

# LE PERSONNAGE MODIANIEN ET L'EFFET D'ÉTRANGETÉ

LOURDES CARRIEDO

Un. Complutense de Madrid

## 0. Considérations préalables

Dans l'univers romanesque de Patrick Modiano, très lié à la ville de Paris<sup>1</sup>, les personnages venant d'ailleurs, originaires d'autres contrées et présentant donc le statut d'étrangers, de réfugiés ou d'immigrés, abondent. On le sait. De nombreuses études ont été consacrées à ces « hors-venus »<sup>2</sup> installés en territoire français, à ces figures nomades, décalées dans des milieux parfois hostiles et n'appartenant pas à un groupe social ou familial déterminé<sup>3</sup>. Or, cet article ne s'intéressera pas exclusivement à l'extranéité des figures qui peuplent la fiction modianienne, mais surtout à *l'effet d'étrangeté* qu'elles produisent à autrui, au double niveau, intra aussi bien qu'extradiégétique. Et ce, à partir de plusieurs constatations.

En premier lieu, la nécessité de « dévoiler » le secret de l'autre que démontrent les personnages modianiens, étant donné la face cachée qu'ils gardent tous, non seulement pour cet « horizon d'altérité » propre à la constitution d'autrui, mais aussi pour leur tendance au brouillage de pistes identitaires.

En second lieu, le sentiment de marginalité, d'écart, de déracinement que la plupart des personnages modianiens ressentent dans un univers qui n'est pas le leur, du fait de leur fréquente « extraterritorialisation ».

---

<sup>1</sup> Paris est, en effet, la ville nucléaire des récits de Patrick Modiano centre de convergence de personnages d'origine incertaine – souvent « échoués aux portes de Paris » (1990:21), qu'ils quittent cependant pour de brefs séjours dans d'autres villes européennes ou dont ils s'éloignent dans leurs rêves de bonheur à prégnance romantique.

<sup>2</sup> Nous renvoyons, entre autres, aux études sur la figure de l'étranger et du paria de Jules Bedner (1993) et de Pilar Andrade (2016), respectivement.

<sup>3</sup> De véritables *paria*, assimilables à la figure mythique du « juif errant », qui devient un champ thématique gravitationnel chez Patrick Modiano, en correspondance avec ses propres origines juives.

En troisième lieu, le mal qu'ils ont tous à déceler leur vérité intérieure, et donc le besoin de démasquer un secret intime. Ils s'adonnent alors à une pratique herméneutique de soi qui les conduit le plus souvent à la fouille minutieuse de leur propre passé.

Enfin, la difficulté du lecteur à explorer la face cachée de ces figures mystérieuses aux identités variables, dont il s'approche en plus par le biais d'un narrateur instable à la mémoire oublieuse. Ce narrateur prend d'ailleurs son lecteur comme témoin privilégié de démarches hésitantes, d'autant plus incertaines qu'elles sont entreprises bien du temps après l'expérience vécue, après des dizaines d'années écoulées, juste à ces moments « où la vie se referme peu à peu sur elle-même » (2003: 37), selon l'expression du narrateur autodiégétique d'*Accident nocturne* (2003).

### 1. Des étrangers, des intrus brouilleurs de pistes

Le personnage modianien est le plus souvent un déraciné, un étranger qui se sent à l'écart d'une société à laquelle il aspire cependant à s'intégrer ou, du moins, à en tirer tous les avantages possibles. Manquant de repères identitaires, d'une souche familiale solide et d'un passé personnel ou professionnel concrets, ce personnage s'encadre parfaitement dans le nouveau registre de figure romanesque qui s'installe dans la littérature française à partir du Nouveau Roman. Faisant honneur au nouveau statut de personnage défini par Nathalie Sarraute dans *L'Ère du soupçon*, le héros –ou anti-héros– modianien a définitivement perdu « ses ancêtres, sa maison soigneusement bâtie (...) ses propriétés et ses titres de rente, ses vêtements, son corps, son visage, et, surtout, ce bien précieux entre tous, son caractère qui n'appartenait qu'à lui, et souvent jusqu'à son nom » (1956: 61).

En effet, tout comme le narrateur d'*Accident nocturne* – sans parents, études ou milieu social attribués-, de nombreux personnages manquent de nom de famille ou bien vivent sous des noms supplantés, essayant de garder un anonymat protecteur de menaces réelles ou imaginaires. Ils ont souvent recours à des identités inventées qui leur permettent de marquer la différence non seulement par des noms d'emprunt à résonance étrangère, mais aussi par de discrets comportements éloignés des mœurs sociales les plus communes. Incapables de vivre une vie ordinaire, ils sont destinés à vivre une vie en

marge, clandestine, le plus souvent sous des noms d'emprunt<sup>4</sup>. L'anonymat ou le faux nom contribue, en effet, à créer une protection sécurisante par rapport à l'autre. Or, les personnages modianiens aspirent à passer inaperçus dans une société à laquelle ils ont du mal à s'intégrer, s'adonnant à un jeu de cache-cache identitaire qui rend impossible la connaissance profonde de l'autre, la communion ou la connivence avec l'autre, l'accès à une intimité au bout impossible d'établir. Ils sont pour la plupart condamnés à entretenir des rapports passagers et éphémères.

