



HAL
open science

La réception de l'œuvre de Patrick Modiano par la presse française de 1968 à 2019

Tianying Tang

► **To cite this version:**

Tianying Tang. La réception de l'œuvre de Patrick Modiano par la presse française de 1968 à 2019. Littératures. Sorbonne Université, 2021. Français. NNT : 2021SORUL114 . tel-03679900

HAL Id: tel-03679900

<https://theses.hal.science/tel-03679900>

Submitted on 27 May 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.



SORBONNE UNIVERSITÉ

ÉCOLE DOCTORALE III

Laboratoire de recherche CELLF

T H È S E

pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ SORBONNE UNIVERSITÉ

Discipline : Littérature et civilisation française

Présentée et soutenue par :

Tianying TANG

le 18 juin 2021

**La réception de l'œuvre de Patrick Modiano par
la presse française de 1968 à 2019**

Sous la direction de :

M. Didier ALEXANDRE – Professeur de littérature française, Sorbonne Université

Membres du jury :

M. Jean-Louis JEANNELLE – Professeur de littérature française, Sorbonne Université

M. Didier ALEXANDRE – Professeur de littérature française, Sorbonne Université

Mme Anne-Yvonne JULIEN – Professeur de littérature française, Université de Poitiers

Mme Sabrina PARENT – Professeur de littérature française, Université Libre de Bruxelles

RÉSUMÉ

La réception de l'œuvre de Patrick Modiano par la presse française de 1968 à 2019

Irréductible à sa matérialité textuelle, le sens d'une œuvre littéraire est également construit par les interprétations faites par les lecteurs. La réception des œuvres littéraires dans la presse reflète l'horizon d'attente en même temps qu'elle participe à sa construction. C'est cette interaction entre l'œuvre de Patrick Modiano et la presse française que nous proposons d'analyser dans la présente étude avec une double approche chronologique et thématique. Dans un premier temps, il s'agit de penser l'œuvre modianesque tel qu'elle a été perçue de façon évolutive dans la presse française au fil du temps, de 1968 à 2019. Ensuite, quelques questions majeures qui intéressent et divisent la presse sont analysées : la question de la simplicité, la question du même, ainsi que la question de l'écriture de l'Occupation dans l'œuvre modianesque. Enfin, il s'agit d'analyser la construction de l'image de Patrick Modiano à travers la réception de son œuvre par la presse.

Mots-clés : Modiano, Patrick (1945- ...) ; Réception ; Presse française ; Littérature française

SUMMARY

The reception of Patrick Modiano's works by the French press from 1968 to 2019

Irreducible to its textual materiality, the meaning of a literary work is also constructed by the interpretations made by the readers. The reception of literary works in the press reflects the horizon of expectation at the same time as it participates in its construction. It is this interaction between Patrick Modiano's work and the French press that we propose to analyze in the present study with a double chronological and thematic approach. First of all, it is a question of thinking about the modianesque work as it has been perceived in an evolving way in the French press over time, from 1968 to 2019. Then, some major questions that interest and divide the press are analyzed: the question of simplicity, the question of the same, as well as the question of the Occupation period in the modianesque work. Finally, we analyze the construction of Patrick Modiano's image through the reception of his work by the press.

Keywords : Modiano, Patrick (1945- ...) ; Reception ; French Press ; French literature

REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à exprimer toute ma gratitude à Monsieur Didier Alexandre, mon directeur de thèse, pour la confiance qu'il m'a accordée en acceptant d'encadrer cette recherche, pour ses conseils éclairés et pour son soutien tout au long de ce travail.

Mes remerciements s'adressent aussi à Monsieur Jean-Louis Jeannelle, à Madame Anne-Yvonne Julien et à Madame Sabrina Parent qui m'ont fait l'honneur de constituer mon jury.

Je remercie également Madame Clara Lévy, professeure de sociologie à l'Université Paris 8, qui a organisé le séminaire « Patrick Modiano : la fabrique d'un Nobel » et qui m'a éclairé sur l'approche sociologique de ma recherche.

Je souhaite aussi remercier tous mes professeurs du Département de français à BFSU qui m'ont fait entrer dans l'univers merveilleux de la langue française, et je remercie à mes professeurs de l'ESIT pour les connaissances linguistiques et extralinguistiques qu'ils ont partagées avec moi.

Merci à ces deux bibliothécaires à la BnF site Richelieu et à la Bpi qui m'ont aidé avec beaucoup de patience à retrouver les deux dossiers de presse sur Patrick Modiano, précieux et indispensables pour ma recherche.

Par ailleurs, je voudrais remercier le soutien du China Scholarship Council qui m'a permis, grâce à une bourse de recherche, de poursuivre ma recherche et de vivre en France.

Merci à Yiwen pour le chemin que nous avons parcouru ensemble. Merci à Zehui pour son soutien et sa présence malgré la distance. Merci à tous mes amis, notamment Huining, Dandan, Zhengwen, Jiguang, Xingyun, Tian, Chang, qui ont partagé de bons moments, mais qui m'ont aussi soutenu pour des moments difficiles.

Je remercie sincèrement Nathalie et Sébastien pour leur accueil chaleureux, leur extrême gentillesse, leur confiance et leurs encouragements.

Merci à mon cher Rémi qui a relu ma thèse, qui est toujours à mes côtés dans la joie comme dans la peine. Nos discussions passionnantes m'ont beaucoup inspiré tant pour ma recherche que pour la vie.

Enfin, mes plus profonds remerciements à mes parents pour leur amour, leur esprit ouvert et leur soutien tout au long de ces années. Ils ont suscité mes intérêts pour la littérature dès mon plus jeune âge.

Sommaire

INTRODUCTION	9
I. Définition du sujet	10
1. La réception	10
2. La presse comme terrain d'étude	12
3. Patrick Modiano	13
II. Perspectives de la recherche	14
III. Présentation du corpus	15
IV. État de la recherche	16
V. Déroulement de la recherche	19
PARTIE I : L'évolution d'une réception	23
Chapitre 1. L'entrée en littérature (1968 - 1978)	25
I. « Entrée fracassante » de Patrick Modiano en littérature	26
1. « Un jeune homme doué » ?	26
2. Un capital social considérable, mais ignoré par la presse	36
3. la connaissance d'une période non vécue	38
II. La judéité en question	40
III. Les premiers prix et consécutions	53
Conclusion	54
Chapitre 2. La construction d'un univers littéraire (1978-2005)	55
I. La construction de la notion de l'univers modianesque	56
1. L'« univers », le « monde » et le « système » de Patrick Modiano	57
2. Les néologismes dérivés du patronyme « Modiano »	60

3. Les procédés de la singularisation de l'univers littéraire modianesque	66
II. Les caractéristiques de l'univers modianesque relevées par la presse	69
1. Un univers entre flou et net	69
2. Les genres des livres de Modiano : entre réel et imaginaire	74
Conclusion	81
Chapitre 3. Prestige littéraire (2005-2019)	83
I. Un Pedigree : un livre particulier dans l'œuvre modianesque	83
1. « Pour la première fois, son “je” n'est pas un autre » ?	86
2. Une réticence vis-à-vis de l'autobiographie	90
3. Un style sec et administratif	95
4. Un Pedigree et l'ensemble de l'œuvre modianesque	98
5. Une « nouvelle naissance » ?	106
II. Gloire littéraire	110
1. « Grand écrivain » et capital symbolique	111
2. « Mythe vivant »	113
3. Réussite dans le sous-champ de grande production et dans celui de production restreinte	115
III. La réception du prix Nobel	125
1. La surprise en France : la littérature pure et la littérature politique	125
2. La fierté dans la presse française	130
3. La surprise à l'international	132
4. L'effet Nobel	132
IV. La période post-Nobel	133
Conclusion	136
PARTIE II : Les controverses	139
Chapitre 4. La simplicité dans l'œuvre modianesque	141
I. Le sens de la « simplicité » pour la critique littéraire contemporaine	142

II. En quoi consiste la simplicité ?	145
III. Une écriture blanche et une « transparence »	148
IV. Les différentes connotations de la simplicité	151
Conclusion	156
Chapitre 5. Patrick Modiano écrit-il toujours le même livre ?	157
I. La notion du « même »	158
II. Modiano face à la question du « même »	159
1. Attitude et réponse de Modiano face à la question du « même »	159
2. Les raisons du « même » et l'esthétique du non finito	161
III. Opinions des critiques littéraires sur la question du « même »	167
1. Pas « le même livre », mais « un seul livre » : la cohérence dans l'œuvre modianesque	167
2. Variation sur le même thème	172
3. Valorisation par la singularité	176
4. Évolution et innovation dans l'œuvre modianesque	179
5. Connotations du « même »	184
Conclusion	188
Chapitre 6. L'écriture de l'Occupation dans l'œuvre de Modiano	191
I. L'Occupation dans l'œuvre de Modiano et la mémoire collective	192
II. Patrick Modiano et l'Occupation	200
1. L'Occupation : la « Nuit originelle » pour Patrick Modiano	201
2. Occupation : un climat romanesque idéal	206
3. Devoir de mémoire d'un écrivain	210
Conclusion	214
PARTIE III : La construction de l'image de Patrick Modiano par la presse	215
Chapitre 7. L'image d'auteur construite par la presse française	217

I. Posture d’auteur	218
1. Le portrait de Patrick Modiano dans la presse	220
2. La communication verbale	227
3. La communication non verbale	236
II. L’unité de l’homme et l’œuvre	238
III. Entre proximité et distance	240
1. La proximité physique et psychologique	241
2. La distance infranchissable entre l’écrivain et le public	245
IV. Rapports auteur-livre-lecteur	249
1. Modiano auteur	249
2. Modiano lecteur	257
Conclusion	262
Chapitre 8. L’écrivain et l’écriture	265
I. L’écriture : une activité « pénible »	266
II. Écrivain « prisonnier »	270
III. Rites d’écriture	273
1. « Posture professionnelle » ou « posture inspirée » ?	275
2. La matérialité de l’écriture	278
IV. Écrivain solitaire	284
V. Écrivain hors des modes	291
Conclusion	293
CONCLUSION GÉNÉRALE	295
BIBLIOGRAPHIE	299
INDEX DES NOMS PROPRES	337

INTRODUCTION

Je dirais même qu'au moment où vous écrivez les derniers paragraphes, le livre vous témoigne une certaine hostilité dans sa hâte de se libérer de vous. Et il vous quitte à peine avez-vous tracé le dernier mot. C'est fini, il n'a plus besoin de vous, il vous a déjà oublié. Ce sont les lecteurs désormais qui le révéleront à lui-même.

Patrick Modiano¹

Cette phrase de Patrick Modiano mise en épigraphe montre que l'écrivain accorde au lecteur un rôle essentiel, actif, herméneutique, un rôle de créateur de sens. Irréductible à sa matérialité textuelle, le sens d'une œuvre littéraire est également construit par les interprétations faites par les lecteurs². Il est donc essentiel d'accorder une place importante au phénomène de la réception et d'analyser ce processus qui actualise une œuvre littéraire. Une telle étude permettrait de penser l'œuvre non du dedans, mais du dehors et de s'intéresser davantage à l'interaction entre l'écriture littéraire et ses lecteurs. Dans cette logique, la presse constitue un élément important, étant donné que la réception d'une œuvre littéraire par la presse reflète, dans une certaine mesure, les interprétations du lecteur parce que tout critique littéraire est, avant tout, un lecteur. Et la presse, à son tour, guide et influence son public, c'est-à-dire les lecteurs ou les lecteurs potentiels de cette œuvre. Ainsi, l'un des principaux aspects pour étudier la réception d'une œuvre littéraire est d'analyser les critiques

¹ Patrick Modiano, *Le discours de la réception du prix Nobel*, http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2014/modiano-lecture_fr.html, page consultée le 3 janvier 2019.

² Cf : Gisèle Sapiro, *La sociologie de la littérature*, La Découverte, 2014, p.85.

contemporains dans la presse. C'est cette interaction entre l'œuvre de Patrick Modiano et la presse française que nous proposons d'analyser dans la présente étude.

I. Définition du sujet

1. La réception

Antoine Compagnon distingue deux versants de l'esthétique de la réception : le premier versant, lié à la phénoménologie et représenté par Wolfgang Iser, s'intéresse au lecteur individuel, tandis que le second versant, développé par Hans Robert Jauss, souligne la dimension collective de la lecture³.

Dans son ouvrage *L'Acte de lecture*, Wolfgang Iser distingue deux pôles de l'œuvre littéraire : le pôle artistique lié au texte produit par l'auteur, et le pôle esthétique, relatif à la concrétisation du texte réalisée par le lecteur. Pour Wolfgang Iser, l'œuvre ne peut se réduire ni au texte objectif ni à l'expérience de lecture subjective, elle doit se situer entre les deux⁴. L'analyse littéraire traditionnelle s'est limitée, jusqu'alors, à l'œuvre et à l'auteur et a laissé de côté le rôle fondamental du lecteur. À travers la notion de la « réception », le rôle du lecteur est pris en compte dans l'analyse littéraire.

L'ouvrage de Hans Robert Jauss *Pour une esthétique de la réception* a renouvelé l'approche de la recherche littéraire en mettant l'accent sur la notion de réception, avec les deux concepts importants : l'« horizon d'attente⁵ » et l'« écart esthétique⁶ ». La littérature est

³ Antoine Compagnon, *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Édition du Seuil, Paris, 1998, p.184.

⁴ Wolfgang Iser, *L'Acte de lecture* (1976), traduction française, Édition Mardaga, 1985, p.48-49.

⁵ L'horizon d'attente est défini comme « le système de références objectivement formulable qui, pour chaque œuvre, au moment de l'histoire où elle apparaît, résulte de trois facteurs principaux : l'expérience préalable que le public a du genre dont elle relève, la forme et la thématique d'œuvres antérieures dont elle présuppose la connaissance, et l'opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne ». Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, traduit de l'allemand par Claude Maillard, Préface de Jean Starobinski, Paris, Gallimard, 1972, p.54.

Cette notion fait écho à ce que Wolfgang Iser appelle le « répertoire » du lecteur, qui signifie l'ensemble des conventions qui constituent le système de normes sociales, historiques et culturelles du lecteur. Cf : Wolfgang Iser, *L'Acte de lecture* (1976), *op.cit.*, p.111.

⁶ L'écart esthétique signifie « la distance entre l'horizon d'attente préexistant et l'œuvre nouvelle dont la réception peut entraîner un « changement d'horizon » en allant à l'encontre d'expériences familières ou en faisant que d'autres expériences, exprimées pour la première fois, accèdent à la conscience ». Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, *op.cit.*, p.58.

considérée non pas comme un objet, mais en tant que continuité événementielle cohérente. Le caractère d'événement de l'œuvre littéraire se manifeste par la fusion des deux horizons : celui de l'auteur qui lui a donné forme et sens, et celui du public qui interprète et réinterprète sans cesse cette forme et ce sens à travers le temps. Selon Jauss, l'œuvre littéraire n'est pas immobile, c'est la participation active des destinataires de l'œuvre qui la fait entrer dans la continuité mouvante de l'expérience littéraire. L'interprétation d'une œuvre n'est pas un phénomène strictement individuel et subjectif : elle s'inscrit dans l'« horizon d'une expérience esthétique intersubjective préalable qui fonde toute compréhension individuelle d'un texte et l'effet qu'il produit⁷ ».

Étudier la réception de Patrick Modiano dans la presse nécessite donc de procéder à une double analyse : d'un côté, celle des discours et des représentations des journalistes sur l'œuvre modianesque ou sur Patrick Modiano ; de l'autre, celle de la représentation, ou de la mise en scène de soi de Patrick Modiano lui-même dans la presse. La réception par la presse dans notre recherche n'est pas considérée comme un sous-secteur des études thématiques ni un outil qui sert à mieux expliciter l'œuvre de Modiano, mais un objet de recherche en soi. Notre étude se situe donc au carrefour de la littérature et de la sociologie, indissociables lorsqu'il s'agit d'une question de l'interaction entre la presse et l'œuvre littéraire et de la construction de l'image d'un écrivain par la presse. Ainsi, notre recherche s'inscrit dans une perspective transdisciplinaire qui conçoit l'œuvre dans sa double dimension littéraire et sociologique.

Cette démarche correspond notamment à celle évoquée par Jean-Pierre Esquenazi dans l'ouvrage intitulé *Sociologie des œuvres, de la production à l'interprétation*⁸. L'auteur définit la notion d'œuvre sous l'angle sociologique. L'œuvre n'est pas considérée comme un objet fixe, mais un processus qui évolue, « un processus historique engendré dans un milieu social caractéristique et capable de prendre place dans différents milieux ou situations⁹ ». Selon Jean-Pierre Esquenazi, deux éléments sont nécessaires pour définir l'œuvre : l'interaction de

⁷ *Ibid.*, p.56.

⁸ Jean-Pierre Esquenazi, *Sociologie des œuvres. De la production à l'interprétation*, Paris, Armand Colin, 2007, 226 p.

⁹ *Ibid.*, p.31.

la production culturelle avec un groupe humain donné, et l'épreuve qui permet une production culturelle de devenir « œuvre ».

2. La presse comme terrain d'étude

Gisèle Sapiro souligne le caractère médiatisé du processus de la réception. La réception est médiatisée en amont par les modalités de la publication et en aval par celles de la diffusion. En ce qui concerne la publication, les éditeurs jouent un rôle essentiel par l'inscription d'une œuvre dans une collection, la rédaction de la quatrième de couverture, la communication sur un site internet, la publicité dans les médias, etc. Après la publication, la réception est médiatisée par les diverses interprétations des agents, individuels ou collectifs, professionnels (critiques, pairs) ou amateurs, appartenant au champ littéraire (revues, jurys, académies) ou extérieurs à celui-ci¹⁰.

Ainsi, la presse constitue une des principales instances de médiatisation dans le processus de la réception des œuvres littéraires et offre un terrain propice à l'étude de la réception.

