans la rue et un voile se déchirait. Plus de passé, plus de présent, un temps immobile. Tout avait



retrouvé sa vraie lumière. » (Modiano, 2012: 70) Or, ce phénomène temporel – telle est la conclusion jusqu’où nous souhaitions arriver à la fin de notre écrit – entre en relation dialectique avec la philosophie proustienne concernant le temps.

Proust rend dans *La Recherche* le « temps pur » appréhensible pour la raison humaine, l’instant choisi non seulement au point de rencontre de deux sensations vécues, mais il transforme en même temps la durée, en couronnant ainsi le processus de création et de re-création de l’espace, en une forme purement statique, bref, il transforme le temps en espace. *Cela nous amène à affirmer que chez les deux auteurs le temps cesse d’être temporel – sauf que chez l’un comme chez l’autre le sens, le contenu en sont différents.*

Alors que Proust, pour qui les souvenirs apportent un enrichissement, arrive jusqu’à la plénitude du temps vécu, Modiano, chez qui la mémoire éveille un sentiment de manque douloureux, imagine l’immobilité du temps en l’approchant du côté de la continuité répétée. Son œuvre dont la répétition non identique (itérative) constitue l’un des principes structurels profonds, nous confronte à maintes reprises, à intervalles récurrents, à la certitude déchirante que le temps ne nous apportera pas le savoir, que l’existence restera impénétrable à nos yeux. Et, peut-être en guise de conclusion, nous pouvons déduire comme résultat de nos recherches comparatives une analogie plus profonde. Le cycle romanesque de Proust a pour sujet principal de découvrir comment on devient écrivain. Là, le véritable protagoniste n’est pas forcément le temps retrouvé, mais bien ce qui confère au temps un sens ultérieur, une orientation vers le but, car on retrouve le temps lorsque l’on se met à créer une œuvre, lorsque l’on découvre l’écriture qui donne un vrai sens à la vie. Dans cette acception, l’œuvre de Modiano nous fait découvrir que malgré le fait que les traces du passé sont tout à fait inexplorables, la mémoire peut toutefois être maintenue vivante grâce à la seule possibilité qui nous est réservée, celle de la transposer au royaume de l’imagination afin de la sauvegarder. Car même pour le « Proust de notre temps » c’est la vie rêvée, celle reconstruite à partir des bribes du passé, celle que nous revivons à travers nos souvenirs qui existe véritablement.



## **Bibliographie**

BOUJOU, Emmanuel (2006). *La transcription de l'histoire. Essai sur le roman européen de la fin du XXe siècle*. Rennes: PUR.

BUTAUD, Nadia (2008). *Patrick Modiano*. Paris: Culturesfrance.

DERRIDA, Jacques (1998). *Mémoires pour Paul de Man*. Paris: Galilée.

EZINE, Jean-Louis (1975). « Patrick Modiano ou le passé antérieur », *Les Nouvelles littéraires*, n° 2501, 6 octobre.

FREY, Pascale ; LAMBERTERIE (de) Olivia (2003). « Patrick Modiano raconté par sa femme », *Elle*, 6 octobre.

<http://lereseaumodiano.blogspot.hu/2014/10/modiano-prix-nobel-de-litterature.html>.

LE FOL, Sébastien (2001). « Modiano: "C'est difficile de vivre au présent" », *Le Figaro*, mardi 17 avril 2001.

NETTELBECK, Colin W.; HUESTON, Penelope A., (1986). *Patrick Modiano, pièces d'identité ; écrire l'entretemps*. Paris: Lettres Modernes.

MODIANO, Patrick (1997). *Dora Bruder*. Paris: Gallimard. « coll. Folio ».

MODIANO, Patrick (1989). *Vestiaire de l'enfance*. Paris: Gallimard. « coll. Folio ».

MODIANO, Patrick (1991). *Un cirque passe*, Paris: Gallimard. « coll. Folio ».

MODIANO, Patrick (1991). *Voyage de noce*. Paris: Gallimard, « coll. Folio ».

MODIANO, Patrick (2012). *L'Herbe des nuits*. Paris: Gallimard. « coll. Folio ».

MORRIS, Alan (2000). *Patrick Modiano*. Amsterdam-Atlanta: Rodopi.

POULET, Georges (1982). *L'espace proustien*. Paris: Gallimard.

VANDERWOLK, William (1998). *Rewriting the past. Memory, History and Narrations in the Novels of Patrick Modiano*. Amsterdam-Atlanta: Rodopi.