En effet, « brouiller les pistes » de leur identité devient l'un des sports favoris de personnages qui craignent de s'ouvrir à l'autre, d'être découverts même par celui ou celle avec qui ils partagent leur vie. Les rapports amoureux ont ainsi lieu entre deux inconnus qui s'efforcent de réduire la marge de mystère qui les sépare, l'épaisse zone d'ombre qui empêche toute union durable. Le premier récit *Des inconnues* (1999) est, en ce sens, bien représentatif des rapports en même temps proches et lointains qu'entretiennent des personnages à identité usurpée.

Une voix féminine à la première personne, celle de la « première inconnue », se remémore une étape de sa jeunesse - perdue?- à Paris après avoir quitté le domicile familial à Lyon. Installée à Paris chez son amie Mireille Maximoff (dont le nom russe du mari marque la « différence »), elle y partage avec celle-ci une vie en fraude, et se lie avec un prénommé Guy, au nom Vincent – nom probablement inventé mais à sonorité bien « locale » cette fois-ci - qui semble vouloir se protéger d'ombres dangereuses. En fait, ce prénommé Guy tient à établir des barrières personnelles. Cette barrière perdue entre lui et la jeune fille, devenue bientôt son amante et beaucoup plus tard narratrice de ces premières rencontres entre deux inconnus se « brouillant mutuellement les pistes » : « La nuit, dans la chambre d'hôtel, il me posait des questions sur mon enfance et ma famille. Mais, comme lui, je brouillais les pistes. Je me disais qu'une fille aussi simple que moi,

---

<sup>4</sup> Le narrateur d'*Accident nocturne* devient à ce titre paradigmatique. Il arrive à énumérer la longue liste des identités empruntées par lui et sa copine, mineurs tous les deux, ainsi que celle des fausses adresses utilisées lors de leurs aventures de jeunesse : « C'était moi qui remplissais les fiches pour nous deux. En ai-je écrit des noms et des adresses différentes... Et, au fur et à mesure, je les notais sur une page d'agenda pour changer les noms la prochaine fois. Je voulais brouiller les pistes et les dates de nos naissances, car l'un et l'autre nous étions mineurs. J'ai retrouvé l'année dernière dans un vieux portefeuille la page où j'avais fait la liste de nos fausses identités » (2003: 64). Suit la longue liste de noms et d'adresses dont ils se sont servis. Certains d'entre eux réapparaissent dans des romans postérieurs de Modiano, comme celui de Suzy Kraay, préfiguration de la Suzanne Kray de *L'Horizon* (2010).

qui n'avait qu'un seul nom et qu'un seul prénom, et qui venait de Lyon, ne pouvait pas l'intéresser » (1999: 48).

L'anonymat est, sans doute, une garantie de salut pour des personnages soit réellement traqués, soit ressentant des menaces diffuses. Pour une raison ou pour une autre, tous ces individus (Victor Chmara dans *Villa Triste* ; le couple de Jacqueline et de Van Bever, dans *Du plus loin de l'oubli* ; Margaret le Coz dans *L'Horizon*) ont peur de se faire repérer et se réfugient dans l'anonymat de leurs noms d'emprunt, de leurs identités supplantées. Parce qu'il vaut mieux être quelqu'un de non identifié, d'après le conseil que l'Algérien<sup>5</sup> adresse à la première « des inconnues » quand elle arrive à l'hôtel où elle vit avec ce Guy Vincent (dont le vrai nom découvert par hasard, « Arturo Zymbalist », dénote une identité juive<sup>6</sup>), et trouve l'hôtel entouré d'agents de police mais nulle trace de son amant. L'Algérien dit à la jeune fille : « Partez vite. Ils ne savent pas encore qui vous êtes. Pour le moment, vous n'êtes qu'une jeune fille blonde non identifiée » (1999: 48-49). Le statut de « jeune fille non identifiée », le statut « d'inconnue », de personnage anonyme, lui permet ainsi de quitter l'endroit sans être repérée, de fuir vers d'autres contrées ou, sûrement, elle vivra des aventures semblables en vertu de cette loi de l'éternel retour si chère à l'auteur. Souvent, celles qui mettent sur scène des jeunes filles échouées dans la grande ville, qui rencontrent des hommes d'âge mûr au passé incertain, avec lesquels elles logent clandestinement dans des hôtels modestes et anodins. Comme ces trois jeunes filles, « des *inconnues* » protagonistes du roman éponyme ; comme Jacqueline Beausergent, l'écraseuse d'*Accident nocturne* ; comme Louki, le personnage tragique de *Dans le café de la jeunesse perdue* ; comme tant d'autres jeunes filles en dérive d'une société dont elles se sentent exclues.