Tout d'abord, la presse est caractérisée par sa diversité : à la variété des périodicités — quotidienne, hebdomadaire, bimensuelle, mensuelle, etc. —, s'ajoute la variété des positions rédactionnelles. Vecteur d'informations et d'opinions, la presse reflète les différents groupes constitutifs de la société et témoigne des prises de positions idéologiques, philosophiques, politiques, éthiques et littéraires variées. Gérard Genette catégorise la performance écrite, orale ou gestuelle que produit le critique selon trois critères : l'objet, la fonction et le genre. Pour l'objet, les critiques pourraient traiter d'une œuvre singulière, d'une œuvre entière d'un artiste ou de la production collective d'un groupe. De fonction, Gérard Genette en distingue trois : description, interprétation, et appréciation. En ce qui concerne le genre, il existe le compte-rendu journalistique, revuistique ou médiatique, de caractère bref et immédiat, ainsi que l'essai, de dimensions et de relation temporelle à son objet beaucoup plus indéterminées¹¹.

¹⁰ Gisèle Sapiro, *La sociologie de la littérature, op.cit.*, 2014, p.86.

¹¹ Gérard Genette, *Figure V*, Paris, Seuil, 2002, p.8.

Ensuite, le caractère public de la presse nous permet d'accéder à des prises de position explicites. Par ailleurs, les articles de presse présentent, selon Pierre Verdrager, « un double avantage de la pérennité — puisqu'écrits et archivés, et de la fugacité — un article chasse l'autre¹² ». À la pérennité et la fugacité, s'ajoute un autre avantage, il s'agit de son immédiateté. À la différence des recherches universitaires, la presse est appelée à commenter au jour le jour la littérature immédiatement contemporaine. Selon Hans Robert Jauss, la reconstitution de l'horizon d'attente tel qu'il se présentait au moment de la création d'une œuvre permet de découvrir la perception et la compréhension de l'œuvre par le lecteur de l'époque. À travers cette approche, nous pouvons mieux saisir « l'esprit du temps » et les questions auxquelles l'œuvre répondait¹³. Notre recherche, qui vise à étudier la réception de l'œuvre de Modiano par la presse, participe à cette démarche de reconstitution de l'horizon d'attente de l'époque. L'analyse de la réception de l'époque permet de replacer chaque œuvre dans le contexte littéraire et historique dont elle fait partie, de faire la différence herméneutique entre le présent et le passé, et par conséquent, d'éviter les préjugés esthétiques qui modernisent inconsciemment le sens du texte.

3. Patrick Modiano

Le choix de Patrick Modiano comme objet de notre recherche sur la réception n'a rien d'anodin.

Avec *La place de l'Étoile* qui marque son entrée retentissante en littérature en 1968, Patrick Modiano se fait connaître et reconnaître dans la presse dès le début de son parcours littéraire. Les nombreux prix qu'il a obtenus, notamment le Prix Goncourt en 1978 et le Prix Nobel de littérature en 2014, contribuent à accroître l'intérêt de la presse pour cet écrivain, ce qui, à son tour, consolide ce processus de reconnaissance de Patrick Modiano par le public. Par conséquent, étudier la réception de l'œuvre de Patrick Modiano par la presse nous permet tout d'abord de voir le rôle de la presse dans la construction de la reconnaissance d'un écrivain.

¹² Pierre Verdrager, *Le sens critique, la réception de Nathalie Sarraute par la presse*, Paris, L'Harmattan, 2001, p.18.

¹³ Cf : Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, *op.cit.*, p.65.

Ensuite, l'intérêt de la presse pour Patrick Modiano a pour conséquence un volume important et une diversité d'articles et d'émissions audiovisuelles, malgré une certaine réticence de Modiano aux apparitions médiatiques. Cette grande quantité et cette diversité des ressources de la presse nous permettent de les organiser pour constituer un corpus suffisant pour une recherche scientifique approfondie¹⁴.

Et puis la trajectoire littéraire de Patrick Modiano, et par conséquent, sa réception par la presse s'inscrivent dans une période relativement longue d'une cinquantaine d'années qui recouvre de nombreux changements littéraires, culturels, médiatiques et socio-économiques. Une telle étude sera, par conséquent, significative.

II. Perspectives de la recherche

La réception des œuvres littéraires dans la presse reflète l'horizon d'attente en même temps qu'elle participe à sa construction. Afin d'étudier la réception d'une œuvre, il est donc intéressant d'analyser l'accueil qui lui est fait dans la presse contemporaine de l'œuvre. C'est dans cette perspective que notre recherche s'intéresse au rôle structurant de la presse dans l'œuvre modianesque et dans la construction de l'image d'auteur.

À travers les critiques sous divers angles, nous pourrions repérer les « horizons d'attente » de différents groupes qui ont interprété l'œuvre. Si la presse ne peut pas représenter l'intégralité du public, il n'en est pas moins vrai que les prises de position de la presse peuvent donner un aperçu des systèmes de valeurs des lecteurs appartenant aux diverses communautés interprétatives. Les articles de presse sur la littérature ont souvent pour objectif d'informer ou de conseiller un public, censé demander s'il doit lire un livre ou non. Ce genre de comptes-rendus journalistiques sont majoritairement descriptifs ou appréciatifs, d'orientation pragmatique et généralement publiés à la parution d'un nouveau livre. Par rapport aux articles journalistiques, les articles en revue sont généralement plus détaillés et argumentés. Les émissions audiovisuelles, quant à elles, sont pour la plupart du temps consacrées aux entretiens avec un ou plusieurs auteurs. Pour Gérard Genette, les entretiens

¹⁴ Sur la notion du corpus, voir Damien Le Gal, « Méthodes qualitatives et corpus : quelle mise en œuvre ? », dans *Corpus et méthodes. Réflexions épistémologiques et appropriations méthodologiques relatives au corpus*, Paris, L'Harmattan, 2011.

assurent une promotion plus efficace d'un auteur et ils sont plus susceptibles de plaire à l'auditeur et au téléspectateur¹⁵. La presse reflète dans une certaine mesure les avis du lecteur et en même temps exerce une influence sur celui-ci et contribue à la construction de l'image d'auteur chez les lecteurs.

« L'étude de la réception ne mène pas à une meilleure compréhension, "en dernière instance" [...], des "œuvres mêmes" : elle ne mène qu'à une connaissance du rapport que les acteurs entretiennent avec les phénomènes artistiques — et c'est déjà beaucoup¹⁶ », remarque Nathalie Heinich dans son ouvrage intitulé *La sociologie de l'art*. Notre recherche ne constitue donc pas un projet explicatif centré sur l'œuvre de Patrick Modiano. En tant qu'observateur au lieu de juge, nous essaierons de prendre du recul avec le corpus étudié et d'éviter une analyse asymétrique qui gratifie les critiques qui ont « eu raison » et stigmatise ceux qui ont « eu tort ». Nous essaierons de prendre une position de neutralité axiologique afin d'éviter aussi bien la posture de dénonciation que celle d'admiration¹⁷. Nous ne chercherons pas à distinguer le vrai du faux dans les critiques sur l'œuvre modianesque ni à dévoiler les « erreurs » ou les « mensonges » derrière les propos des journalistes ou de Patrick Modiano dans ses entretiens : nous y chercherons non pas la vérité, mais la signification. Les citations issues de notre corpus seront considérées non pas comme un objet à juger, mais comme des témoignages de la représentation que se fait le locuteur de sa propre expérience.

III. Présentation du corpus

Pour étudier la réception de Patrick Modiano par la presse, il est nécessaire, avant tout, de constituer un corpus. Notre corpus est composé de sources venant de divers supports, englobant essentiellement les articles de la presse écrite en papier et en ligne, ainsi que des émissions audiovisuelles.

Les plus de 200 titres ainsi répertoriés constituent un ensemble hétéroclite. Pour la presse écrite, nous prendrons en considération aussi bien les grands titres nationaux, comme

¹⁵ Cf : Gérard Genette, *Figure V*, *op.cit.*, 2002, p.10.

¹⁶ Nathalie Heinich, *La sociologie de l'art*, Paris, La Découverte, 2004, p.46.

¹⁷ Sur les inconvénients d'une analyse asymétrique de la réception, ainsi que l'exigence de la neutralité axiologique, voir Pierre Verdrager, *Le sens critique, la réception de Nathalie Sarraute par la presse*, *op.cit.*, p.5.

Le Monde, Le Figaro, La Croix, Les Échos, Libération, que les principaux titres régionaux, tels que *Ouest France*, et également des magazines d'actualités et des magazines culturels ou littéraires, à l'instar de *L'Obs, Le Point, Le Magazine littéraire, Lire, Les Inrockuptibles* et *La Nouvelle Revue française*, sans oublier les communiqués diffusés par la maison d'édition Gallimard.

Aux articles dans la presse écrite s'ajoutent les émissions des médias audiovisuels, comme les émissions spéciales consacrées à Patrick Modiano sur France Culture et France Inter, l'émission « Un jour, un livre » présentée par Olivier Barrot sur France 3, les entretiens avec Patrick Modiano dans certains numéros d'« Apostrophes » animés par Bernard Pivot et les rencontres avec Patrick Modiano dans l'émission de télévision « La grande librairie », animée par François Busnel.

Afin de constituer notre corpus, nous avons eu recours à plusieurs bases de données, notamment « Europresse » pour les articles relativement récents, qui sont facilement retrouvables. Les articles plus anciens, surtout ceux qui datent d'avant les années 1990, peuvent être retrouvés dans les collections de la Bibliothèque nationale de France (BnF) et de la Bibliothèque publique d'information (BPI). Deux dossiers de presse sur Patrick Modiano, conservés respectivement dans le site Richelieu de la BnF et dans la BPI, constituent une source précieuse pour notre étude.

Quant aux ressources audiovisuelles, la plupart des émissions récentes sont retrouvables sur les sites officiels de différentes chaînes de radio et de télévision, comme France Info, France Culture, France Inter, France 2, France 5. Nous pouvons également trouver un nombre important de sources audiovisuelles sur le site de l'INA ou sur YouTube. Pour les émissions plus anciennes, nous avons eu recours aux archives audiovisuelles et sonores de l'Inathèque de France, située dans la BnF.

IV. État de la recherche

Depuis les années 1970, les recherches sur la réception littéraire se multiplient, permettant de mieux comprendre comment une œuvre est reçue d'une façon évolutive. Ces recherches sont souvent interdisciplinaires et prennent en compte les facteurs politiques,

culturels et sociologiques. La notion de la « réception » a été élaborée par le théoricien allemand Hans Robert Jauss, avec sa publication incontournable *Pour une esthétique de la réception*¹⁸. La réception est pour lui un processus dynamique, et la représentation de l'histoire littéraire en synchronie et en diachronie permet de comprendre la fonction sociale de la littérature.

Dans le domaine de la réception de la littérature par la presse, Joseph Jurt est un des premiers à travailler de manière spécifique sur ce sujet avec son ouvrage paru en 1980, intitulé *La réception de la littérature par la critique journalistique. Lectures de Bernanos 1926-1936*¹⁹. Vingt ans plus tard, Pierre Verdrager, dans sa publication *Le sens critique : la réception de Nathalie Sarraute par la presse*²⁰, a analysé les inconvénients de la démarche de Joseph Jurt. Pour Pierre Verdrager, Joseph Jurt a surdimensionné la question politique, ce qui entraîne un écrasement des modalités des prises de position : pour, contre ou partagé. Selon Pierre Verdrager, ce classement des critiques journalistiques en trois catégories passe en effet sous silence un fait essentiel : la présence de critique compte plus que sa polarité (pour/contre). Il a poursuivi sa recherche en adoptant une perspective constructiviste. Sa recherche plonge d'abord les critiques dans les controverses en explorant les arguments des uns et des autres avant d'analyser les raisons de la controverse. En 2005, Dominique Bertelli a proposé quelques pistes de recherche sur les études de réception du fait littéraire par la critique journalistique, après avoir analysé les limites des études de Joseph Jurt et de Pierre Verdrager. À la différence de Joseph Jurt, qui adopte une approche littéraire et positiviste, et de Pierre Verdrager dont les études sont orientées vers la sociologie, Dominique Bertelli adopte une troisième voie : l'approche contextualiste en soulignant les effets du contexte sur le discours critique.

C'est à partir des années 1980 que les critiques commencent à étudier véritablement Patrick Modiano, et son Prix Nobel de littérature obtenu en 2014 va certainement susciter un intérêt académique grandissant. Au début, les études sur l'œuvre modianesque sont relativement dispersées, et les thèmes tels que la judéité, la mémoire, l'identité et le passé

¹⁸ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, op.cit..

¹⁹ Joseph Jurt, *La réception de la littérature par la critique journalistique. Lectures de Bernanos 1926-1936*, Paris, J.-M. Place, 1980, 436 p.

²⁰ Pierre Verdrager, *Le sens critique, la réception de Nathalie Sarraute par la presse*, op.cit., 265 p.

constituent des mots-clés dans les années 1990. L'ouvrage de Thierry Laurent, paru en 1997 et intitulé *L'œuvre de Patrick Modiano : une autofiction*, examine l'ensemble de l'œuvre modianesque (jusqu'à *Du plus loin de l'oubli*) à travers le prisme de l'autofiction. Concernant le lien inséparable entre l'œuvre de Modiano et l'Occupation, la thèse réalisée par Baptiste Roux intitulée *Figures de l'Occupation dans l'œuvre de Patrick Modiano* publiée en 1999 a apporté un éclairage intéressant. Cette étude combine les analyses du contexte historique et de l'identité du narrateur-écrivain. En 2000, Alain Morris fait sortir son ouvrage *Patrick Modiano* en s'appuyant sur les 15 romans publiés de l'écrivain.

Depuis, l'œuvre de Patrick Modiano suscite de plus en plus d'intérêt. En 2008, deux colloques lui sont consacrés pour la première fois : le colloque « Modiano, rencontres » tenu à l'Université Lumière-Lyon II et celui, intitulé « Modiano ou les intermittences de la mémoire²¹ », organisé par Anne-Yvonne Julien et Claude Leroy à l'Université Paris X-Nanterre. Deux ouvrages collectifs ont été publiés à la suite de ces deux colloques, intitulés *Lectures de Modiano*²² et *Modiano ou les intermittences de la mémoire*²³. Les questions de la mémoire, du genre autofictionnel, du rapport quasi obsessionnel de l'écrivain à l'Histoire, de la topographie ont été traitées. À part ces deux ouvrages collectifs importants, nous pouvons également noter plusieurs articles et ouvrages de Bruno Blanckeman, notamment *Lire Patrick Modiano*²⁴ paru en 2009. Celui-ci offre une vision globale sur l'œuvre de Patrick Modiano envisagée dans son ensemble. En ce qui concerne les ressources sur internet, Denis Cosnard, journaliste au journal *Les Échos* puis au *Monde*, a créé un site exclusivement consacré à l'écrivain : Le Réseau Modiano, « un site pour lire entre les lignes de Patrick Modiano²⁵ ». Il s'agit d'un site riche de documents et fréquemment mis à jour. On y trouvera de nombreuses informations concernant la biographie de l'écrivain, ses livres, ses personnages et les critiques portant sur son œuvre. Avec l'ouvrage *Dans la peau de Patrick Modiano* publié en 2011,

²¹ Le colloque a eu lieu du 20 au 22 novembre 2008, trois thèmes ont été traités : « Mémoire et Histoire », « Tis-sages mémoriels » et « Poésie, Cinéma, Photographie ». https://www.fabula.org/actualites/modiano-ou-les-intermittences-de-la-memoire_26386.php.

²² Roger-Yves Roche (dir.) *Lectures de Modiano*, Nantes, Cécile Defaut, 2009.

²³ Anne-Yvonne Julien (dir.), *Modiano ou les intermittences de la mémoire*, Paris, Hermann, coll. « Savoirs Lettres », 2010.

²⁴ Bruno Blanckeman, *Lire Patrick Modiano*, *op.cit.*, 2009, 192 p.

²⁵ <http://lereseaumodiano.blogspot.com/>.

Denis Cosnard essaie de mener une enquête pour aller au-delà du mythe Modiano. En 2012, a paru le *Cahier de l'Herne* consacré à Patrick Modiano. Destiné à la fois aux amateurs et aux chercheurs, ce Cahier comporte des inédits de l'auteur, des textes rares, des études, des articles critiques, des entretiens et une volumineuse correspondance. Il permet aux lecteurs de retracer le parcours littéraire de Patrick Modiano, de revenir sur les moments clés d'une œuvre cohérente et de découvrir les aspects encore peu explorés. En 2012, la thèse de Francis Delahaye intitulée « L'invention de soi dans l'œuvre de Patrick Modiano²⁶ » sous la direction de Didier Alexandre nous permet de mieux comprendre la recherche de l'identité, l'utilisation du Je-narrateur et la manière dont Patrick Modiano s'invente soi-même dans son œuvre.

Par rapport à l'abondance des recherches sur l'œuvre modianesque en France, les travaux sur sa réception sont tout récents et peu nombreux. Le séminaire « Patrick Modiano : la fabrique d'un Nobel » qui s'est déroulé en 2017, en 2018 et en 2019 constitue une inspiration précieuse pour notre recherche. Ce séminaire, organisé par Clara Lévy, professeur de sociologie de l'Institut d'Études européennes de l'Université Paris VIII, analyse l'œuvre de Modiano dans une perspective essentiellement sociologique. Ce séminaire a eu pour objectif de restituer la trajectoire de Patrick Modiano dans le champ littéraire et d'étudier la réception de l'œuvre modianesque à l'étranger et dans les magazines *Lire* et *La Quinzaine littéraire* en France. Pour la réception de Patrick Modiano à l'étranger, le séminaire a porté un regard sur la réception de Modiano en Espagne et en Suède, présentée respectivement par Maria Patricio Mulero, docteure en sociologie à l'Université Paris VIII, et Maria Ranefalk, doctorante à l'Université de Lund. J'ai eu moi-même l'occasion de participer à ce séminaire et présenté la traduction et la réception de l'œuvre modianesque en Chine.