Pour la plupart, il s'agit de personnages dont on ignore le passé, mais que l'on devine trouble, et qui utilisent des documents faux et des noms étrangers, à la sonorité

---

<sup>5</sup> Le personnage de l'Algérien est redondant dans les romans de Modiano. Le plus souvent parce que l'action se passe au moment de la guerre d'Algérie, un conflit qui apparaît comme une hantise et une menace.

<sup>6</sup> La figure mythique du juif errant est à la base de bien des personnages modianiens, garante d'une étrangeté foncière, tel que le démontre Paul Gellings (2000). Pour sa part, Martine Guyot-Bender récupère dans sa brillante étude les mots de M. Blanchot identifiant l'idée de juif avec « l'idée d'exode et l'idée d'exil comme mouvement fondamental ; cela existe, à travers l'exil et par cette initiative qu'est l'exode, pour que l'expérience de l'étrangeté s'affirme auprès de nous dans un rapport irréductible » (Blanchot *cité par* M. Guyot-Bender, 1999: 36)

exotique : Mireille Maximoff, Van Veber, Gay Orlow (*Rues des boutiques obscures*), Ingrid Teyrsen ou Ben Smidane (*Voyage de noces*). Les noms des réfugiés russes prolifèrent dans les premiers romans dont *Rue des boutiques obscures* (1978), des noms à la « sonorité bien colorée » :

Il me passait les photos une par une en m'annonçant le nom et la date qu'il avait lus au verso, et c'était une litanie à laquelle les noms russes donnaient une sonorité particulière, tantôt éclatante comme un bruit de cymbales, tantôt plaintive ou comme étouffée. Troubetzkoï, Orbeliani, Cheremeteff, Galitzine, Eristoff, Obolensky... » (1978: 35)

La sonorité captivante de tous ces noms russes permet de les associer aux sujets de l'émigration, de l'apatricie, du déracinement si obsédants chez Modiano. Aussi au thème de la Collaboration dans la série de noms franco-germaniques énumérés dans *Dora Bruder* (1997) : « les inspecteurs qui participaient à la traque des juifs et dont les noms résonnent d'un écho lugubre et sentent une odeur de cuir pourri et de tabac froid : Permilleux, Schweblin, Koerperich, Cougoule, etc... », ou bien aux longues listes des disparus juifs, selon un rythme envoûtant où la dérive phonique, à forte rime interne, suggère la marche funèbre (1997: 85-86): « Graudens, Trautmann, Lévy, Rubin, Grossman, etc ».

Les romans modianiens établissent une distinction entre, d'une part, les prénoms, les patronymes, et même les sobriquets à sonorité française, ou à « plausibilité francophone » (Barthes) et, d'autre part, ceux qui révèlent une non-francité, problématique ou non. En effet, les noms français-français abondent chez les jeunes filles : Yvonne Jacquet (*Villa Triste*) ; Denise Coudreuse (*RBO*), Jacqueline Beausergent (*Accident nocturne*) ; Sylvie Heuraeux (*Dimanches d'août*) ou Margaret Le Coz (*L'Horizon*), qui, très souvent, se lient à des étrangers, ou à des gens à l'identité truquée, comme ce Victor Chmara qui a adopté une personnalité fictive pour déserteur de la guerre d'Algérie<sup>7</sup>. C'est lui-même qui raconte son aventure avec une jeune fille dont le nom de famille s'est évanoui dans la mémoire après plus d'un lustre, mais dont le prénom suffit

---

<sup>7</sup> Les déserteurs abondent dans les récits modianiens, qui souvent recréent les années de la guerre d'Algérie comme arrière-fonds socio-historique. Le narrateur d'*Accident nocturne* s'y rapporte explicitement: « J'avais vu quelques années auparavant, un type dévaler à ski une pente très raide, se jeter délibérément contre le mur d'un chalet et se casser la jambe pour ne pas partir à la guerre, celle que l'on appelait d'Algérie » (2003: 23)

à ramener au présent l'image des temps heureux et la litanie de noms de famille de souche française qui peuplent – et non pas par hasard – les romans de Modiano :

Ainsi, elle s'appelait Yvonne. Mais son nom de famille? Je l'ai oublié. Il suffit donc de douze ans pour oublier l'état civil des personnes qui ont compté dans votre vie. C'était un nom suave, très français, quelque chose comme : Coudreuse, Jacquet, Lebon, Mouraille, Vincent, Gerbault... (1975: 31).

L'apatride au faux nom, Victor Chmara, met en valeur la « francité » des noms que nous retrouvons dans maints romans de Modiano, appliqués surtout à des jeunes filles, tandis que pour les protagonistes masculins « l'extranéité » des noms, très forte au début de la production romanesque modianienne (Raphael Schlemilovitch de *Place de l'Étoile* ; ou Jimmy Pedro Stern<sup>8</sup> de *Rues des Boutiques obscures*) se nuance par l'adoption fréquente du prénom Jean (*Quartier perdu*, *Dimanches d'août*, *Voyage de Noces*, *Un cirque passe*) beaucoup plus anodin qui, cependant, nous permet de le rapprocher à l'auteur lui-même. En fait, il ne faut pas perdre de vue que Modiano est inscrit au registre civil comme Jean-Patrick (Cf. Nettelbeck, C. et Hueston, P, 1986: 5), de sorte que l'on pourrait penser à tous ces Jean comme à des *alter egos* de l'auteur. Une étude de son œuvre sous la perspective autofictionnelle confirme cette hypothèse (Laurent, 1997).

Mais le plus souvent on ignore le nom et même le prénom du personnage narrateur (*Fleur de ruine*, *Du plus loin de l'oubli*) devenu « quelqu'un de rien », comme tant d'autres figures du « personnel du roman modianien » : des « gens de rien » qui ne sont pas chez eux, et qui, comme on peut lire dans *l'Horizon*, des gens qui n'ont « Aucune famille. Aucun recours. **Des gens de rien**. Parfois, cela lui donnait un léger sentiment de vertige » (2010: 72). Des gens de rien qui présentent de larges zones d'ombre, des espaces d'indétermination invitant à la rêverie ou au soupçon d'un narrateur conscient de la difficulté, voire impossibilité, à dévoiler leur secret (2003: 48).

## 2. L'opacité des « gens de rien » : un large horizon d'altérité

---

8 Nous soulignons la complexité étymologique de Jimmy Pedro Stern, qui combine l'inspiration anglo-saxonne (Jimmy), espagnole (Pedro) et judéoallemande (« Stern » : étoile). D'ailleurs, le protagoniste du livre joue tour à tour sur d'autres identités: Guy Roland, Freddie Howard de Luz, Pedro McEvoy ; pour devenir enfin Jimmy Pedro Stern.

En effet, chez ces « gens de rien » il existe un vaste territoire obscur qui marque leurs rapports intersubjectifs, un halo de mystère qui souligne l'altérité insondable d'autrui. Un horizon énigmatique, une face cachée qui permet de penser à la « structure d'horizon » énoncée par Michel Collot (1988, 1989) comme métaphore renvoyant à la frontière du réel avec un monde destiné à demeurer inconnu. Cette figure de l'horizon pouvant servir de :

métaphore à tous ces seuils d'invisibilité absolue auxquels se heurte la conscience dans les divers domaines de l'expérience : tache aveugle du corps, mystère insondable de l'être, profondeur du passé, indétermination de l'avenir, transcendance d'autrui (Collot, 1989: 104).

Nous nous intéressons naturellement à ce « mystère insondable » que présentent les personnages modianiens, et que nous avons mis en valeur dans notre étude intitulée « Écriture, mémoire et structure d'horizon chez Patrick Modiano » (Carriedo, 2012). On y a démontré que les personnages modianiens offrent un horizon restreint de visibilité et de lisibilité. En fait, ils deviennent quasi insaisissables et très souvent interchangeables, ce qui ne manque pas de dérouter le lecteur. Non seulement ces personnages adoptent un masque au présent, mais on leur devine un passé lourd d'histoire, et non pas toujours heureuse<sup>9</sup>. La portée d'invisibilité d'autrui devient ainsi donc double : horizontale (en rapport avec la difficulté d'aperception de l'autre au présent même de la perception, et donc avec l'intuition de la face cachée de la personne, de son « secret » invouable), et verticale (en rapport avec la non appréhensibilité d'un passé trouble). Cette invisibilité verticale renvoie à la profondeur inépuisable de tout acte de souvenir sur lequel repose l'activité enquêteuse de nombreux protagonistes modianiens, aussi bien qu'à l'impossibilité de mieux cerner le cours de la vie d'autrui.

L'activité remémorative sur laquelle repose le récit de bien des narrateurs modianiens constitue une « exploration progressive des perspectives successives au sein desquelles l'image du vécu antérieur ne cesse de bouger » (Collot, 1989) au cours d'une exploration, d'une enquête qui les oblige à traverser de longues contrées mémorielles emboîtées les unes dans les autres. Ils se heurtent dans leur remémoration à de

---

<sup>9</sup> Une histoire de « sur-vie minuscule » qui s'encadre presque toujours dans l'Histoire, renvoyant à des épisodes qui hantent la mémoire de l'écrivain, même celle qu'il considère lui-même comme « prénatale ». Comme on sait, l'évocation de la Shoah et de l'Occupation devient obsédante chez Modiano.

nombreuses zones obscures, à des noyaux d'absence, à des trous noirs qui empêchent de voir clair non seulement dans l'autre et son histoire mais aussi dans leur propre intériorité. La conséquence en est que le lecteur se voit obligé à remplir à sa guise les cases manquantes dans le récit.