V. Déroulement de la recherche

Notre étude constitue donc la première analyse de la réception de l'ensemble de l'œuvre de Patrick Modiano de 1968 à 2019 par la presse française dans sa globalité.

La période étudiée s'étend de 1968, l'année de la publication de *La place de l'Étoile*, à 2020, l'avant-dernière année de la rédaction de la présente thèse. L'année 1968 est choisie

²⁶ Francis Delahaye, « L'invention de soi dans l'œuvre de Patrick Modiano », thèse en littérature française, sous la direction de Didier Alexandre, Paris, Sorbonne, 2012.

comme le point de départ, parce qu'elle correspond à l'entrée dans l'univers littéraire de Patrick Modiano avec la parution de son premier roman. Il s'agit aussi d'une année durant laquelle s'est déroulée une série de mouvements contestataires sur l'ensemble de la France. Les événements de mai 1968 marquent une rupture, un tournant et un point de repère dans l'histoire de la France sur le plan politique, culturel, social, mais aussi littéraire et médiatique.

Notre recherche se déroulera en trois temps. Au cours de notre étude, nous analyserons à la fois la réception du texte de Modiano dans la presse française, ainsi que la construction de la figure d'écrivain par la presse. Les deux premières parties de la présente étude sont consacrées à la réception de l'écriture modianesque, en adoptant respectivement une approche chronologique et une approche thématique. Le recours à ces deux méthodes s'explique par la complexité de notre corpus : si le regard chronologique de la première partie permet de voir ce qui évolue dans la presse sur l'œuvre modianesque et à travers cette dernière, l'évolution de la trajectoire littéraire de Patrick Modiano ainsi que l'évolution de la société française, le regard thématique de la deuxième partie s'intéresse davantage à ce qui perdure, c'est-à-dire les thèmes récurrents dans la presse sur l'œuvre modianesque au fil du temps. Étroitement liée à l'œuvre, la question de la figure de l'auteur sera au centre de la troisième partie.

La première partie sera donc consacrée à l'évolution diachronique de la réception de l'œuvre modianesque dans la presse française. Cette approche chronologique nous permet de penser l'œuvre modianesque telle qu'elle a été perçue de façon évolutive dans la presse au fil du temps pour mieux comprendre son rôle dans le contexte littéraire et historique. Cette période sera divisée en trois phases qui correspondent aux trois premiers chapitres. La première phase s'ouvre avec la publication de *La place de l'Étoile* en 1968 et se termine avec l'obtention du Prix Goncourt de Patrick Modiano en 1978. Dans ce chapitre, nous mettrons l'accent sur l'entrée dans l'univers littéraire de Patrick Modiano et la réaction de la presse face à ce « génie précoce ». La deuxième phase, de 1978 à 2004, sera centrée sur la construction de la notoriété de Patrick Modiano. Nous verrons notamment le rôle de la presse dans la consolidation de la place de Patrick Modiano dans le champ littéraire. La troisième phase débute en 2005, l'année qui correspond à la parution d'*Un Pedigree*, considéré par la presse comme « le livre le plus autobiographique de Modiano » et qui constitue selon la presse une « clé » pour mieux comprendre l'œuvre modianesque. Cette troisième phase est

marquée par une attention particulière portée sur l'œuvre modianesque, mais aussi la personne de Patrick Modiano, notamment avec son obtention du Prix Nobel de littérature en 2014.

Après avoir analysé l'évolution chronologique de la réception, nous verrons, dans la deuxième partie, quelques questions majeures qui intéressent et divisent la presse au fil du temps. À travers l'analyse des controverses dans la presse sur l'œuvre de Modiano, nous tâcherons de mieux comprendre la logique des uns et des autres autour des quelques débats majeurs. Étant donné la vaste étendue de la période étudiée et l'abondance des sujets traités dans notre corpus, notre analyse des controverses ne saurait être exhaustive. Par conséquent, nous explorerons trois questions particulièrement persistantes et représentatives de différentes visions dans la presse : la question de la simplicité, la question du *même*, ainsi que la question de l'écriture de l'Occupation dans l'œuvre modianesque. Le choix de ces trois questions majeures parmi tant d'autres s'explique aussi bien par leur importante récurrence que par la diversité des aspects dont elles relèvent. La première question sur la simplicité permet de voir les controverses dans la presse sur le plan littéraire et esthétique, et plus précisément, les controverses ayant pour l'origine l'opposition entre le classicisme et la modernité. Le chapitre suivant, à travers la notion du *même* dans l'œuvre modianesque, question d'ordre philosophique et ontologique, dépasse la dimension littéraire et reflète une division plus profonde entre les critiques. La troisième question, c'est-à-dire la question de l'Occupation, nous permet d'appréhender la réception sous un regard historiographique et contextualisé. De même que l'Occupation constitue un motif obsessionnel chez Patrick Modiano, cette question préoccupe la presse dès qu'il s'agit de l'œuvre modianesque. Étroitement liée au contexte social et, plus précisément, à l'évolution de la mémoire collective française sur l'Occupation, la réception de la question de l'Occupation chez Modiano mérite notre analyse.

Dans la troisième et dernière partie, nous analyserons la construction de l'image de Patrick Modiano à travers la réception de son œuvre par la presse. Cette partie consistera à étudier comment la presse a contribué, à travers les critiques de l'œuvre modianesque et en dépassant la dimension de celle-ci, à construire l'image de l'écrivain. À part l'écriture de Patrick Modiano, la presse s'intéresse également à la personne de Modiano, à ses expériences, à sa personnalité, à son identité d'écrivain telle qu'elle est vécue et à la relation qu'il

entretient avec l'écriture. Nous nous interrogerons sur le rôle de la presse dans la construction de l'image de Patrick Modiano, liée à l'évolution de la conception de l'identité de l'écrivain dans la société française.

PARTIE I : L'évolution d'une réception

La première partie a pour sujet la réception par la presse de plus de cinquante années d'écriture de Patrick Modiano avec un ordre chronologique, depuis l'entrée en littérature de Patrick Modiano avec *La place de l'Étoile* en 1968 jusqu'à la publication de son dernier livre en date, *Encre sympathique*, en 2019. Une telle approche chronologique permettra de voir comment la réception de l'œuvre modianesque évolue avec le temps et avec les différents contextes sociaux, littéraires et médiatiques.

Chapitre 1. L'entrée en littérature (1968 - 1978)

De 1968 à 1978, Patrick Modiano a publié cinq romans : *La place de l'Étoile* en 1968, *La Ronde de nuit* en 1969, *Les Boulevards de ceinture* en 1972, *Villa triste* en 1975, et *Rue des boutiques obscures* en 1978. À ces romans s'ajoute le scénario de *Lacombe Lucien* en 1975. Réalisé par Louis Malle, ce film devient l'une des productions emblématiques de la décennie.

Lors de la publication de *La place de l'Étoile* en 1968, les jeunes Français de la même génération que Modiano étaient en train de dresser des barricades et de préparer les révoltes en mai, revendiquant un changement radical du système d'enseignement et du régime gaulliste. Les questions sur l'Occupation et sur la Collaboration étaient relativement peu représentées dans les textes littéraires de l'époque. Selon les mots de Patrick Modiano lui-même, en 1968, un jeune homme qui venait de publier son premier livre « avait l'impression de s'introduire par effraction dans le château qui ressemblait un peu à celui de La Belle au bois dormant, tandis qu'éclataient à l'extérieur, les cocktails Molotov de la rue Gay-Lussac²⁷ ». Dans ce contexte, les premiers romans de Patrick Modiano, « qui construit ses barricades le regard tendu vers le passé et non pas vers des lendemains qui chantent, font l'effet d'un pavé jeté dans la mythologie nationale²⁸ ». Dans cette perspective, l'œuvre de Patrick Modiano joue un rôle pionnier en brisant les tabous de la mémoire collective sur la période de l'Occupation, et « il convient donc de ne pas la banaliser au regard des évidences culturelles du XXI^e siècle²⁹ ». Ainsi, nous étudierons la réception par la presse de l'œuvre de Modiano tout en prenant en considération le contexte de l'époque afin de mieux connaître le rôle de l'œuvre modianesque dans la société, et l'évolution simultanée des domaines littéraires et médiatiques à travers la critique littéraire de l'œuvre de Modiano.

²⁷ Patrick Modiano, « Entrer par effraction dans le château de La Belle au bois dormant », dans *Cahier Modiano*, sous la direction de Raphaëlle Guidée et Maryline Heck, Éditions de L'Herne, collection « Cahiers de L'Herne » (n°98), 2012, p.27.

²⁸ Bruno Blanckeman, *Patrick Modiano ou l'écriture comme un nocturne, des noirceurs de l'Histoire aux ténèbres du Temps*, Édition Passage(s), Collection Essais, 2019, p.27.

²⁹ *Ibid.*

I. « Entrée fracassante » de Patrick Modiano en littérature

Avec la publication de *La place de l'Étoile* en 1968, Patrick Modiano fait une « entrée fracassante³⁰ » en littérature, de « brillants débuts³¹ » selon Dominique Fernandez et un « début exceptionnel³² » selon Josane Duranteau. Le premier roman est celui de l'entrée dans le champ littéraire, et il s'agit d'un moment crucial qui détermine la possibilité de rester dans l'univers littéraire. *La place de l'Étoile* a connu d'emblée un succès et une reconnaissance, qui servent ensuite de base pour sa carrière littéraire dans les années suivantes.

Face à l'entrée de Patrick Modiano sur la scène littéraire, la presse française est d'abord marquée par une curiosité générale, qui se traduit par de nombreuses questions de toutes sortes semées dans les critiques littéraires, tant sur son écriture que sur l'auteur lui-même. À part la curiosité, c'est la surprise et l'étonnement qui règnent dans la presse. Dans cette perspective, il sera intéressant de voir en quoi et pour quelles raisons l'entrée de Patrick Modiano en littérature a suscité tant d'intérêt dans la presse française.

1. « Un jeune homme doué³³ » ?

Pour la presse française, l'entrée retentissante de Patrick Modiano en littérature s'explique tout d'abord par son jeune âge et son talent. « Un jeune homme doué³⁴ », ainsi s'intitule la critique d'Emmanuel Berl sur Patrick Modiano dans *la Quinzaine littéraire* en 1968. Dans le même article, le journaliste souligne que « le talent de Modiano paraît indéniable³⁵ » et que « depuis l'entrée retentissante de Le Clézio sur la scène littéraire, aucun jeune écrivain (il est vrai que je ne prétends pas les connaître tous) ne m'a paru plus doué pour le style que Patrick Modiano³⁶ ». Tout comme Emmanuel Berl, nombre de journalistes

³⁰ Mohammed Aïssaoui, « Les cinq livres de Modiano qu'il faut avoir lus », *Le Figaro*, 9 octobre 2014.

³¹ Dominique Fernandez, « Les Boulevards de ceinture : au nom du père », *L'Express*, 16-22 octobre 1972.

³² Josane Duranteau, « Un début exceptionnel : *La place de l'Étoile*, de Patrick Modiano », *Le Monde*, 11 mai 1968.

³³ Emmanuel Berl, « Un jeune homme doué ». *La Quinzaine littéraire*, 1 juillet 1968.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*

remarquent le jeune âge de l'écrivain ainsi que son talent. Patrick Modiano est qualifié par Robert Poulet comme « un écrivain de vingt ans, prodigieusement informé » qui « déploie en outre une cérébralité presque monstrueuse³⁷ ». Pour lui, *La place de l'Étoile* « n'est pas une œuvre, mais la révélation d'un talent capable de reproduire une œuvre ; démonstration qui se déduit plutôt de l'écriture et de la composition (si chaotique qu'elles paraissent) que de l'inspiration elle-même, laquelle ne s'écarte pas des modèles connus³⁸ ». Pour Robert Kanters, Patrick Modiano est « évidemment doué³⁹ ». *La place de l'Étoile* a été « fort bien accueillie⁴⁰ », si on reprend les mots de Robert Kanters en 1969 et a reçu deux récompenses littéraires, le prix Roger Nimier et un prix Fénéon. « Ces jurys sont surtout sensibles aux dons de plume. Ils ne se sont pas trompés sur Patrick Modiano⁴¹ », écrit Jacqueline Piatier. En 1977, Bertrand Poirot-Delpech parle du « satané talent⁴² » et du « don du ciel⁴³ » de Patrick Modiano.

Nous pouvons constater que les mots appartenant au champ lexical associé au talent sont largement employés dans les articles sur *La place de l'Étoile*, tel que « talent », « doué », « don » et « prodigieusement ». L'adjectif « doué » utilisé par Emmanuel Berl et Robert Kanters pour qualifier Patrick Modiano fait référence à la notion de don. Ce mot polysémique peut signifier ce qu'on abandonne à quelqu'un sans contrepartie, sans rien recevoir de lui en retour. Dans un contexte artistique ou littéraire, le don pourrait signifier une qualité, une aptitude extraordinaire venant d'une instance supérieure — nature, volonté divine, hasard.

Pour Nathalie Heinich, le don constitue la ressource par excellence qui permet l'accès à l'écriture, voire à l'état d'écrivain. Le don est considéré comme essentiel dans le régime de singularité. Cela s'explique d'une part, par son caractère supra-humain — le don n'est irréductible à toute volonté humaine ni à tout apprentissage, contrairement à la compétence —

³⁷ Robert Poulet, « Les voix du marécage ». *Rivarol*, 13 juin 1968.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ Robert Kanters, « *La Ronde de nuit*, la nuit de Patrick Modiano ». *Le Figaro Littéraire*, 27 octobre 1969.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ Jacqueline Piatier, « *La Ronde de nuit* de Patrick Modiano », *Le Monde*, 18 octobre 1969.

⁴² Bertrand Poirot-Delpech, « “Livret de famille” de Patrick Modiano, “Le sommeil agité” de Jean-Marc Roberts ». *Le Monde*, 29 avril 1977.

⁴³ *Ibid.*

et d'autre part, par son exceptionnalité, sa sélectivité — le don n'est pas attribué à quiconque. Par ailleurs, le don est une ressource incorporée, indétachable du corps de la personne qui ne peut pas être transmis⁴⁴.

Emmanuel Berl évoque cette instance supérieure en parlant des « fées⁴⁵ » qui « se sont penchées sur le berceau de P. Modiano⁴⁶ ». Les différentes significations de « don » ont toutes en commun de suggérer que nous ne pouvons ni l'acheter ni l'acquérir avec nos efforts.⁴⁷ Le concept du don implique l'intuition ou l'inspiration, et suppose une compétence supérieure, irréductible à tout effort et à tout apprentissage.

À la différence du don qui constitue un atout naturel, voire inné, le talent désigne à la fois les aptitudes et les capacités remarquables, naturelles ou acquises dans une activité donnée. Emmanuel Berl souligne l'importance du talent pour un artiste après avoir hautement qualifié le talent de Patrick Modiano : « le talent naturel n'est pas tout, pour un artiste. On aurait tort, quand même, de croire qu'il ne compte pour rien⁴⁸ ». En ajoutant l'adjectif « naturel » au nom « talent », Emmanuel Berl enlève l'aspect acquis de la notion de talent, et ne laisse que le côté naturel et inné de cette notion, qui se rapproche de celle de don.

Nathalie Heinich distingue deux grands modèles de la compétence, le modèle professionnel et le modèle vocationnel. En régime professionnel, on devient l'écrivain par le travail qui exige du temps, alors que le don valorisé par le régime vocationnel est « détaché de tout mérite, et prend le minimum de temps puisqu'il est octroyé, en principe, dès la naissance⁴⁹ ». Ainsi, le don est indépendant de toute volonté humaine, de toute action personnelle et de toute hiérarchie sociale. Imprévisible et non programmable, la notion du don « va de pair avec une certaine passivité⁵⁰ », malgré le fait que son application peut s'inscrire

⁴⁴ Nathalie Heinich, *Être écrivain, création et identité*, La Découverte, Paris, 2000, p.64.

⁴⁵ Emmanuel Berl, « Un jeune homme doué ». *La Quinzaine littéraire*, 1 juillet 1968.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ Voir Dozo, Björn-Olav et Anthony Glinoe, « Littérature et don », *CONTEXTES* [En ligne], mai 2009, consulté le 11 avril 2020. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/4282> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/contextes.4282>

⁴⁸ Emmanuel Berl, « Un jeune homme doué ». *La Quinzaine littéraire*, 1 juillet 1968.

⁴⁹ Nathalie Heinich, *Être écrivain, création et identité*, *op.cit.*, p.180.

⁵⁰ *Ibid.*

dans un projet, un travail. Ainsi, privilégié par le régime vocationnel, la figure du génie et de l'enfant prodige, de par son authenticité, contribue à la singularité de l'écrivain.

Dans son ouvrage *Le sens critique, la réception de Nathalie Sarraute par la presse*, Pierre Verdrager propose des principes d'intelligibilité sous forme de deux régimes de valeurs permettant de modéliser de manière systématique les opinions de l'auteur et des critiques : le régime de volition et le régime d'inspiration. Ce qui distingue les deux régimes, c'est le rôle de la référence à la volonté, considérée comme positive pour le premier et négative pour le deuxième. Pour Pierre Verdrager, « La nature de l'inspiration suggère que la fonction auteur soit assurée par une instance plurale, composée d'un "auteur" auquel s'adjoint, soit de l'extérieur, un Dieu ou une Muse, soit de l'intérieur, l'inconscient ou le rêve⁵¹ ». Le don, le talent, et le prodige sont valorisés en régime d'inspiration.

En valorisant le talent et le don de Patrick Modiano dans la représentation de son « devenir écrivain », ces critiques s'inscrivent dans un régime d'inspiration marqué par le rôle important attribué aux instances extérieures et à l'inconscient dans la création littéraire ou artistique, et dans le régime vocationnel qui privilège le don, octroyé dès la naissance.