Modiano développe cette « sphère d'étrangeté » - tant horizontale que verticale - qui existe toujours chez l'autre, et qui empêche en même temps de prendre conscience pleine de soi-même : qui suis-je par rapport à cet autre qui m'est toujours étranger et dont j'ignore l'histoire? Telle est la question que se posent souvent des personnages qui reconnaissent leur méconnaissance de l'autre ainsi que leur impossibilité à dévoiler un secret soigneusement gardé.

À ce sujet, la première narratrice *Des inconnues* (1999) s'avère, encore une fois, paradigmatique de l'ignorance que les amants passagers ont l'un de l'autre :

Le type que je connaissais était en compagnie d'un brun, plus grand que lui, qui portait une veste de daim et un col roulé noir. Mireille Maximoff a embrassé celui que je connaissais. J'essaye de retrouver son nom. C'était Walter et quelque chose d'italien. L'homme qui l'accompagnait nous a serré la main et il s'est présenté : Guy Vincent. Plus tard, j'ai su que ce n'était pas son vrai nom et j'étais chaque fois intriguée de la manière abrupte dont il s'avancait vers les gens, leur tendait la main et leur disait d'une voix brève: Guy Vincent. Maintenant, je comprends que ce nom était pour lui une défense, une barrière qu'il voulait tout de suite établir entre lui et les autres (1999: 27)

Cette barrière devenue distance énorme aussi entre amants, la jeune fille finit par reconnaître, quelques pages plus tard, que « J'étais en compagnie d'un inconnu qui se cachait sous l'identité d'un autre » (1999: 37). Guy Vincent ne cesse jamais d'avoir une certaine « brume autour de lui » que la jeune fille finit par accepter, consciente de l'impossibilité de contempler la figure de son amant sous une « lumière franche », au double sens, et propre et figuré : « J'ai fini par m'y habituer et je croyais naïvement que cette lumière franche dissiperait la brume qui flottait autour de lui » (1999: 36). Brume qui ne se dissipe jamais et qui d'ailleurs contribue à marquer la différence et l'isolement de ce Guy Vincent :

Par la suite, chaque fois que nous étions dans un endroit public, j'avais l'impression qu'il s'y sentait mal à l'aise, comme s'il n'avait rien de commun avec personne. Un étranger



qui n'aurait pas su la langue du pays et qui aurait craint, à chaque instant, qu'on lui adresse la parole. Mais il faisait bonne figure. Il gardait son calme » (1999: 33).

Condamné à ne jamais percer le mystère de certains personnages, surtout par l'impossibilité avouée de la voix narrative, le lecteur reconnaît la part d'insaisissable de l'univers modianien, sans toutefois renoncer à voir quelque peu au-delà des espaces d'indétermination ou des non-dits laissés par le texte. Attrapé par le sentiment d'incertitude et de malaise communs aux différentes voix narratives, le lecteur participe tant du point de vue cognitif qu'émotionnel<sup>10</sup> à la composition figurative du personnage, à la reconstruction d'une unité rêvée, tout en essayant de « pallier l'incomplétude du texte », selon l'expression de Vincent Jouve (2001: 36). Chez Modiano, celle-ci s'avère sans doute créatrice d'un effet d'étrangeté qui caractérise sa production romanesque et qui oblige le lecteur à jouer un rôle participatif dans la « saisie » (Jouve, 2001: 56) mentale et émotionnelle du narrateur-personnage.

### **3. Effet-personnage et effet d'étrangeté**

En termes généraux, dans tout processus de lecture romanesque le personnage doit être représenté mentalement, recomposé ou « figuré », par un lecteur dont l'horizon d'attente est le texte. Comme dit Vincent Jouve, c'est en effet « le texte qui oriente la perception du personnage en délimitant des espaces d'indétermination. La présence du narrateur, voire de l'auteur, se décèle autant dans le choix du non-dit que dans le dit » (Jouve, 1992: 31). Or, dans le cas de Patrick Modiano c'est, d'une part, le simplement suggéré, et même le non-dit, soit par ignorance soit par oubli du narrateur, qui acquiert une force indiscutable. D'autre part, et en apparence paradoxalement, prolifèrent des détails apparemment banals, insignifiants, mais qui deviennent au bout des éléments saturés de signification.