« Avoir du talent est, pour un artiste, un grand avantage », poursuit Emmanuel Berl dans le même article, avant de nuancer ses propos : « Encore faut-il le porter, et empêcher qu'il vous écrase. On n'y parvient pas toujours. Je crois bien qu'il a lui aussi, ses inconvénients, et ne va pas, lui non plus, sans risques. [...] Beaucoup de fées se sont penchées sur le berceau de P. Modiano ; mais il est encore trop jeune pour qu'on pressente les obstacles que la fée Carabosse mettra en travers de sa marche. On souhaite qu'ils soient minces, et que Modiano les franchisse, sans encombre ». Cette phrase d'Emmanuel Berl montre également une insécurité critique liée aux possibles difficultés dans le futur.

En outre, de multiples critiques soulignent le jeune âge de Modiano à la parution de ses premiers livres : « jeune homme⁵² » pour Emmanuel Berl, « très jeune écrivain⁵³ » pour Jean

⁵¹ Pierre Verdrager, *Le sens critique, la réception de Nathalie Sarraute par la presse*, op.cit., p.59.

⁵² Emmanuel Berl, « Un jeune homme doué ». *La Quinzaine littéraire*, 1 juillet 1968.

⁵³ Jean Gaugeard, « Un voyage au bout de ghetto ». *Les lettres françaises*, 24 avril 1968.

Gaugeard, « grand garçon⁵⁴ » pour Robert Kanters, « jouvenceau⁵⁵ » pour Robert Poulet, « grand adolescent⁵⁶ » pour Bertrand Poirot-Delpech. Les journalistes évoquent souvent plus précisément l'âge ou l'année de naissance du jeune écrivain et mettent en contraste son talent, sa réussite et son âge. « Raphaël Schlemilovitch, quoi qu'il soit le surnom à peine déguisé de l'auteur, né lui-même en 1947 [...] », écrit Emmanuel Berl. « Pour son premier roman et pour ses vingt ans, Patrick Modiano a su nous atteindre à la place même où se portait l'étoile, en plein cœur⁵⁷ », écrit Jacques Bersani. « L'auteur de ce livre, né en 1947, n'a pas, lui-même, connu l'époque de l'occupation où l'essentiel de son récit se situe⁵⁸ », affirme Josane Duranteau dans *Le Monde*, et à la fin de son article, la journaliste affirme que « Ici, pour son premier essai, avec une maîtrise et une force rares, cet écrivain de vingt ans nous offre une authentique œuvre d'art⁵⁹ ». En 1969, l'article de Marie-Françoise Leclère s'intitule « Il a vingt-deux ans et il méritait le Goncourt⁶⁰ » qui implique l'année de naissance de Modiano (1947). En 1972, la remarque de Josane Duranteau suppose aussi que Patrick Modiano est né en 1947 : « À vingt-cinq ans et après seulement trois livres, c'est déjà un prix de consécration, plus que de découverte, que reçoit Modiano⁶¹ ». Dans l'émission *Radioscopie* en 1972, la présentation de Patrick Modiano par Jacques Chancel implique que l'écrivain est né en 1947. Jacques Chancel souligne notamment les honneurs et les prix reçus par Modiano : « 25 ans, 1m98, 90 kilos, trois livres importants... Des prix, des honneurs, et une consécration redoutable, très récente, Grand Prix de l'Académie française⁶² ». En 1973, dans un entretien avec Modiano, le journaliste Jean-Louis de Rambures évoque l'année de naissance de

⁵⁴ Robert Kanters, « *La Ronde de nuit*, la nuit de Patrick Modiano ». *Le Figaro Littéraire*, 27 octobre 1969.

⁵⁵ Robert Poulet, « Les voix du marécage ». *Rivarol*, 13 juin 1968.

⁵⁶ Bertrand Poirot-Delpech, « “Villa triste”, de Patrick Modiano ». *Le Monde*, 5 septembre 1975.

⁵⁷ Jacques Bersani, « La place de l'Étoile par Patrick Modiano ». *La Nouvelle Revue Française*, n° 189, septembre 1968.

⁵⁸ Josane Duranteau, « ‘La place de l'Étoile’ de Patrick Modiano », 11 mai 1968.

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ Marie-Françoise Leclère, « Il a vingt-deux ans et il méritait le Goncourt », *Elle*, 8 décembre, 1969.

⁶¹ Josane Duranteau, « LE GRAND PRIX DE L'ACADÉMIE À PATRICK MODIANO L'obsession de l'anti-héros ». *Le Monde*, 11 novembre 1972.

⁶² *Radioscopie*, 1972. Émission de radio, animée par Jacques Chancel, diffusée le 17 novembre 1972, Office national de radiodiffusion télévision française, disponible sur <https://madelen.ina.fr/programme/patrick-modiano>, consulté le 18 mai 2020.

l'écrivain : « Vous êtes né, vous-même, en 1947⁶³ », et Modiano n'a ni confirmé ni clarifié sur cette date. En 1975, Bertrand Poirot-Delpech confirme avec certitude que « ce jeune homme était né en 1947 — sans triche possible⁶⁴ ».

Cependant, Patrick Modiano n'est pas né en 1947, l'année écrite sur la quatrième de couverture de la première édition de *La place de l'Étoile* et relayée par nombre d'articles de presse. Il est né en 1945, il avait 23 ans et non pas 21 ans en 1968. Il ne s'agit pourtant pas d'une erreur de la part de l'éditeur, mais d'une date que Patrick Modiano lui-même s'est attribuée et maintient jusqu'en 1977. Il serait intéressant de voir pour quelles raisons la presse souligne tant la jeunesse de Patrick Modiano, pourquoi l'écrivain s'est fait rajeunir de deux ans et pourquoi cette fausse année de naissance a été largement relayée par la presse.

Patrick Modiano a expliqué la falsification de sa date de naissance en 2009, dans un entretien avec Maryline Heck : « Quand j'avais 19 ans, j'avais falsifié mon passeport pour faire croire que j'avais 21 ans, l'âge de la majorité. J'avais écrit "1943" au lieu de "1945". Après, je l'ai refalsifié pour rétablir la date, mais il était plus facile de transformer le 3 en 7 qu'en 5. Je me suis trouvé pris à mon propre piège : Gallimard avait photographié mon passeport car j'étais en lice pour le prix Fénéon, un prix décerné à de jeunes écrivains... il fallait prouver que l'on n'avait pas encore 35 ans. Du coup, cette date de 1947 s'est trouvée officialisée et cela m'a poursuivi⁶⁵ ».

Pour Denis Cosnard, il s'agit d'un « mensonge » délibéré et répété qui a des racines plus profondes. Selon lui, il est possible que Modiano se soit attribué l'année de naissance de son petit frère Rudy, né en 1947 et mort d'une leucémie en 1957. Peut-être en mêlant les deux dates de naissance, l'écrivain rend hommage à son petit frère trop tôt disparu. Patrick Modiano a dédié ses huit premiers livres à son frère Rudy : *La place de l'Étoile*, *La Ronde de nuit*, *Les Boulevards de ceinture*, *Villa Triste*, *Livret de famille*, *Rue des boutiques obscures*, *Une jeunesse*, *De si braves garçons*. L'opinion de Nelly Wolf rejoint celle de Denis Cosnard, pour elle, la falsification de l'année de naissance implique un mécanisme de défense psychique : 'en s'attribuant la date de naissance de son frère Rudy (1947-1957) à qui *La place*

⁶³ Jean-Louis de Rambures, « PATRICK MODIANO : ' apprendre à mentir ' ». *Le Monde*, 24 mai 1973.

⁶⁴ Bertrand Poirot-Delpech, « "Villa triste", de Patrick Modiano ». *Le Monde*, 5 septembre 1975.

⁶⁵ Maryline Heck, « Modiano "Seule l'écriture est tangible" ». *Le Magazine littéraire*, 1 octobre 2009.

de l'Étoile est dédiée, le romancier a cherché une manière de garder celui-ci en vie⁶⁶ ». À cela s'ajoute une autre raison, selon Denis Bernard, il s'agit d'une volonté de prendre ses distances avec la Seconde Guerre mondiale pour ainsi échapper aux fantômes de la collaboration⁶⁷.

L'évocation fréquente de la jeunesse de Patrick Modiano correspond à l'engouement de la jeunesse et de la nouveauté de l'époque. 'Les années 50 voient l'apparition d'une réalité sociale dont on pourrait paradoxalement affirmer qu'elle était jusqu'alors inexplicablement absente de l'horizon littéraire : la jeunesse. [...] Des premiers poèmes de Minou Drouet aux premiers romans de Françoise Sagan se développe un mirage auquel succombent un à un les éditeurs parisiens en quête d'un jeune talent qui leur offrira la fortune⁶⁸', constate Philippe Forest. Il existe une forte valorisation du nouveau et du jeune dans la presse : « Pour Sartre, pour Camus, pour Malraux, plus tard pour Sagan, pour Nimier, pour Vailland, le premier roman n'aura pas manqué cet effet de jeunesse irrésistible⁶⁹ », écrit Jacques Lecarme. Évoquer le jeune âge de Patrick Modiano et le rajeunir de deux ans permettent aussi de renforcer l'image d'un génie précoce, voire d'un enfant prodige, compte tenu du fait qu'en 1968, l'âge de la majorité civile était fixé à 21 ans. En conséquence, dire que Patrick Modiano est né en 1947 plutôt que 1945 bascule le statut du jeune écrivain d'un majeur à un mineur. Cette erreur est donc avantageuse pour un débutant doué qui vient d'entrer dans la littérature et l'argument de la minorité représente une valeur promotionnelle favorable à la vente du livre. Par ailleurs, l'expression « vingt ans » produit un effet de seuil symbolique qui sépare l'adolescence et le début de l'âge adulte. Conscients de cet effet favorable à la promotion du livre, les critiques reprennent l'âge de « vingt ans », ce chiffre rond en dessous de l'âge de la majorité⁷⁰.

⁶⁶ Nelly Wolf, « L'étoile de Modiano », *op.cit.*, p. 15.

⁶⁷ Cf : Denis Cosnard, *Dans la peau de Patrick Modiano*, Fayard, 2011.

⁶⁸ Cité dans Emilie Grangeray, « Le culte du premier roman », *Le Monde*, 3 septembre 1999.

⁶⁹ Jacques Lecarme, « 1968 : La place de l'Étoile ». Dans Faerber, Johan, et Marie-Odile André. *Premiers romans : 1945-2003*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2005. pp. 147-154. <http://books.openedition.org/psn/1761>.

⁷⁰ Cf : Nelly Wolf, « L'étoile de Modiano », dans *Europe*, n°1038, octobre 2015, p. 15.

De plus, la précocité implique l'idée du don vocationnel, qui permet d'« inscrire l'identité dans une nature et pas seulement dans une culture⁷¹ ». Selon Nathalie Heinich, il s'agit là du principe de grandeur par la naissance « propre à l'aristocratie — mais individualisée dans le cas de l'artiste, hors de toute lignée, de toute filiation⁷² ». Les propos de Bernard Pivot sur Patrick Modiano illustrent cette idée de grandeur par la naissance : « la seule chose dont on puisse être sûr, c'est qu'à dix-neuf ans, il appartenait déjà à la race des écrivains⁷³ ». Ici, la précocité de l'écrivain, assimilé au privilège du noble, incarne l'appréciation de ce qui est hors du commun dès la naissance.

Nous pouvons remarquer que nombre de journaux et magazines populaires ou réputés donnent leurs avis positifs sur Patrick Modiano en 1968 : *Le Monde*, *Le Figaro littéraire*, *La Nouvelle Revue française*, *La Quinzaine littéraire*, etc. C'est à ce moment que peut s'induire un transfert de grandeur entre Patrick Modiano, jeune homme inconnu du public à l'époque, et les médias relativement largement diffusés. La grandeur de l'auteur est ainsi renforcée par celle de ses admirateurs⁷⁴. Pourtant, ce transfert de grandeur pourrait potentiellement être réciproque. Selon Pierre Verdrager, le transfert de grandeur ne va pas seulement du grand critique à l'auteur inconnu : « une des fonctions de la critique consiste à faire des paris sur l'avenir et à miser sur ceux qui, aujourd'hui petits, pourraient, demain, devenir grands⁷⁵ ». Dans cette perspective, le critique commente le premier roman avec enthousiasme afin de déceler de façon précoce le talent d'un auteur, en espérant que rétrospectivement qu'il deviendrait le critique « précurseur ». À ce moment-là, le transfert de grandeur fonctionne dans l'autre sens, « non plus du grand critique vers le petit auteur, mais du petit auteur, devenu grand, vers le critique agrandi, car ayant su faire la bonne découverte au bon moment — c'est-à-dire avant tout le monde⁷⁶ ».

⁷¹ Nathalie Heinich, *Être écrivain, création et identité*, op.cit., p.67.

⁷² *Ibid.*

⁷³ Bernard Pivot, « Demi-juif, Patrick Modiano affirme : 'Céline était un véritable écrivain juif' », *Le Figaro littéraire*, 29 avril 1968.

⁷⁴ Sur le transfert de grandeur, voir Pierre Verdrager, *Comment lit-on un « premier roman » ? La réception des « premiers romans » par la presse* In : *Premiers romans : 1945-2003* [en ligne]. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2005 (généré le 16 mai 2020). <http://books.openedition.org/psn/1739>.

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ *Ibid.*

De même que certains journalistes font l'éloge du talent de Modiano pour son extrême jeune âge, de même que d'autres, d'une manière symétrique et inverse, s'interrogent parfois avec inquiétude et déception, sur le manque de maturité de son écriture à cause de cette jeunesse, surtout pour son deuxième roman *La Ronde de nuit* publié en 1969. « Ce jeune écrivain de vingt et un ans puise les ressources d'un art qui, si évident qu'il soit, produit encore des fruits un peu verts⁷⁷ », remarque Jacqueline Piatier en 1969. Pour la journaliste, *La Ronde de nuit* s'écartèle entre de multiples points de vue, mais « aucun des points de vue n'est assez à fond exploité, mais toutes ces veines irriguent une création riche qui, si elle se canalise ou s'approfondit, pourra tenir toutes ses promesses⁷⁸ ». « Brillants débuts de Patrick Modiano, il y a quatre ans, avec *La place de l'Étoile*, [...] Vint ensuite *La Ronde de nuit* : les défauts du premier livre, moins les qualités. On pouvait se dire : encore un jeune écrivain de perdu, pressuré par son ambition ou par celle de son éditeur⁷⁹ », Dominique Fernandez montre sa déception sur *La Ronde de nuit* en 1972, avant d'exprimer son appréciation pour le troisième roman de Modiano, *Les Boulevards de ceinture* : « Miracle ! Le troisième Modiano est complètement différent des autres, bien meilleur, plus modeste, moins provocant, moins littéraire, plus convaincant, plus émouvant, très émouvant. Toutes les hantises de l'auteur, sans les clins d'œil. Son tourment et son chagrin, sans la frénésie d'épater. L'aveu, sans l'exhibition⁸⁰ ».

Cette déception vient en partie des inquiétudes de la part des journalistes sur la différence des grandeurs entre l'attention de la presse portée sur le premier roman et le statut d'un écrivain jeune et inconnu qui, avec le premier livre, fait sa première apparition dans la sphère littéraire et dans l'espace public. Notamment lorsque le critique est doté d'une solide réputation (comme Emmanuel Berl ou Bernard Pivot), cette différence de grandeurs est beaucoup plus importante. Si certains journalistes sont déçus du deuxième roman *La Ronde de nuit* et s'inquiètent que Modiano deviendrait un « écrivain de perdu », c'est parce qu'il est possible que les éloges quasi unanimes sur le premier livre puissent potentiellement produire des effets négatifs sur un auteur jeune et inconnu : « il n'est pas toujours facile de réussir sa

⁷⁷ Jacqueline Piatier, « La Ronde de nuit de Patrick Modiano », *Le Monde*, 18 octobre 1969.

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ Dominique Fernandez, « Les Boulevards de ceinture : au nom du père », *L'Express*, 16-22 octobre 1972.

⁸⁰ *Ibid.*

réussite, tout particulièrement lorsqu'on se trouve grandi par de grands critiques d'une façon inconsidérée et immédiate⁸¹ », selon les travaux de Pierre Verdrager.

Les multiples déceptions des journalistes à propos de *La Ronde de nuit* entrent en contraste avec l'appréciation et la surprise quasi générales de la presse à la parution de *La place de l'Étoile*. À part les différences entre ces deux livres, ce phénomène pourrait également s'expliquer par une autre raison, la bonne volonté de la presse face au premier roman par rapport au reste de l'œuvre : « Publier un premier roman est pour ainsi dire moins risqué pour un éditeur que de publier un deuxième, car les journalistes sont plus attentifs, plus enthousiastes et plus indulgents⁸² », affirme Claude Pinganaud, directeur des éditions Arléa. Pour Pierre Verdrager, cette indulgence et cette sympathie critiques sont directement liées à une forte valorisation de la nouveauté et de la jeunesse, qui vont souvent de pair⁸³.

Représenté dans la presse comme un jeune homme de 21 ans qui n'a même pas atteint l'âge de la majorité, Patrick Modiano paraît aux lecteurs comme un inconnu à peine sorti de l'adolescence, venant de nulle part et reconnu par les critiques uniquement grâce à son talent.⁸⁴ À la publication du premier livre, c'est-à-dire lors de son entrée en littérature, Patrick Modiano n'occupe *a priori* aucune place particulière préalable dans le champ littéraire et semble dépourvu de capital social qui facilite son entrée en scène littéraire en raison de son extrême jeunesse. Ainsi, ce contraste évident entre cette extrême jeunesse, cet apparent manque de ressources sociales et ses brillantes qualités révélées par *La place de l'Étoile* permet de justifier la publication d'un premier manuscrit chez Gallimard, l'une des plus influentes maisons d'édition pour la littérature du XXe siècle en France.

⁸¹ Pierre Verdrager, *Comment lit-on un « premier roman » ? La réception des « premiers romans » par la presse*, *op.cit.*. Pour Pierre Verdrager, « Les éloges, quand il y en a, peuvent faire mal s'ils sont mal placés ou, plus trivialement, 'à côté de la plaque', ce dont les auteurs ne se privent généralement pas de se plaindre par la suite ».

⁸² Propos cités dans Emilie Grangeray, « Bousculade au bal des débutants », *Le Monde*, 3 septembre 1999.

⁸³ Cf : Pierre Verdrager, *Comment lit-on un « premier roman » ? La réception des « premiers romans » par la presse*, *op.cit.*

⁸⁴ Cf : Nelly Wolf, « L'étoile de Modiano », *op.cit.*, p. 14-27.

2. Un capital social considérable, mais ignoré par la presse

« Il se lance librement et seul dans la carrière littéraire, et ses livres ne se hérissent pas de difficultés techniques calculées pour effaroucher le lecteur⁸⁵ », affirme Robert Kanters en 1969, soulignant l'indépendance de Patrick Modiano lors de son entrée en scène littéraire. Contrairement à ce que laisse supposer la presse, le jeune écrivain dispose d'un important capital social de départ. Adolescent, Patrick Modiano fait déjà la connaissance, par l'intermédiaire de sa mère, de Raymond Queneau, qui lui donne des cours de géométrie dans l'espace. Après avoir lu le manuscrit de Patrick Modiano, Raymond Queneau recommande le roman à Gallimard avec une lettre élogieuse : « Voici un livre que je recommande à la NRF, parce qu'il me semble, primo excellent, secundo, important en ceci qu'il marque la naissance d'un écrivain [...] À mon avis qu'un garçon de vingt ans ait réussi — littérairement — à déverser dans ce livre tant de questions et de déchirements est un exploit qui va plus loin que mon étonnement. Jusqu'à l'admiration⁸⁶ ». Dans une lettre adressée à Patrick Modiano en 1972, Raymond Queneau montre son appréciation pour *les Boulevards de ceinture* : « Un mot pour vous dire que *Les Boulevards de ceinture* ne sont pas indignes de *La place de l'Étoile* et de *la Ronde de nuit*. C'est autre chose encore, malgré l'époque identique. Bref c'est très bien. J'en ai parlé très favorablement à Claude Gallimard, il y a huit jours⁸⁷ ». Membre du jury du Grand Prix de l'Académie française, Raymond Queneau avait l'habitude de donner systématiquement sa voix à Modiano. À la remise du prix pour *Les Boulevards de ceinture*, il a envoyé un télégramme de félicitations à Patrick Modiano : « BRAVO, MAIS POUR QUI VOTERAI JE MAINTENANT AMITIES RAYMOND⁸⁸ » (sic).

Patrick Modiano bénéficie également du soutien de l'écrivain Jean Cau, l'ancien secrétaire de Sartre, Prix Goncourt en 1961 pour *La Pitié de Dieu*, et figure intellectuelle de

⁸⁵ Robert Kanters, « La Ronde de nuit, la nuit de Patrick Modiano ». *Le Figaro Littéraire*, 27 octobre 1969.

⁸⁶ Cette lettre est citée dans Sabine Audrerie, « Patrick Modiano, le Nobel d'un géant timide ». *La Croix*, 10 octobre 2014. Citée aussi dans Clara Lévy, « Patrick Modiano - à l'articulation entre champ de diffusion restreinte et champ de grande production », *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 68, p. 101-121, dez. 2017. DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i68p101-121>

⁸⁷ Lettre de Raymond Queneau à Patrick Modiano, 15 mars 1972, citée dans *Cahier Modiano*, Sous la direction de Raphaëlle Guidée et Maryline Heck, Éditions de L'Herne, collection « Cahiers de L'Herne » (n°98), 2012, p. 24.

⁸⁸ Télégramme de félicitations de Raymond Queneau à Patrick Modiano en 1972, cité dans *Cahier Modiano*, Sous la direction de Raphaëlle Guidée et Maryline Heck, *op.cit.*, p.24.

l'époque. Il était aussi compagnon de Luisa Colpeyn, la mère de Patrick Modiano. Il a recommandé à Gallimard le manuscrit de *La place de l'Étoile*⁸⁹ : « Le garçon qui l'a écrit a 21 ans. Et du premier coup, il produit un livre qui, à mon sens, est plus qu'une promesse. Je crois que vous tenez là un écrivain de présent et d'avenir⁹⁰ ». Jean Cau a également signé la préface de la première édition du texte et il fait l'éloge de « la voix unique d'un écrivain de vingt ans qui ouvre d'une poussée les lourdes portes de la littérature, et qui, hagard, se dresse sur le seuil en jetant un grand cri⁹¹ ». Cette préface a disparu dans les éditions ultérieures.

Les effets de réseaux jouent souvent un rôle important dans certaines prises de position littéraire. Pour la sociologie Nathalie Heinich, les quatre instances de la reconnaissance dont dépend la réputation des créateurs : le grand public, les amateurs, les critiques et les pairs, sont hiérarchisés en raison inverse de leur taille, c'est-à-dire que moins ils sont nombreux et plus ils sont proches des producteurs que des consommateurs, plus ils sont capables de consacrer les grands auteurs. Ainsi, le soutien d'un écrivain, surtout lorsque c'est un aîné ou un écrivain en renom, constitue un atout précieux pour un jeune auteur⁹².

Si Raymond Queneau et Jean Cau accordent leur appui à Patrick Modiano pour sa première publication, quasiment aucun critique ne mentionne leurs recommandations, éléments qui sont liés au capital social de l'auteur, même si cela ne remet pas directement en cause la qualité de la production littéraire. Les relations entre Patrick Modiano et des écrivains renommés ont pu éventuellement lui servir d'introduction dans le milieu littéraire. Cependant, la publication n'est légitimée que si elle est déterminée exclusivement par la qualité du texte. Si les ressources extérieures à la littérature — relations, notoriété existante ou

⁸⁹ « En 1968, Jean Cau, un de mes amis de jeunesse qui connaissait la mère de Patrick, m'a apporté le manuscrit de *La place de l'Étoile* en disant que c'était le livre d'un jeune homme, 'épatant, lis-le, tu vas voir!' Je l'ai lu, j'ai trouvé ça formidable, j'en ai parlé à Gaston Gallimard et on l'a pris, tout simplement. » Robert Gallimard, « Un écrivain né chez Gallimard », propos recueillis par Raphaëlle Guidée et Maryline Heck, dans *Cahier Modiano*, *op.cit.*, p.45.

⁹⁰ Propos cités dans Antoine Gallimard, « Patrick Modiano : une grande œuvre, une promesse tenue », *Huffpost*, 10 octobre 2014, disponible sur https://www.huffingtonpost.fr/antoine-gallimard/patrick-modiano-un-grand_b_5965488.html, consulté le 20 mars 2020.

⁹¹ Cité dans Jean-Claude Lamy, « Patrick Modiano sur la piste d'une étoile », *Le Figaro*, 10 juillet 2008, disponible sur <https://www.lefigaro.fr/livres/2008/07/10/03005-20080710ARTFIG00305-patrick-modiano-sur-la-piste-d-une-etoile-.php>, consulté le 20 mars 2020.

⁹² Cf : Nathalie Heinich, « Publier, consacrer, subventionner », *Terrain* [En ligne], 21 | octobre 1993, mis en ligne le 15 juin 2007, consulté le 06 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/terrain/3069> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/terrain.3069>

argent — ont la possibilité de faciliter l'accès à la publication, elles risquent de diminuer en même temps la crédibilité du résultat⁹³. Ainsi, l'auteur s'expose au soupçon de ne dépendre que de ces ressources sociales leur réussite. Le fait que les critiques insistent sur les qualités personnelles de Patrick Modiano (don, talent, originalité) dans son entrée à la littérature et ignorent, consciemment ou inconsciemment, son capital social dont il bénéficie, pourrait éviter les éventuelles disqualifications en raison des ressources extralittéraires. En soulignant que Patrick Modiano se lance « seul » dans la littérature, les critiques ont l'intention de prouver que la reconnaissance de la qualité du livre n'est déterminée que par la qualité littéraire, ressource détachée de la personne⁹⁴.

Le capital social d'un jeune écrivain lors de son entrée en littérature est lié non seulement à une éventuelle discréditation de l'auteur, mais aussi à une accusation possible adressée à la maison d'édition. Il s'agit d'une dénonciation particulièrement fréquente dans le du « monde domestique⁹⁵ », si l'on reprend la formule de Nathalie Heinich. Il s'agit d'un monde « gouverné par la familiarité avec les personnes et l'ancienneté des liens⁹⁶ ». La presse, en évitant de parler des liens entre Patrick Modiano et des écrivains connus, dispense la maison d'édition (Gallimard) d'éventuels soupçons de se fier aux relations (familiales ou mondaines) entretenues avec son auteur ou ses proches, au détriment de la qualité littéraire.

3. la connaissance d'une période non vécue

Les différents journalistes ont presque tous souligné, dès la publication de *La place de l'Étoile*, que Patrick Modiano possède une profonde connaissance sur la période de l'Occupation qu'il n'a pas vécue. Cette riche connaissance sur l'Occupation, peu habituelle pour la génération de Modiano, explique en partie la surprise de la presse à la parution de *La place de l'Étoile*. « L'auteur de ce livre, né en 1947, n'a pas, lui-même, connu l'époque de l'Occupation où l'essentiel de son récit se situe. Mais il est de ceux pour qui l'événement n'a

⁹³ Cf : Nathalie Heinich, *Être écrivain, création et identité*, *op.cit.*, p.72.

⁹⁴ Dans l'ouvrage *Être écrivain, création et identité*, Nathalie Heinich cite l'exemple de Le Clézio qui envoie son premier roman par la poste pour montrer la valeur quasi mythologique de l'envoi d'un manuscrit par la poste, sans ressources extérieures.

⁹⁵ Nathalie Heinich, « Publier, consacrer, subventionner », *op.cit.*.

⁹⁶ *Ibid.*

pas besoin d'être contemporain. Car ce qui a été souffert est souffert à jamais, et la trahison une fois commise ne cesse plus d'être trahison⁹⁷ », remarque Josane Duranteau.

« Il est tellement tourmenté, halluciné, par cette époque [...]. Il est si malade, Patrick Modiano, de ce temps qu'il n'a pas vécu, qu'il a lu tout, absolument tous les témoignages sur l'Occupation, et qu'il va hanter la rue Lauriston, siège de la Gestapo, attiré qu'il est par l'horreur, fasciné par le cauchemar qu'il a la sensation chaque fois de vivre un peu, de "revivre"⁹⁸ », témoigne Bernard Pivot.

Dans une interview avec Modiano, Jean-Louis de Rambures affirme que si Modiano est né après la période de l'Occupation, on a l'impression, en le lisant, qu'il a « vécu personnellement cette époque⁹⁹ ». Et Modiano explique comment il procède pour retrouver cette période : « Pas en recourant aux ouvrages historiques. Il vaut mieux que cela reste un peu dans le vague. Il faut éviter de poser trop de questions. Mais en opérant des repérages sur place, exactement comme un cinéaste qui choisit ses extérieurs avant de tourner. Il se trouve, en effet, que j'ai une imagination essentiellement visuelle¹⁰⁰ ». De cette manière cinématographique, Patrick Modiano arrive à construire un monde qu'il n'a pas vécu grâce à la localisation de l'action et aux éléments topographiques.

De même que la connaissance de Patrick Modiano sur les années de l'Occupation semble « stupéfiante¹⁰¹ », « nullement livresque¹⁰² » pour les uns, de même que l'évocation de cette période par Patrick Modiano, d'une manière symétrique et inverse, « ne va pas sans faiblesses¹⁰³ » pour les autres. Selon la critique de Robert Kanters de *la Ronde de nuit* dans *Le Figaro littéraire*, on pourrait même « reprocher » à Modiano « des négligences d'écriture, des

⁹⁷ Josane Duranteau, « Un début exceptionnel : La place de l'Étoile, de Patrick Modiano », *Le Monde*, 11 mai 1968.

⁹⁸ Bernard Pivot, « Demi-juif, Patrick Modiano affirme : 'Céline était un véritable écrivain juif' », *Le Figaro littéraire*, 29 avril 1968.

⁹⁹ Jean-Louis de Rambures, « PATRICK MODIANO : 'apprendre à mentir' ». *Le Monde*, 24 mai 1973.

¹⁰⁰ *Ibid.*

¹⁰¹ Jean Gaugeard, « Un voyage au bout de ghetto ». *Les lettres françaises*, 24 avril 1968.

¹⁰² *Ibid.*

¹⁰³ Robert Kanters, « La Ronde de nuit, la nuit de Patrick Modiano ». *Le Figaro Littéraire*, 27 octobre 1969.

artabanismes ou des clichés, des concordances de temps douteuses, des inadvertances qui montrent qu'il ne connaît pas assez la vie des Français sous l'Occupation¹⁰⁴ ».

II. La judéité en question

« Patrick Modiano se veut Juif¹⁰⁵ », affirme Jacques Bersani dans son article paru dans *La Nouvelle Revue Française* sur *La place de l'Étoile*. Et le journaliste poursuit en s'interrogeant sur la définition même de l'identité juive : « Mais qu'est-ce qu'un Juif, sinon toujours un autre, sinon une image qui ne lui appartient pas, qui ne lui ressemble pas, sinon cette fiction que l'on insulte, torture et massacre sous le nom de Juif¹⁰⁶ » ? Josane Duranteau pose exactement la même question sur la définition du Juif : « Qu'est-ce qu'un Juif ? Voilà, en filigrane, la vraie question du livre — que l'auteur se garde bien de poser directement après tant d'autres¹⁰⁷ ». Pour Dominique Fernandez, *La place de l'Étoile* présente « tous les fantasmes de la mythologie juive, et l'écho lancinant des persécutions allemandes¹⁰⁸ ». Nombre de critiques littéraires soulignent que la question de la judéité est au cœur des premiers livres de Patrick Modiano.

Dans un entretien avec Jean Montalbetti en 1969, un an après la publication de son premier livre, Patrick Modiano affirme que « *La place de l'Étoile*, c'est le problème juif et rien que cela¹⁰⁹ ». Dans un autre entretien accordé à Marie-Françoise Leclère durant la même année, Modiano explique son choix du sujet de la judéité : « Un romancier veut toujours poser la question fondamentale : être ou ne pas être. Dans mon premier livre, parce que j'étais trop

¹⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵ Jacques Bersani, « La place de l'Étoile par Patrick Modiano ». *La Nouvelle Revue Française*, n° 189, septembre 1968.

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ Josane Duranteau, « 'La place de l'Étoile' de Patrick Modiano », 11 mai 1968.

¹⁰⁸ Dominique Fernandez, « Les Boulevards de ceinture : au nom du père », *L'Express*, 16-22 octobre 1972.

¹⁰⁹ Jean Montalbetti, « Patrick Modiano », *Le Magazine littéraire*, novembre 1969.

jeune, il m'a fallu un qualificatif et mon sujet était : être ou ne pas être juif. Maintenant, je pense avoir un peu avancé et être sorti de ce problème particulier¹¹⁰ ».

Albert Memmi distingue la notion de judéité de celles de judaïsme et de judaïcité. Le judaïsme désigne l'ensemble des valeurs, doctrines, textes et institutions juifs, la judaïcité est l'ensemble de la population juive, tandis que la judéité signifie « le fait et la manière d'être Juif¹¹¹ ». Ainsi, par rapport au judaïsme et à la judaïcité, la judéité présente plus une dimension subjective et personnelle, il s'agit d'un rapport intime que chacun établit avec ses origines juives et d'une façon de vivre son appartenance à l'identité juive, la judéité peut être indépendante de la religion et de la doctrine. Par conséquent, la judéité n'est pas une notion figée et cloisonnée, mais une notion ouverte, subjective et multiple. Modiano définit le mot « juif » dans le contexte 1940-1944 dans un entretien en 1969 : « Juif : c'est l'homme traqué qui est obligé de cacher sa véritable identité pour continuer à vivre¹¹² ». Ici, c'est le rapport à l'identité juive, la manière d'être Juif, c'est-à-dire la judéité, qui est en question. Dans la plupart des critiques littéraires sur l'identité juive dans l'œuvre de Patrick Modiano, c'est la notion de judéité, et non pas celle de judaïsme ou de judaïcité dont il s'agit.

De nombreux journalistes remarquent le caractère trouble et incertain de la judéité dans les premiers livres de Modiano : les héros ne sont pas des Juifs d'affirmation, mais des Juifs qui ne cessent de se poser des questions sur leur identité et qui n'arrivent pas à trouver des réponses nettes. Leur rapport complexe avec l'identité juive, c'est-à-dire leur judéité, devient l'objet d'interrogations et d'incertitudes. Le héros de *La place de l'Étoile*, Raphaël Schlemilovitch, est emblématique d'une remise en question de la judéité. Pour Emmanuel Berl, il s'agit d'un « jeune juif, tiraillé de droite et de gauche¹¹³ ». Robert Poulet le décrit comme une personne qui « flotte à travers le temps et l'espace¹¹⁴ », « tantôt “juif collabo”, tour à tour choyé et traqué par la police allemande, tantôt “play-boy”, comme on dit

¹¹⁰ Marie-Françoise Leclère, « Il a vingt-deux ans et il méritait le Goucourt », *Elle*, 8 décembre, 1969.

¹¹¹ Albert Memmi, *Portrait d'un juif*, Paris, Gallimard, « Folio », 2003[1962], p.29.

¹¹² Jean Montalbetti, « Patrick Modiano », *Le Magazine littéraire*, novembre 1969

¹¹³ Emmanuel Berl, « Un jeune homme doué ». *La Quinzaine littéraire*, 1 juillet 1968.