Il y a, donc, deux données capitales dans la création du personnage modianien : d'un côté, le flou d'une personnalité dont les contours – psychologiques et actantiels-

---

<sup>10</sup> Impossible pour le lecteur de ne pas s'identifier aux personnages modianiens, de ne pas être attiré par leur mystère, de ne pas ressentir de l'empathie pour leur douleur ou leur désorientation. Comme le souligne Vincent Jouve : « l'identité des personnages est nécessairement liée à son état affectif [celui du lecteur]. C'est sur le double plan émotionnel et intellectuel que le sujet s'implique dans l'univers littéraire » (2001: 39)

s'estompent, de l'autre, la multiplication de détails surprenants<sup>11</sup> qui lui donnent vie, qui lui fournissent un caractère parfois paradoxal. On est donc obligé de faire attention à ce que le narrateur passe sous silence, de même qu'aux moindres détails fournis, ce qui sans doute crée chez le lecteur un effet de tension qui l'empêche de se détendre. C'est, par exemple, le cas de la description de Louki (*Dans le café de la jeunesse perdue*) où prolifèrent des détails qui constituent des « points fixes de la mémoire » (2007: 27) peuplant de bornes lumineuses, et parfois très capricieuses, l'étendue désertique du souvenir. Louki est, en effet, tout d'abord entrevue comme un personnage anodin et anonyme (comme une autre « personne non identifiée»), mais elle présente un halo d'étrangeté et de mystère qui marquent sa différence : « je me demande si ce n'était pas sa seule présence qui donnait à ce lieu et à ces gens leur étrangeté, comme si elle les avait imprégnés tous de son parfum » (2007: 9-10), dira le premier narrateur du texte<sup>12</sup>. Par la suite, celui-ci fixera l'attention sur un détail apparemment futile, mais qui devient un trait significatif et paradoxal, dénotant le soin que la jeune fille - d'apparence bohème - prend à sa tenue, à son aspect :

Pourtant, à bien l'observer, on remarquait certains détails qui la différenciaient des autres. Elle mettait à sa tenue vestimentaire un soin inhabituel chez les clients du Condé. (...) J'avais été frappé par la finesse de ses mains. Et surtout, ses ongles brillaient. Ils étaient recouverts de vernis incolore. Ce détail risque de paraître futile. Alors soyons plus graves (2007: 12).

Le narrateur, totalement conscient de sa tâche, trace les contours des personnages tout en exigeant la complicité du lecteur, tout en lui demandant l'effort d'une « récréation » imaginaire. La voix narrative trace des esquisses, pour des raisons d'économie narrative ou de défaillance mémorielle, et généralement en reste là, tout en favorisant la curiosité du lecteur. C'est cette double curiosité, intellectuelle aussi bien qu'affective et pulsionnelle, qui permet une certaine intimité entre le sujet qui lit et celui

---

<sup>11</sup> Et parfois en apparence gratuits, suite à une sorte « d'hypermnésie relevant d'un dérèglement par excès », selon l'expression de Bruno Blanckeman (2014:108).

<sup>12</sup> Le récit est pris en charge par quatre narrateurs : l'étudiant de l'École Supérieure des Mines ; Pierre Casley, l'enquêteur ; Louki, dans un récit autodiégétique qui permet d'intuire son acte suicidaire ; Roland, l'amant à l'identité usurpée « pour ne pas attirer l'attention sur lui » (2007: 116), C'est ce dernier qui confirme, à la fin du roman, le suicide de la jeune fille.

qui raconte ou qui vit<sup>13</sup>. Si le personnage est « constitué par la somme des informations données sur ce qu'il *est* et sur ce qu'il *fait* » (Hamon, 1983: 20), Modiano laisse presque toujours dans l'indéfinition ce qu'il est et qui il est, nous rapportant uniquement des faits et des pensées immédiates qui, nonobstant, héritent du poids d'un passé pour la plupart trouble ou obscur, toujours lourd à porter. C'est à nous, lecteurs, de compléter, dans la mesure du possible, cette « image » diffuse, de dévoiler le secret enfoui au plus profond de l'être tout en participant de cette « herméneutique de soi » (Foucault, 1988) à laquelle s'adonnent bien des narrateurs-enquêteurs.

Le rapport qui s'institue entre le sujet qui lit et le personnage modianien obéit donc aux trois exigences énumérées par Vincent Jouve : « Le récit, pour être lisible, doit tenir en haleine son lecteur ; reposer sur un minimum d'illusion référentielle ; et jouer sur une dose de séduction. Ce qui varie, et relève du choix de chaque œuvre particulière, c'est la distribution des trois effets » (Jouve, 2001: 169).

Nul doute que Patrick Modiano sait comment tenir en haleine le lecteur, en utilisant tous les instruments de la fiction narrative. Or, le sujet qui lit, - le « lectant » en termes de Jouve - ne perd jamais de vue que le texte narratif est une construction dont le responsable, plus ou moins explicite, est l'auteur. C'est l'image de l'auteur comme instance narrative et intellectuelle, en effraction, que le lecteur-lectant prend comme guide pour sa lecture, tout en tenant compte que le personnage joue son rôle de fonction textuelle baliseuse selon deux perspectives : narrative, d'un côté, et intellectuelle ou idéologique, de l'autre.