¹¹⁴ Robert Poulet, « Les voix du marécage ». *Rivarol*, 13 juin 1968.

aujourd'hui, gigolo cousu d'or, courant, comme on disait hier, de fête en fête¹¹⁵ », « Pendant ce temps, tout ce qui s'est passé en ce siècle, et spécialement l'heur et le malheur des Juifs, compose dans la tête du double personnage un mélange bouillonnant qui pourrait s'évaporer en galimatias, et qui se distille en bonne littérature¹¹⁶ ». Plusieurs mots et expressions qui marquent le trouble et l'ambiguïté sont employés dans les descriptions de ce héros par la presse : un « double personnage » qui est « tirillé » entre plusieurs identités, qui « flotte » à travers l'espace et le temps.

Nombre de critiques qualifient Raphaël Schlemilovitch de « Juif errant ». Pour Jacques Bersani, Raphaël Schlemilovitch est « un héros très évidemment imaginaire¹¹⁷ » et « nouveau Juif errant¹¹⁸ » qui tente de « retrouver le Juif perdu¹¹⁹ ». Selon Dominique Fernandez, le héros de Modiano est « toujours le Juif errant en quête de la patrie perdue¹²⁰ ». Tous les deux journalistes mentionnent un « Juif errant » à la recherche de quelque chose de perdu. À la parution de *Livret de famille* en 1977, Bertrand Poirot-Delpech remarque les souvenirs incertains enveloppés de mystères dans le livre¹²¹, et il explique : « Ces rapports étranges avec la mémoire viennent de ce que, juif comme Proust, Modiano rêve de retrouver le temps perdu, mais qu'il lui manque le minimum de lieux sûrs où enraciner sa recherche¹²² ». Il est à remarquer que les trois journalistes évoquent le phénomène d'un juif à la recherche de quelque chose de perdu (« Juif perdu », « patrie perdue », et « temps perdu »). Que représente le stéréotype du « Juif errant » dans les œuvres littéraires et dans le discours médiatique ? Et

¹¹⁵ *Ibid.*

¹¹⁶ *Ibid.*

¹¹⁷ Jacques Bersani, « La place de l'Étoile par Patrick Modiano ». *La Nouvelle Revue Française*, n° 189, septembre 1968.

¹¹⁸ *Ibid.*

¹¹⁹ *Ibid.*

¹²⁰ Dominique Fernandez, « Les Boulevards de ceinture : au nom du père », *L'Express*, 16-22 octobre 1972.

¹²¹ « À mesure que le romancier révèle ses sources, passé, présent, êtres et choses s'enveloppent d'un soupçon général, d'une espèce d'étourderie songeuse - d'où proviennent probablement sa vocation littéraire et l'inimitable tremblé de sa plume. Même ce qui le concerne directement et récemment, comme la déclaration d'un nouveau-né à la mairie, prend les contours indécidables d'une réminiscence par ouï-dire ou d'un rêve. À peine vécus, la réalité se mange de rouille, l'instant tourne au jauni de photos retrouvées au fond d'un tiroir par un dimanche de pluie... », Bertrand Poirot-Delpech, « "Livret de famille" de Patrick Modiano, "Le sommeil agité" de Jean-Marc Roberts ». *Le Monde*, 29 avril 1977.

¹²² Bertrand Poirot-Delpech, « "Livret de famille" de Patrick Modiano, "Le sommeil agité" de Jean-Marc Roberts ». *Le Monde*, 29 avril 1977.

plus précisément, que signifie la notion de « Juif errant » utilisée par les critiques pour qualifier les personnages dans les premiers livres de Patrick Modiano ? Enfin, en quoi consiste cette « patrie perdue », et ce « Juif perdu », et ce « temps perdu » que cherche le « Juif errant » ?

L'expression « Juif errant » est riche de sens. Le Juif errant est une figure symbolique dont les origines remontent à l'époque médiévale. Selon la version la plus répandue de cette légende, un cordonnier juif est condamné à l'errance éternelle parce qu'il a refusé un moment de repos à Jésus portant la croix. Le Juif errant est immortel, mais exclu de toutes les communautés humaines, il est obligé de parcourir le monde entier et voué à mener une existence précaire. De l'oral à l'écrit, des tableaux aux théâtres, nombre de représentations variées autour du mythe du Juif errant ont été transmises et diffusées dans un espace vaste et sur une longue durée, allant du Moyen Âge jusqu'au XXe siècle. Symbole d'une damnation perpétuelle, l'expression du « Juif errant » est entachée d'une connotation antisémite. « L'Europe chrétienne à travers la construction du mythe du Juif errant a forgé une image particulière de l'Autre, à laquelle elle ne pouvait pas ne pas confronter sa propre image¹²³ », observe Marcello Massenzio. La figure du Juif errant incarne la rupture entre une minorité persécutée sur une longue période et son environnement, où les sentiments d'hostilités sont nourris par une série d'éléments littéraires, picturaux, religieux et folkloriques sans cesse recomposés¹²⁴.

Si l'histoire de l'œuvre modianesque tourne toujours autour d'un seul pays, la France, ce dernier n'est pourtant pas une patrie évidente pour les personnages : des fugueurs, des apatrides, des migrants, qui constituent « les mille et un visages d'une figure de légende, le juif errant¹²⁵ ».

¹²³ Marcello Massenzio, « Le Juif errant entre mythe et histoire. Trois variations sur le thème de la Passion selon le Juif errant », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences religieuses* [En ligne], 115 | 2008, mis en ligne le 22 octobre 2008, consulté le 09 mai 2020. URL : <http://journals.openedition.org/asr/106> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/asr.106>

¹²⁴ Cf : Nicolas Weill, « La marche ambiguë du Juif errant à travers les pays et les siècles », *Le Monde*, 6 novembre 2001.

¹²⁵ Bruno Blanckeman, *Patrick Modiano ou l'écriture comme un nocturne, des noirceurs de l'Histoire aux ténèbres du Temps, op.cit.*, 2019, p.14.

Raphaël Schlemilovitch, le héros de *La place de l'Étoile* aux identités multiples, est une incarnation de la figure du Juif errant. Il se cherche, s'identifie et se perd de manière fantasmagorique dans diverses existences contradictoires, où le passé et le présent se confondent constamment. « Après avoir été un juif collabo, comme Joanovici-Sachs, Raphaël Schlemilovitch joue la comédie du “Retour à la terre” comme Barrès-Pétain. À quand l'immonde comédie du juif militariste, comme le capitaine Dreyfus-Stroheim ? Celle du juif honteux comme Simone Weil-Céline ? Celle du juif distingué comme Proust-Daniel Halévy-Maurois ? Nous voudrions que Raphaël Schlemilovitch se contente d'être un juif tout court¹²⁶ », ainsi résume-t-il ces divers destins dans son « autocritique », faite au milieu des péripéties de son aventure de métamorphoses.

Pour Patrick Modiano, dans *La place de l'Étoile* et *La Ronde de nuit*, c'est toujours « la recherche d'une identité¹²⁷ », « l'identité juive, pour le premier et dans le second plutôt une fuite instinctive devant toute identification¹²⁸ ». Si Schlemilovitch est en mouvement constant et se perd dans ses identités multiples, c'est que « ce nomadisme signifie en réalité le seul rapport possible avec l'être juif¹²⁹ », si on reprend les mots de Maxime Decout. L'identité juive est donc une identité suspendue ne peut être trouvée que par l'errance, et la judéité se fonde dans l'incertitude entre un déracinement assuré et un enracinement incertain¹³⁰. Georges Perec illustre l'image du « Juif errant » dans son livre *Je suis né* : « il me semble que je suis par instants arrivé à faire résonner quelques-uns de ces mots qui sont pour moi inexorablement attachés au nom même de Juif : le voyage, l'attente, l'espoir, l'incertitude, la différence, la mémoire, et ces deux concepts mous, irréparables, instables et fuyants, qui se renvoient sans cesse l'un l'autre leurs lumières tremblotantes, et qui s'appellent Terre natale et Terre promise¹³¹ ». Dans son ouvrage *Ce que l'on dit des Juifs en 1889, Antisémitisme et discours social*, Marc Angenot analyse l'origine d'une angoisse généralisée à la fin du

¹²⁶ Patrick Modiano, *La place de l'Étoile*, Paris, Gallimard, 1968, p.115.

¹²⁷ Jean Montalbetti, « Patrick Modiano », *Le Magazine littéraire*, novembre 1969.

¹²⁸ *Ibid.*

¹²⁹ Maxime Decout, « Modiano : la voix palimpseste sur La place de l'Étoile », *Littérature*, vol. 162, no. 2, 2011, pp. 48-62.

¹³⁰ Cf : Maxime Decout, « Georges Perec : la judéité de l'autre », *Roman 20-50*, vol. 49, no. 1, 2010, pp. 123-134.

¹³¹ Georges Perec, *Je suis né*, Seuil, Paris, 1990, p. 102-103.

XIXe siècle en une série de dyades composées de termes antagonistes : stabilisation — dislocation ; le Français enraciné — le Juif errant ; le patriotisme — le cosmopolitisme, l'enracinement — le déracinement, etc. Si le cadre temporel des analyses de Marc Angenot se situe autour de l'année 1889, cette série de stéréotypes opposés pourrait également refléter un paradigme autour duquel se construit la judéité de certains personnages dans l'œuvre modianesque. Le stéréotype de « Juif errant » correspond à la dislocation, au cosmopolitisme¹³² et au déracinement.

Le caractère incertain et indéterminé de la condition juive est ainsi à l'origine de l'errance juive, l'image d'un homme qui tourne toujours en rond. Les titres mêmes des premiers livres de Modiano illustrent le motif obsessionnel du cercle : *La place de l'Étoile*, *La Ronde de nuit*, *Les Boulevards de ceinture*, présentent un caractère circulaire. Les protagonistes sont pris dans le tourbillon de la vie et condamnés à des va-et-vient constants. « Les avenues qui montent à cette place de l'Étoile y brouillent leurs pistes et en redescendent, se nomment antisémitisme, nationalisme, nazisme, lâcheté, trahison, patriotisme, universalisme et d'autres que j'oublie. Mais il me semble bien que la plus large de toutes se nomme fidélité¹³³ », remarque Jean Gaugeard. Les différentes avenues qui mènent à La place de l'Étoile représentent ainsi les différentes identités qui convergent vers la même personne, le juif Raphaël Schlemilovitch, le protagoniste tirillé entre de multiples identités. Tout comme Jean Gaugeard, Josane Duranteau compare également La place de l'Étoile au sens métaphorique (la place du cœur d'un Juif, l'identité juive) à La place de l'Étoile au sens géographique et montre la complexité de la judéité de l'époque : « la place du cœur, chez un jeune homme juif, là où bat pour un peu de temps un rythme singulier, unique, là où se coud justement l'étoile jaune, — c'est un carrefour plus vaste et plus couru que le plus régulier, le mieux construit, le plus passager des carrefours de Paris¹³⁴ ». Dans *La Ronde de nuit*, le héros, cet agent double (Swing Troubadour pour les gestapistes, et la Princesse de Lamballe pour les résistants) tergiverse constamment entre le clair et l'obscur, entre la

¹³² Patrick Modiano évoque le « cosmopolitisme juif » dans *La place de l'Étoile* : « Le temps de vous donner des biceps qui vous manquent et de vous débarrasser des microbes du cosmopolitisme juif. » Patrick Modiano, *La place de l'Étoile*, Paris, Gallimard, 1968, p.187.

¹³³ Jean Gaugeard, « Un voyage au bout de ghetto ». *Les lettres françaises*, 24 avril 1968.

¹³⁴ Josane Duranteau, « 'La place de l'Étoile' de Patrick Modiano », 11 mai 1968.

Résistance et la Gestapo. Ce caractère circulaire correspond aussi au stéréotype de « Juif errant » qui n'arrive jamais à sa destination.

« D'un titre à l'autre, on aura remarqué le constant symbolisme du délire circulaire, mais aussi l'élargissement progressif du cercle. D'abord, La place de l'Étoile, centre étouffant de Paris et signe infâme de la persécution, puis la ronde de nuit, maintenant les boulevards de ceinture : les obsessions de Modiano tournent toujours en rond, comme les obsessions véritables, mais cette fois, elles se sont mises à marcher, à prendre l'air, à respirer¹³⁵ », observe Dominique Fernandez. En plus du cercle emblématique des obsessions de Patrick Modiano, le journaliste remarque aussi une évolution de l'œuvre à travers l'élargissement du cercle dans les trois titres. Pour lui, l'élargissement du motif circulaire symbolise l'extension du sujet dans l'œuvre modianesque, passé de la question juive à une question plus universelle, c'est-à-dire la question de la filiation : « Son héros est toujours le Juif errant en quête de la patrie perdue, mais, cette fois, on pourrait ne pas le remarquer. Déchargé du poids de l'Histoire et du malheur juif, c'est un simple jeune homme, qui a envie de retrouver son père¹³⁶ ». Dans *Les Boulevards de ceinture*, le thème juif, toujours présent, est devenu secondaire. Selon Dominique Fernandez, il s'agit « de l'éternelle histoire du fils amoureux de son père médiocre et fuyant, de cette stupeur et de cette fascination qu'engendre l'objet indigne d'un amour nécessaire¹³⁷ ». Le journaliste remarque ainsi l'évolution des thèmes dans les premiers livres de Modiano, de *La place de l'Étoile* aux *Boulevards de ceinture*, notamment l'évolution du rôle de la question juive, centrale dans le premier livre, et moins visible dans les deux suivants. À l'obsession juive et le mythe de la patrie perdue, succède « le mythe du père absent, lointain, insaisissable, décevant, inexistant, la rage et la douleur filiales devant le néant paternel, et aussi la soumission filiale devant la majesté paternelle déçue¹³⁸ », une question universelle qui ne concerne plus que la communauté juive, mais toute l'humanité. Le thème de la judéité, essentiel dans *La place de l'Étoile* semble moins explicite dans les deux livres suivants, caché derrière une interrogation identitaire moins spécifique.

¹³⁵ Dominique Fernandez, « Les Boulevards de ceinture : au nom du père », *L'Express*, 16-22 octobre 1972.

¹³⁶ *Ibid.*

¹³⁷ *Ibid.*

¹³⁸ *Ibid.*

« Se contenter d'être Juif, c'est accepter de ne pas être. Si je veux à la fois être Juif, si je veux enfin coller à ma condition et à ma peau de Juif, il me faudra donc, par tous les moyens, m'identifier à cette image qui m'est étrangère, à ce reflet où je ne me reconnais pas, il me faudra devenir moi-même l'auteur de cette fiction qui me condamne. Absurde et rigoureux projet auquel on ne s'étonnera point que Patrick Modiano ait donné la forme, précisément, d'une fiction¹³⁹ », écrit Jacques Bersani en 1968. Ces critiques illustrent une judéité paradoxale, voire contradictoire pendant la période de l'Occupation, ainsi que la complexité de la condition des Juifs pendant cette période sombre, évoquées dans l'œuvre modianesque. Être juif, comme le souligne Levinas, met en tension le plein et le vide. L'idée de Jacques Bersani sur l'identité juive paradoxale et fragile correspond à celle d'Emmanuel Levinas : « S'interroger sur l'identité juive, c'est déjà l'avoir perdue. Mais c'est encore s'y tenir, sans quoi on éviterait l'interrogatoire. Entre ce *déjà* et cet *encore*, se dessine la limite, tendue comme une corde raide sur laquelle s'aventure et se risque le judaïsme des juifs occidentaux¹⁴⁰ ».

Patrick Modiano explique pourquoi l'identité juive dans ses livres est marquée par l'incertitude et l'errance dans un entretien accordé à Josane Duranteau. Pour lui, pendant la période de l'Occupation, « les gens se révélaient tel qu'ils pouvaient être, tels qu'on ne les imaginait pas auparavant. Tel garçon un peu léger, un peu faible en 1938 devenait en clair un délateur. Paris sous l'Occupation, c'est en effet mon univers, à cause de cette façon dont les êtres, autrement éclairés, se divisent en héros et en salauds. C'est bien autre chose que le "problème juif". Mais on peut concevoir qu'un juif se trouve, d'une façon pour ainsi dire privilégiée, dans la nécessité absolue de s'engager, de faire un choix¹⁴¹ ». Dans un entretien avec Jean Montalbetti, il affirme que ce qui l'obsède dans la période de l'Occupation, « ce n'est pas l'héroïsme de quelques-uns, mais ce qu'il y a eu chez le plus grand nombre de pourrissements et de lâchetés¹⁴² ». Ainsi, pour Modiano, il ne s'agit en rien d'un problème spécifiquement juif, tout être humain placé dans les mêmes conditions aurait réagi de la même

¹³⁹ Jacques Bersani, « La place de l'Étoile par Patrick Modiano ». *La Nouvelle Revue Française*, n° 189, septembre 1968.

¹⁴⁰ Emmanuel Levinas, *Difficile liberté*, Paris, Albin Michel, 1976 [1963], p. 85.

¹⁴¹ Josane Duranteau, « LE GRAND PRIX DE L'ACADÉMIE À PATRICK MODIANO L'obsession de l'anti-héros ». *Le Monde*, 11 novembre 1972.

¹⁴² Jean Montalbetti, « Patrick Modiano », *Le Magazine littéraire*, novembre 1969.

manière pour survivre. Si les Juifs devaient faire face à un choix entre « héros » et « salauds », c'est parce que les circonstances de l'époque les obligeaient de faire un choix entre la mort et la survie à tout prix. Le titre *La place de l'Étoile* soulève une question essentielle : quelle est la place du Juif dans une France où plane l'ombre de l'Occupation et de la Collaboration¹⁴³ ?

« Il peut choisir la lâcheté : les humiliés veulent ruser avec le malheur quand ils ont une vieille familiarité avec le malheur. C'est ainsi que les juifs ont souvent pactisé avec leurs bourreaux : il s'agit de survivre. C'est un luxe de s'en tirer avec l'honneur des chevaliers français du Moyen Âge. Kafka, dans une des *Lettres à Milena*, parle de la "pusillanimité juive". Cette pusillanimité est pour moi quelque chose de très émouvant. On a tort de s'indigner du livre de Steiner sur Treblinka. Je voudrais glorifier Joanovici.¹⁴⁴ », poursuit Patrick Modiano dans l'entretien. Dans ses propos, il prend position sur les choix des Juifs pendant l'Occupation en faisant référence à la « pusillanimité juive », au roman *Treblinka* de Jean-François Steiner et à Joanovici.

La pusillanimité signifie la timidité et la crainte des risques et des responsabilités, le manque d'audace, de courage et de fermeté, et la « pusillanimité juive » signifie les lâchetés auxquelles ils auraient eu recours pour survivre durant la guerre. En affirmant qu'il trouve quelque chose d'« émouvant » dans cette pusillanimité, Patrick Modiano montre sa compréhension vis-à-vis des choix des Juifs pour la survie.

Jean-François Steiner est un écrivain français né en 1938, et son livre *Treblinka*, paru en 1966, c'est-à-dire deux ans avant la parution de *La place de l'Étoile*, faisait l'objet de débats et de controverses. *Treblinka* a provoqué une polémique sur le comportement des victimes juives face à l'extrême. Jean-François Steiner essayait de prouver que l'image de la passivité supposée des victimes qui s'étaient laissées tuées sans combattre était fautive. Dans un entretien avec Pierre Démeron, Steiner affirme que « ceux qui choisissaient de vivre alors que toute leur famille, leurs amis étaient promis à la mort et qui se faisaient ainsi complices de l'extermination au lieu d'être condamnés à mourir étaient condamnés à vivre la passion du

¹⁴³ Cf : Annelies Schulte Nordholt, « Pastiches de Proust, *La place de l'Étoile* de Patrick Modiano », *Marcel Proust Aujourd'hui*, Vol.3, 2005, pp.11-31.

¹⁴⁴ Josane Duranteau, « LE GRAND PRIX DE L'ACADÉMIE À PATRICK MODIANO L'obsession de l'anti-héros ». *Le Monde*, 11 novembre 1972.

peuple juif au-delà de l'extermination. À Treblinka, la faiblesse c'était de se laisser mourir et le courage d'accepter la plus terrible complicité pour continuer à vivre. L'ultime révolte du camp montre que ce qu'on pourrait prendre pour de la lâcheté était en fait un courage indomptable¹⁴⁵ ». Pour Steiner, la « lâcheté » ou la complicité devient nécessaire pour la révolte. Ainsi, il crée un lien entre la trahison et l'héroïsme. Patrick Modiano, en disant qu'on a tort de s'indigner sur *Treblinka*, montre sa prise de position vis-à-vis des Juifs qui ont choisi la survie et qui ont « collaboré » pendant la Seconde Guerre mondiale. Jean Gaugeard, en commentant *La place de l'Étoile*, évoque également *Treblinka* de Jean-François Steiner, et il trouve des points communs entre ces deux livres : « il s'agit bien, ici et là, de deux jeunes gens qui s'interrogent sur la génération dont ils sont issus ; Jean-François Steiner sur celles des déportés polonais et Patrick Modiano sur des Juifs français, avant et pendant la guerre¹⁴⁶ ». Il s'agit tous les deux, d'un questionnement sur le destin des Juifs et leur judéité troublée pendant la guerre. Pour Jean Gaugeard, tous les deux écrivains font preuve de connaissances et de minutie sur la société de l'époque : « la connaissance un peu magique d'une certaine société française, politique, mondaine, littéraire, manifestée par Patrick Modiano est finalement à mettre en rapport avec l'inlassable minutie historique, l'Inquisition angoissée de Steiner¹⁴⁷ ».

Joseph Joanovici, évoqué par Patrick Modiano dans son interview, apparaît également maintes fois dans *La place de l'Étoile*. Il est décrit comme « juif collabo¹⁴⁸ » par le héros Raphaël Schlemilovitch. On trouve également ses activités liées à la Gestapo décrites dans *La place de l'Étoile* par Schlemilovitch : « Et puis je retrouvais, rue Lauriston, mon professeur moral, Joseph Joanovici. Pour les tueurs de la Gestapo, nous étions, Joano et moi, les deux juifs de service¹⁴⁹ ». Joseph Joanovici est un personnage complexe et ambigu. Il est un ferrailleur juif français qui a fait fortune en fournissant les métaux aux Allemands pendant l'Occupation, mais simultanément, il a soutenu financièrement certains résistants et aidé plusieurs personnes, notamment des juifs, à échapper à la Gestapo. Il a été condamné pour

¹⁴⁵ Pierre Démeron, « Les Juifs : ce qu'on n'a jamais osé dire », *Le Nouveau Candide*, 14 mars 1966, p.5.

¹⁴⁶ Jean Gaugeard, « Un voyage au bout de ghetto ». *Les lettres françaises*, 24 avril 1968.

¹⁴⁷ *Ibid.*

¹⁴⁸ Patrick Modiano, *La place de l'Étoile*, Paris, Gallimard, 1968, p.115.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p.163.

collaboration en 1949 à 5 ans de prison. À la fois collaborateur et résistant, il a entretenu des liens dans les deux camps opposés.

Les critiques s'intéressent non seulement à la question de la judéité des personnages dans l'œuvre de Modiano, mais aussi la judéité du jeune écrivain lui-même.

Nous pouvons constater que, dans les critiques journalistiques, le mot « J/juif » est écrit tantôt avec un J majuscule, tantôt avec un j minuscule. Ce phénomène reflète la double dimension ethnique (avec majuscule) et religieuse dans la représentation journalistique et sociale de la judéité. La duplication originelle entre pratique religieuse et appartenance ethnique se complique d'autant plus par la déclinaison de celle-ci en références culturelles, patronymes, pratiques alimentaires et vestimentaires, etc¹⁵⁰. Il y a donc de multiples façons d'être J/juif, donc plusieurs possibilités de s'autopercevoir ou d'être désigné comme J/juif : on peut être J/juif par religion, par parenté, par tradition, par rites, ou tout simplement, « parce qu'on se sent juif¹⁵¹ ». L'identité juive est donc marquée par la complexité et l'incertitude, rendue problématique à la fois par la stigmatisation sociale et par la multiplicité des degrés et des modalités de l'appartenance.

Dans l'émission *Radioscopie* en 1972, Jacques Chancel demande à Modiano quel est le lien entre sa judéité et l'écriture de l'Occupation et si le fait d'être Juif motive l'intérêt qu'il portait à cette période douloureuse. Modiano confirme qu'au début, il avait lu tous les auteurs antisémites, les pamphlets parus dans les années 30 jusqu'à la période de l'Occupation, que certains auteurs antisémites avaient beaucoup de talent, il exprime son mal être face à ces insultes : « Évidemment ça me faisait de la peine parce qu'il y en avait qui avaient beaucoup de talent, qui étaient très brillants. Je me sentais c'était à moi qu'ils en voulaient, j'aurais voulu leur répliquer, mais en fait après ce n'était pas le cas, c'était plutôt un espèce de climat qui m'obsédait, un climat un peu ambigu et trouble¹⁵² ».

Dans un entretien avec Bernard Pivot, Modiano exprime la complexité de sa judéité : « Partout... je suis le traître... Je suis avec des garçons de mon âge, ils ne savent pas que je

¹⁵⁰ Nathalie Heinich, « Ce que n'est pas l'identité », Paris, Gallimard, 2018. p.118.

¹⁵¹ *Ibid.* p.118.

¹⁵² *Radioscopie*, 1972. Émission de radio, animée par Jacques Chancel, *op.cit.*.

suis juif... enfin à moitié... alors ils racontent des histoires antisémites... et j'ai envie soudain de les tuer... et quand je suis avec des juifs... ils se plaignent... ils sont trop juifs... vous comprenez... alors j'ai envie de les injurier¹⁵³ ». Bernard Pivot garde les points de suspension pour montrer l'hésitation dans les paroles de Modiano. Il semble confus sur sa propre judéité. Né d'un père juif et d'une mère flamande, il n'est pas juif selon la Halakha (loi juive) qui stipule que la judéité est transmise uniquement par la mère. Il se sent « à moitié » juif et mal à l'aise à la fois avec les juifs et les non-juifs. La particularité de n'avoir qu'un seul parent juif aggrave la complexité identitaire propre à tous les juifs. La sociologue Nathalie Heinich distingue deux cas de figure : le « vrai Juif caché¹⁵⁴ » — ceux qui ont une mère juive et un père non-juif — seront juifs pour les Juifs (selon la loi juive) et non-juifs pour les non-Juifs (puisqu'on porte un nom non-juif) — et le « faux-Juif désigné comme juif¹⁵⁵ » — ceux qui ont un père juif et une mère non-juive seront juifs pour les non-Juifs (puisqu'on porte un nom juif) et non-juifs pour les Juifs (selon la loi juive). Par conséquent, le Juif-de-père n'appartient ni complètement aux Juifs, ni totalement aux non-Juifs, rejeté d'un côté comme de l'autre. Cela explique le malaise ressenti par Patrick Modiano à propos de sa judéité, comme écrit Pierre Assouline en 1990 : « Pour les juifs, il n'est pas des leurs puisque, selon la loi mosaïque, est juive toute personne née de mère juive. Ce n'est pas le cas de Patrick Modiano. [...] Pour les chrétiens, il est juif par son nom, par son père, par son angoisse et les obsessions récurrentes de son œuvre¹⁵⁶ ».

Demi Juif, Patrick Modiano a une « judéité déficitaire¹⁵⁷ » et il est un « Juif de peu¹⁵⁸ », selon Maxime Decout. C'est le caractère caché et dénié de sa judéité qui pose problème à Modiano. Dans *La place de l'Étoile*, il conjure le « Juif de peu » par un « Juif excessif¹⁵⁹ ». Il se sent à la fois agressé par les propos antisémites et fâché par les Juifs larmoyant sur leur

¹⁵³ Bernard Pivot, « Demi-juif, Patrick Modiano affirme : 'Céline était un véritable écrivain juif' », *Le Figaro littéraire*, 5 mai 1968.

¹⁵⁴ Nathalie Heinich, « Ce que n'est pas l'identité », *op.cit.*, p.119.

¹⁵⁵ *Ibid.*

¹⁵⁶ Pierre Assouline, « Modiano, lieux de mémoire ». *Lire*, 1 mai 1990.

¹⁵⁷ Cf : Elena Quaglia, « L'identité juive en question : Irène Némirovsky, Patrick Modiano, Marc Weitzmann », thèse de doctorat en littérature française, soutenue le 7 juin 2017, sous la direction de Raffaëlle Bertazzoli et William Marx, Università di Verona et Université Paris Nanterre.

¹⁵⁸ Maxime Decout, « Modiano et le juif de peu », dans *Europe*, numéro 1038, octobre 2015, p.103-113.

¹⁵⁹ Cf : *Ibid.*

destin malheureux de victime. Ses propos montrent sa judéité paradoxale, contradictoire et une difficulté à se situer en tant que demi-Juif, ce qui pourrait expliquer en partie l'origine d'une judéité trouble dans son œuvre. Cette judéité trouble et déficitaire de Modiano s'explique par des raisons à la fois historiques et familiales : « En guise de bonne fée penchée sur le berceau de l'écrivain à venir se tient une armée d'ombres, issues du Paris de l'Occupation — part de filiation coupable — et des camps de déportés — part de filiation victimaire¹⁶⁰ », selon Bruno Blanckeman. Patrick Modiano est à la fois le fils de son père et un enfant de la guerre. La première part est la filiation biologique, qui vient de la figure ambiguë de son père, trafiquant du marché noir sous l'Occupation, mais aussi un Juif qui échappe de justesse à l'arrestation. La deuxième part est la filiation historique, dont la génération de juifs victimes constitue l'origine. La victime et le coupable, le héros et le traître se superposent d'une manière inséparable dans cette judéité trouble : « la scène exclusive que les premiers romans développent, chacun à sa façon, résulte d'une appropriation symbolique des données de l'histoire collective et familiale¹⁶¹ ».

Dans un entretien en 1968, Patrick Modiano évoque l'influence de Céline : « Celui qui a exercé sur moi la plus grande séduction est L.F. Céline. Je le considère comme le plus grand. En lisant son œuvre romanesque, j'ai été frappé par le caractère assez juif de son esprit et de son style, de même que par son côté marginal et le sentiment d'une malédiction qui pesait sur lui¹⁶² ».

C'est « avec la scandaleuse détermination d'un Genet se choisissant voleur et pédéraste¹⁶³ » que Patrick Modiano se veut Juif, remarque Jaques Bersani. « *Treblinka* et *La place de l'Étoile*, le rapprochement de ces deux livres peut scandaliser¹⁶⁴ », évoque Jean Gaugeard. Les deux journalistes mentionnent le potentiel scandale, lié à la question juive, que

¹⁶⁰ Bruno Blanckeman, *Patrick Modiano ou l'écriture comme un nocturne, des noirceurs de l'Histoire aux ténèbres du Temps*, op.cit., p.22.

¹⁶¹ *Ibid.*

¹⁶² Jean Montalbetti, « La haine des professeurs », *Les Nouvelles littéraires*, 13 juin 1968.

¹⁶³ Jacques Bersani, « La place de l'Étoile par Patrick Modiano ». *La Nouvelle Revue Française*, n° 189, septembre 1968.

¹⁶⁴ Jean Gaugeard, « Un voyage au bout de ghetto ». *Les lettres françaises*, 24 avril 1968

pourrait provoquer *La place de l'Étoile*. Synonyme de polémique, le scandale assure une visibilité médiatique et constitue un mode d'apparition sur la scène littéraire¹⁶⁵.

III. Les premiers prix et consécration

De 1968 en 1978, Patrick Modiano a reçu de nombreux prix prestigieux : le Prix Rogier-Nimier et le Prix Fénéon en 1968, le Grand prix du roman de l'Académie française en 1972, le Prix des libraires en 1976, et le Prix Goncourt en 1978 pour l'ensemble de son œuvre. L'obtention du Prix Goncourt consacre définitivement Patrick Modiano dans le paysage littéraire français. Les prix littéraires permettent d'augmenter la notoriété de l'auteur, représentent un enjeu commercial considérable dans le marché des livres, et contribuent à une visibilité médiatique accrue, c'est-à-dire que les prix littéraires permettent à l'auteur d'augmenter non seulement son capital symbolique, mais aussi son capital social et son capital économique.

En 1972, lors de l'émission *Radioscopie*, Jacques Chancel interroge Patrick Modiano sur son obtention du Prix de l'Académie française. L'animateur se sent à la fois « heureux » et « gêné » pour Modiano : « Heureux, parce que c'est un très grand prix. Ce sont les honneurs. Et peut-être gêné parce que si vous aviez obtenu le Prix Goncourt, le Prix Femina ou le Prix Renaudot, vous auriez eu un meilleur tirage. Or, le tirage, ce n'est pas une question d'honneur, c'est la liberté¹⁶⁶ ». Dans ses propos, Jacques Chancel met en opposition le Prix de l'Académie française d'un côté, qui représente les honneurs, et le Prix Goncourt, le Prix Femina et le Prix Renaudot de l'autre, qui représentent plutôt une valeur commerciale. Tous ces prix sont des prix littéraires d'automne, attribués annuellement entre novembre et décembre. Si Jacques Chancel distingue le Prix de l'Académie française des autres prix littéraires, c'est parce que la création des prix littéraires constitue un contre-pouvoir en réaction au monopole de la définition légitime de l'écrivain et de la consécration littéraire,

¹⁶⁵ Cf : Nelly Wolf, « L'étoile de Modiano », *op.cit.*, p. 25.

¹⁶⁶ *Radioscopie*, 1972. Émission de radio, animée par Jacques Chancel, *op.cit.*.

détenu jusqu'alors par l'Académie française¹⁶⁷. Cette institution a pour mission de défendre le français, de donner des règles à la langue française et à la rendre « pure, éloquente et capable de traiter les arts et les sciences¹⁶⁸ ».

Conclusion

Dans ce chapitre, nous avons étudié la période de 1968 à 1978, de l'entrée dans la littérature de Patrick Modiano à son obtention du Prix Goncourt en 1978. Nous avons analysé les réactions de la presse au premier livre de Patrick Modiano, caractérisées par la curiosité, l'étonnement et la surprise. Beaucoup ont souligné la jeunesse et notamment le don de Patrick Modiano, considéré comme essentiel dans le régime de singularité. Nous avons également étudié l'absence des éléments sur le capital social de Patrick Modiano dans la presse. Sur le plan du contenu, la presse attache une grande importance à la question de la judéité, marquée par la complexité et par l'incertitude dans l'œuvre de Modiano.

¹⁶⁷ Cf : Sylvie Ducas, « Prix littéraires en France : consécration ou désacralisation de l'auteur ? », *CONTEXTES* [Online], juillet 2010, disponible sur <http://journals.openedition.org/contextes/4656>, consulté le 19 mai 2020.

¹⁶⁸ Cf : <http://www.academie-francaise.fr/linstitution/les-missions>, consulté le 19 mai 2020.

Chapitre 2. La construction d'un univers littéraire (1978-2005)

La deuxième période de la réception de l'œuvre de Modiano s'étend de 1978, après son obtention du prix Goncourt, à 2005 avec la publication d'*Un Pedigree*.

Le choix de l'année 1978 comme le point de départ de la deuxième période étudiée s'explique notamment par l'obtention du Prix Goncourt de Patrick Modiano. Le Prix Goncourt constitue un double tournant, à la fois pour le parcours littéraire de Patrick Modiano, et pour la réception de son œuvre dans la presse. À part « une reconnaissance institutionnelle d'une singularité auctoriale¹⁶⁹ » et un effet publicitaire et commercial, le prix Goncourt implique également un « brusque et spectaculaire agrandissement de l'espace relationnel du lauréat¹⁷⁰ », notamment sur le plan médiatique. La vie publique du lauréat fait l'objet d'une reconfiguration, par les liens très médiatisés avec les critiques, ou plus largement, avec les lecteurs ou le grand public¹⁷¹. Ainsi, cette reconfiguration des liens entre Patrick Modiano et le public, et plus spécifiquement la presse, effectuée lors de son obtention du Prix Goncourt, constitue un tournant dans la réception de son œuvre. À ce double tournant s'ajoute un autre tournant, remarqué par la presse, qui s'opère dans l'œuvre modianesque : le septième livre intitulé *Une jeunesse* publié en 1981 est considéré par beaucoup comme un « virage définitif¹⁷² » dans l'œuvre de Modiano.