Comme instance narrative d'une part, en ce sens que le personnage est le pôle privilégié des attentes du lecteur et le support privilégié de l'intrigue. Il devient en quelque sorte le « pion » narratif soumis à un projet qui lui donne sens, et donc à un projet herméneutique. Ou, du moins, devrait lui en donner. Or, le problème c'est que le roman modianien aime à déjouer les pistes données à l'avance, s'acharne à frustrer l'horizon de prévisibilité du lecteur. Il joue sur des possibles logiques inattendus, des intrigues qui

---

<sup>13</sup> « C'est l'indétermination relative de la représentation qui crée cette intimité exceptionnelle entre le sujet qui lit et le personnage » (Jouve, 2001: 41)

s'effilochent, des attitudes incongrues de personnages qui se laissent aller dans une apathie déroutante.

Comme instance intellectuelle ou idéologique, ou herméneutique de l'autre, ce qui oblige à analyser « le système axiologique du narrateur (sa « vision du monde ») et la valeur du personnage dans ce système » (1992: 101). À ne pas perdre de vue, par exemple, la différence existante entre le narrateur à la troisième personne, et le récit à la première personne du narrateur-enquêteur. Modiano s'applique à donner une description floue des personnages, tout en jouant sur la mémoire oublieuse du personnage-narrateur aussi bien que sur les focalisations multiples qu'impliquent les diverses voix narratives. Comme on a déjà signalé, *Dans le café de la jeunesse perdue*, plusieurs narrateurs essaient de cerner l'image équivoque de Jacqueline-Louki<sup>14</sup>. D'une part, il y a Pierre Casley, l'enquêteur explicite, d'autre part, Roland, écrivain et ancien amant de Louki ; mais il y a aussi le récit autodiégétique de Louki elle-même qui révèle une enfance solitaire, abandonnée d'une mère entretenue, et une adolescence problématique qui préfigure le dénouement tragique de sa vie.

En ce qui concerne l'illusion référentielle, le « lecteur- lisant » - toujours d'après la terminologie de Jouve -, accepte le pacte de lecture et participe à l'illusion romanesque. Le « moi fictionnel » du lecteur « s'investit dans le monde romanesque, pouvant aller jusqu'à son identification à telle ou telle figure » (Jouve, 1992: 89), jusqu'à l'établissement d'un rapport « empathique » qui dépend évidemment du rôle du narrateur comme médiateur entre personnage et lecteur. Chez Modiano, le lecteur s'identifie normalement au personnage par la médiation d'un narrateur devenu enquêteur-herméneute qui partage et fait partager l'incertitude à propos des personnages, à propos de leur destinée, à propos de leur passé et leurs origines.

Par exemple, le récit de Louki contient de nombreux creux, de multiples cases vides - qui ne seront remplis partiellement que par le récit d'autres personnages l'ayant connue. Elle même dira : « J'ai des trous de mémoire. Ou plutôt certains détails me reviennent en désordre. Depuis cinq ans, je ne voulais plus penser à tout ça (...). Des trous

---

<sup>14</sup> Le sobriquet de Louki correspond à l'une des hypostases de cette mystérieuse Jacqueline qui apparaît à maintes reprises au long de la production modianienne : *Une Jeunesse, Du plus loin de l'oubli, Accident nocturne, Dans le café de la jeunesse perdue*.

noirs. Et puis des détails aussi précis qu'ils sont insignifiants » (Modiano, 2007: 91). Or voilà que le lecteur est avide de connaître ces détails, même apparemment insignifiants, de savoir davantage sur cette jeune fille désemparée, dont le désarroi et la souffrance deviennent des « supports de l'investissement affectif » (Jouve, 1992: 141) chez le lecteur. Et il y en a plein de personnages en proie à un désarroi considérable qui, par la médiation d'un narrateur tantôt amnésique tantôt hypermnésique, obligent le lecteur à réaliser un profond investissement affectif et émotionnel.

Cependant, cet investissement du lecteur demeure souvent bancal, étant donné l'attitude étrange et les réactions imprévisibles du personnage principal. Cette imprévisibilité du héros romanesque lui donne vie, crée un « effet-de-vie », mais en même temps assure une certaine distance intellectuelle du lecteur, une frange inévitable d'empathie autant que de distanciation (Blanckeman, 2014).

Et, enfin, par rapport à la dose de séduction que doit contenir tout récit, le « lu » approfondit le rapport entre sujet lecteur et texte tout en ajoutant l'intervention de certaines pulsions inconscientes, en modulant les émotions transmises par les personnages de façon à ce que le lecteur puisse vivre une aventure susceptible de correspondre à sa propre aventure intérieure, à sa propre expérience. Il s'agit des investissements inconscients de la part du lecteur, de la projection dans la sphère du texte de ses propres pulsions, de ses propres hantises, le rapprochant d'ailleurs de personnages dont le profil individuel finit par s'estomper. Le personnage devient de la sorte pur « prétexte », fruit de l'appropriation singulière de la part du lecteur qui, en fait, se retrouve lui-même affronté – tantôt séduit tantôt déconcerté - à un univers dont il expérimente l'inquiétante étrangeté.

### **En définitive...**

Les personnages de Modiano tendent donc à susciter chez le lecteur la même angoisse, les hantises dont ils sont eux-mêmes la proie, et à l'attirer dans une « famille indéfinissable » qui est beaucoup plus vaste que celle des apatrides, des proscrits ou des émigrés » (1990: 115) (Robert Kanters *Le Figaro littéraire*, n° 1616, 7-5-1977) fréquentant sa fiction, car elle implique l'humanité entière.

Il en découle la valeur universelle de l'écriture modianienne, « son apatridie n'étant qu'un cas particulier de l'apatridie universelle. Tous les hommes sont des apatrides moraux et des êtres à la mémoire fuyante ou complaisante » (Joye, 1990: 116), comme d'ailleurs Camus et beaucoup d'autres auteurs l'avaient bien montré après la II Guerre Mondiale.

Pourrait-on parler alors d'une nouvelle forme d'humanisme critique, masquée sous la fable de l'homme commun et anonyme, égaré et désorienté, marginal, mélancolique et parfois même *apathique*<sup>15</sup>? Le lecteur ne participerait-il pas, avec les personnages modianiens, - non seulement dans le dédoublement et la connivence, mais aussi dans l'aperçu critique qu'implique tout acte de lecture - de cette aventure de l'homme contemporain, migrateur perpétuel, parti à la recherche de la vérité d'autrui aussi bien que de sa propre image fuyante - et au bout insaisissable - sous la hantise d'un passé invouable et le vertige d'un présent inacceptable?

### **Bibliographie :**

- ANDRADE, Pilar (2016). « Los personajes de Modiano, parias y europeos », *Çédille. Revista de Estudios Franceses*. n° 12, pp. 15-27.
- BARROT, Olivier (1999). *Pages pour Modiano*. Paris: Éditions du Rocher.
- BEDNER, Jules (dir.) (1993). *Patrick Modiano*. Amsterdam-Atlanta: Rodopi.
- BLANCKEMAN, Bruno (2008). *Les récits indécidables*. Presses Universitaires du Septentrion.
- BLANCKEMAN, Bruno (2014). *Lire Patrick Modiano*. Paris: Armand Colin.
- CARRIEDO, Lourdes (2012). « Écriture, mémoire et structure d'horizon chez Patrick Modiano », *French Cultural Studies*, n° 23 (4), pp. 341-349.
- COLLOT, Michel (1988). *L'Horizon fabuleux*. Paris: José Corti.
- COLLOT, Michel (1989). *La poésie moderne et la structure d'horizon*. Paris: Presses Universitaires de France.
- FOUCAULT, Michel (1988). *Dits et écrits*. Paris: Seuil.
- GELLINGS, Paul (2000). *Poésie et mythe dans l'œuvre de Patrick Modiano. Le fardeau du nomade*. Paris: Lettres Modernes Minard.

---

<sup>15</sup> « Apathique », en jouant sur le double sens du mot. A-pathos : sans passions, sans émotions, selon l'étymologie grecque, d'un côté; indifférent et impassible, de l'autre.

- GUYOT-BENDER, Martine (1999). *Poétique et politique de l'ambigüité chez Patrick Modiano*. Paris-Caen: Lettres Modernes Minard.
- JOUVE, Vincent (2001). *L'Effet-personnage dans le roman*. Paris: Presses Universitaires de France.
- JOYE, Jean-Claude (1990). *Littérature immédiat*. Publications universitaires européennes, Peter Lang: Berne.
- LAURENT, Thierry (1997). *L'œuvre de Patrick Modiano : une autofiction*. Paris: Presses Universitaires de Lyon.
- MODIANO, Patrick (1975). *Villa Triste*. Paris: Gallimard.
- MODIANO, Patrick (1990). *Voyage de noces*. Paris: Gallimard.
- MODIANO, Patrick (1996). *Du plus loin de l'oubli*. Paris: Gallimard.
- MODIANO, Patrick (1999). *Des inconnues*. Paris: Gallimard.
- MODIANO, Patrick (2003). *Accident nocturne*. Paris: Gallimard.
- MODIANO, Patrick (2007). *Dans le café de la jeunesse perdue*. Paris: Gallimard.
- MODIANO, Patrick (2010). *L'Horizon*. Paris: Gallimard.
- MODIANO, Patrick (2014). *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*. Paris: Gallimard.
- HUESTON, P. et NETTELBECK, C. (1986). *Patrick Modiano. Pièces d'identité*. Paris: Lettres Modernes Minard.
- ROCHE, Roger-Yves (2009). *Lectures de Modiano*. Nantes: Éditions Cécile Défaut.
- SARRAUTE, Nathalie (1956). *L'Ère du soupçon*. Paris: Minuit.