Pendant cette période, les articles de presse sur l'œuvre modianesque ont tendance à privilégier les fonctions de description et d'information — sous forme de présentation, résumé, citations, synthèse et compte-rendu journalistique — au détriment de la fonction critique. Les citations et les résumés occupent davantage de place, tandis que les analyses plus poussées se réduisent. Dans les articles à caractère informatif, on assiste à une certaine absence de prises de position de la part des journalistes et à leur effacement derrière la présentation de l'œuvre littéraire. Ces articles semblent agir en tant qu'intermédiaire entre l'œuvre modianesque et le lecteur. À part quelques dossiers spéciaux consacrés à Patrick

¹⁶⁹ Paul Ricœur, « Approches de la personne », *Esprit*, mars-avril 1990, p.115-130.

¹⁷⁰ Nathalie Heinich, *L'épreuve de la grandeur : prix littéraires et reconnaissance*, Paris, La Découverte, 1999, p.8.

¹⁷¹ Cf : *Ibid.*

¹⁷² Voir la première partie de ce chapitre.

Modiano, à l’instar de ceux réalisés par *Les Inrockuptibles* en 1996¹⁷³ (9 pages) et en 1997¹⁷⁴ (9 pages) ainsi que l’enquête réalisée par Pierre Assouline intitulée « Modiano, lieux de mémoire¹⁷⁵ » (10 pages), les articles sont en majorité plus courts — généralement moins d’une page — par rapport aux articles d’avant le prix Goncourt. Ce phénomène s’inscrit dans une tendance médiatique plus large : une étude sur la reconnaissance littéraire¹⁷⁶ constate l’effondrement de l’autorité de la critique presse, on bascule d’un « régime esthétique savant » à un « régime socio-économique » dans les années 1970, comme écrit Sylvie Ducas : « À mesure que l’espace réservé à la littérature se réduit, la chronique et le reportage, qui ont remplacé les feuilletons littéraires et l’analyse critique des ouvrages, survalorisent l’événementiel, surtout s’il est polémique ou scandaleux [...]»¹⁷⁷.

I. La construction de la notion de l’univers modianesque

Avec un privilège accordé à la fonction descriptive, davantage d’articles de presse accordent beaucoup d’importance à une description plus ou moins objective de l’intrigue, des personnages et de l’atmosphère de l’œuvre de Modiano. À travers des parties descriptives, les critiques montrent leur perception de l’œuvre modianesque et participent à la construction de l’univers littéraire de Patrick Modiano.

¹⁷³ Richard Robert, « Le Paris perdu de Modiano », propos recueillis par Sylvain Bourmeau et Richard Robert, *Les Inrockuptibles*, 17 janvier 1996.

¹⁷⁴ Frédéric Bonnaud, « Cannes et autres lieux de mémoire ». *Les Inrockuptibles*, 7 mai 1997.

¹⁷⁵ Pierre Assouline, « Modiano, lieux de mémoire ». *Lire*, 1 mai 1990.

¹⁷⁶ Le projet s’intitule « La reconnaissance littéraire à l’épreuve de la célébrité : les représentations médiatiques des écrivains en France (1945-2011). Ce projet est financé par le Ministère de la culture et de la communication, (Département Etudes, Prospective, Statistiques - DEPS) et mené conjointement par le groupe de recherche « Pratiques créatives sur Internet » du Laboratoire Communication et Politique (UPR 3255, CNRS) et le groupe de recherche sur la Presse Magazine de Sciences Po (CHSP). <https://listesocius.hypotheses.org/2589>.

¹⁷⁷ Sylvie Ducas, « Ce que font les prix à la littérature », *Communication & langages*, vol. 179, no. 1, 2014, pp. 61-73.

1. L'« univers », le « monde » et le « système » de Patrick Modiano

L'analyse du rôle de la presse dans la construction de l'univers littéraire modianesque passe d'abord par l'observation des réponses de la presse à la question ontologique de l'existence d'un univers modianesque.

La reconnaissance de l'existence de l'univers littéraire de Patrick Modiano par la presse se traduit tout d'abord par l'utilisation des mots liés à la notion de l'univers dans les articles. Nous pouvons remarquer que durant la période étudiée dans ce chapitre, les mots comme « univers », « monde » ou « système » apparaissent souvent dans la presse sur l'œuvre de Modiano.

Pour François Nourissier, « Modiano, c'est un petit monde plutôt qu'un style¹⁷⁸ », Jean-Marie Planes et Nathalie Crom évoquent « l'univers modianesque¹⁷⁹ », Jean-Claude Lebrun parle de « l'univers littéraire de Patrick Modiano¹⁸⁰ », tandis que Pierre Vavasseur et Dominique Jamet parlent du « système Modiano¹⁸¹ ». Certains journalistes écrivent sur des éléments concrets qui constituent cet univers, tel que l'« univers de semi-truands et d'actrices d'arrière-café aux passés pas vraiment frauduleux, seulement indécis, ponctué de passages à l'ombre, d'ardoises impayées, de disparitions subites¹⁸² » décrit par Bertrand Poirot-Delpech en 1981. Ici, le journaliste évoque les personnages (« semi-truands », « actrices »), les lieux (« arrière-café », « passages à l'ombre »), les objets (« ardoises impayées »), le temps (« passés pas vraiment frauduleux ») et les événements (« disparitions subites »), c'est-à-dire les composants physiques de l'univers modianesque.

¹⁷⁸ François Nourissier, « Pas un style mais un monde », propos recueillis par Pierre Magnan, *Les Nouvelles Littéraires*, 12 février 1981.

¹⁷⁹ « Portés à un degré d'absolue et insurpassable décantation, on y retrouve les composants, les thèmes et les motifs qui font l'univers modianesque. », dans Jean-Marie Planes, « Deux romans extrêmes ». *Sud Ouest*, 14 janvier 1996.

« À l'occasion de la parution d'*Accident nocturne*, sa nouvelle fiction, peut-être la plus belle, assurément la plus lumineuse qu'il ait écrite, rencontre avec l'écrivain qui parle de son univers romanesque. », dans Nathalie Crom, « Patrick Modiano, l'élucidation. » *La Croix*, 2 octobre 2003.

¹⁸⁰ Jean-Claude Lebrun, « Patrick Modiano, un temps particulier ». *L'Humanité*, 16 octobre 2003.

¹⁸¹ Dominique Jamet, « Le plus-que-passé composé ». *Le Quotidien de Paris*, 2 septembre 1986 ; Pierre Vavasseur, « Dans le mystère de Modiano ». *Le Parisien*, 6 février 1999.

¹⁸² Bertrand Poirot-Delpech, « Signaux de brume ». *Le Monde*, 13 février 1981.

Aux éléments physiques s'ajoutent les états psychologiques : « Le monde de Modiano est un monde de la solitude et du tragique, où l'on a la vue blessée, et seulement voilée par les lumières blanches de l'oubli¹⁸³ », écrit Renaud Matignon en 1997. D'autres décrivent d'une manière plus abstraite l'atmosphère globale de l'univers modianesque, à l'instar d'Antoine de Gaudemar qui évoque un « univers trouble et douloureux, erratique et obsessionnel¹⁸⁴ », de Jean-François Josselin qui considère l'univers de Modiano comme un « univers interlope, charmant et un peu glauque peuplé d'une faune douteuse¹⁸⁵ », et de Michèle Gazier qui parle de « l'univers onirique et parisien¹⁸⁶ » et « l'univers trouble et troublant¹⁸⁷ » de Modiano. D'autres encore soulignent l'aspect stylistique et la perception des lecteurs de cet univers : « Poétique, secret, impénétrable, chacun de ses romans est un même univers¹⁸⁸ », écrit Dominique Bona.

L'« univers », le « monde » et le « système » susmentionnés sont des notions polysémiques, appliquées à divers domaines et recouvrant des réalités différentes. Si leurs sens varient en fonction du domaine, du contexte, de l'époque et du courant philosophique, ces trois notions partagent plusieurs points communs. Tout d'abord, les trois mots possèdent tous une double réalité : physique, phénoménale, voire empirique d'un côté, et formelle, conceptuelle de l'autre¹⁸⁹. Par ailleurs, les trois notions font toutes référence à l'ensemble, à la totalité.

Le terme « univers » vient du terme latin « *universum* », qui signifie l'ensemble exhaustif et unifié du réel. Ainsi, l'univers est ce qui entoure, ce qui traverse. L'« univers » désigne l'ensemble de tout ce qui existe, la totalité des êtres et des choses, et au sens cosmologique, l'univers regroupe l'espace, le temps et la matière. L'univers et le monde peuvent avoir un sens figuré et désignent l'ensemble des objets abstraits, des représentations

¹⁸³ Renaud Matignon, « Patrick Modiano : les lumières blanches de l'oubli ». *Le Figaro*, 3 avril 1997.

¹⁸⁴ Antoine de Gaudemar, « La tache Modiano ». *Libération*, 4 avril 1991.

¹⁸⁵ Jean-François Josselin, « Patrick tel que Patoche ». *Le Nouvel Observateur*, 8 janvier 1988.

¹⁸⁶ Michèle Gazier, « La fille aux pères ». *Télérama*, 19 octobre 1988.

¹⁸⁷ Michèle Gazier, « Bonne nouvelle ». *Télérama*, 10 novembre 1993.

¹⁸⁸ Dominique Bona, « Patrick Modiano : la nostalgie vagabonde ». *Le Quotidien de Paris*, 15 janvier 1985.

¹⁸⁹ Cf : Christian Godin, *Encyclopédie conceptuelle et thématique de la philosophie*, 2018, Ceyérieu, Éditions Champ Vallon.

(images, idées, valeurs), formant un tout harmonieusement organisé. Ainsi parle-t-on du monde, ou de l'univers de tel ou tel auteur. Plus précisément, l'univers littéraire, le monde, et le système d'un auteur représentent un ensemble de références culturelles, historiques et personnelles, de thèmes de prédilection, de caractères stylistiques, de personnages qui reviennent, d'une perception du monde, ainsi que le temps et l'espace dans lesquels s'inscrit son œuvre, c'est-à-dire tout ce qui est reconnaissable dans l'œuvre d'un auteur.

Parler du « monde de Modiano », de l'« univers de Modiano » ou du « système Modiano » revient à penser son œuvre comme une totalité. Il ne s'agit pas d'un amas d'éléments désordonnés, mais d'un tout cohérent avec une interaction dans son intérieur, comme écrit Dominique Jamet : « Le système Modiano est une suite de chambres d'échos ou de glaces disposées très légèrement de biais les unes par rapport aux autres, de telle façon que chaque bruit suscite une suite de bruits, que chaque image éveille une multitude d'images. Tout est réflexion¹⁹⁰ ». À travers les métaphores de « chambres d'échos » et de « glaces », ainsi que le mot « réflexion » au sens visuel du terme, Dominique Jamet illustre l'interconnexion des éléments au sein de l'œuvre de Patrick Modiano.

L'« univers », le « monde » ou le « système » de Modiano implique davantage le processus de la production que l'inventaire des différents éléments. L'univers littéraire d'un auteur est considéré dans sa globalité : il représente l'ambiance créée par l'auteur et permet d'identifier la singularité de l'auteur. La singularité de l'univers modianesque et la cohérence au sein de cet univers contribuent à créer un lien entre l'écrivain et ses lecteurs, comme le souligne Antoine de Gaudemar : « Pour peu qu'on le suive depuis le début, lecteur à chaque fois plus complice et plus compatissant, l'émouvant ressassement de Modiano procure un plaisir qu'offrent peu de romanciers : celui de la connivence¹⁹¹ ». Lieu de rencontre entre l'auteur et le lecteur, l'univers littéraire d'un auteur permet d'établir une complicité entre l'œuvre et le lecteur. Par conséquent, l'univers littéraire modianesque n'est pas construit par Patrick Modiano lui-même : le lecteur, notamment la presse, joue un rôle important dans la construction de l'univers de Modiano. Les journalistes, tout en mettant l'accent sur la notion

¹⁹⁰ Dominique Jamet, « Le plus-que-passé composé ». *Le Quotidien de Paris*, 2 septembre 1986 ; Pierre Vavasseur, « Dans le mystère de Modiano », *Le Parisien*, 6 février 1999.

¹⁹¹ Antoine de Gaudemar, « La tache Modiano ». *Libération*, 4 avril 1991.

de « l'univers » ou du « monde » de Modiano, participent en même temps à la construction de celui-ci.

2. Les néologismes dérivés du patronyme « Modiano »

À part l'utilisation récurrente des mots appartenant au champ lexical de la totalité, nous pouvons également remarquer la création des néologismes qui participent à la construction de l'univers littéraire de Patrick Modiano, comme les adjectifs « modianien », « modianesque », « modianiste », « modianissimo », ou le nom « modianisme ». Les premières apparitions de ces néologismes sont constatées dans les années 1980. En 1986, Bertrand Poirot-Delpech évoque « les décors de *Dimanches d'août* sont modianesques à souhait¹⁹² ».

En 1988, Dominique Muller parle du modianisme : « Le modianisme, ce talent à donner du souffle à des riens, atteint ici son degré extrême, qui est aussi son degré zéro¹⁹³ ». Le suffixe -isme entre généralement dans la composition de mots qui indiquent une notion abstraite dans le domaine philosophique, politique, économique, artistique ou moral. Pierre Vavasseur utilise un autre néologisme qui est « modianissimo » en 2003 : « Refermer ce livre c'est, plus que jamais, ne pas savoir si on a lu ou rêvé. Modiano modianissimo¹⁹⁴ ». Il ne s'agit pas de la première apparition du mot « modianissimo » dans la presse. En 1989, Frédérique Vitoux considère déjà *Vestiaire de l'enfance* comme « un Modiano modianissimo¹⁹⁵ ». D'origine italienne, le suffixe — issimo est utilisé pour former un superlatif absolu pour exprimer l'intensité maximale d'une qualité. Ainsi, « modianissimo » signifie que l'art de Patrick Modiano porté à son paroxysme. Il s'agit ici d'une fonction qualificative.

Employés dans la plupart du temps comme adjectifs relationnels, c'est-à-dire susceptibles de remplacer le complément du nom (par exemple, « l'œuvre modianesque » pour désigner « l'œuvre de Modiano »), les dérivés adjectivaux du patronyme « Modiano » se

¹⁹² Bertrand Poirot-Delpech, « *Dimanches d'août*, de Patrick Modiano. Un diamant gros comme le Négresco ». *Le Monde*, 29 août 1986.

¹⁹³ Dominique Muller, « Volupté du vide ». *Le Quotidien de Paris*, 22 février 1988.

¹⁹⁴ Pierre Vavasseur, « *Accident nocturne* : du pur Modiano ». *Le Parisien*, 2 octobre 2003.

¹⁹⁵ Frédérique Vitoux, « Le chuchotement des nostalgies ». *Le Nouvel Observateur*, 9 février 1989.

voient attribués d'un sens qualitatif ou métaphorique au fil du temps, c'est le cas notamment pour l'adjectif « modianesque ». Parmi tous les dérivés issus de « Modiano », c'est « modianesque » qui est le plus souvent utilisé. Ainsi, une analyse du co-texte immédiat, du co-texte élargi ainsi que du contexte discursif de l'adjectif « modianesque » dans la presse nous permettra de saisir le sens de ce mot quand il s'agit d'un usage qualificatif ou métaphorique. À travers l'observation du sens du mot « modianesque » utilisé dans des contextes différents, nous pourrions mieux comprendre la perception par la presse de l'œuvre de Modiano.

À part l'usage du mot « modianesque » comme adjectif relationnel, nous pouvons tout d'abord constater un autre usage de l'adjectif, toujours lié à l'œuvre de Modiano, mais dépasse le sens relationnel. Ainsi, l'« enquête modianesque¹⁹⁶ » évoquée par Marc Weitzmann en 1997 signifie non seulement une « enquête de Modiano », mais aussi une enquête « où l'information est moins signifiante en elle-même que dans ses détails¹⁹⁷ ».

Nous pouvons également observer que le mot « modianesque » ne se limite pas à qualifier l'œuvre de Patrick Modiano, cet adjectif dérivé est aussi employé dans des articles de presse après les années 1990 sur d'autres écrivains, français ou étrangers. Les journalistes littéraires se servent de l'adjectif « modianesque » pour une description atmosphérique, stylistique ou méthodologique. « L'atmosphère du livre est “modianesque”, tout de clair-obscur, amitiés troubles et masculines en sus¹⁹⁸ », écrit Gilles Pudlowski sur *De père français* de Michel Del Castillo en 1998. Ici, le mot « modianesque » illustre une atmosphère trouble, ambiguë, entre ombre et lumière. Claude Arnaud parle d'« un souci modianesque du détail¹⁹⁹ » dans *Des mondes effacés. Souvenirs d'un Européen déraciné* de Jusuf Vrioni. Dans un article sur W. G. Sebald en 2001, Bruno Corty qualifie l'écrivain allemand de « détective de la mémoire “modianesque”²⁰⁰ » qui « mène le lecteur sur les traces d'un narrateur, son double, en quête de pistes, d'indices susceptibles d'éclairer une existence rongée par la

¹⁹⁶ Marc Weitzmann, « La chasse aux fantômes ». *Les Inrockuptibles*, 2 avril 1997.

¹⁹⁷ *Ibid.*

¹⁹⁸ Gilles Pudlowski, « Le père indigne ». *Le Point*, 2 mai 1998.

¹⁹⁹ Claude Arnaud, « Retour sur le passé ». *Le Point*, 13 juin 1998.

²⁰⁰ Bruno Corty, « W. G. Sebald, la hantise du passé ». *Le Figaro*, 18 décembre 2001.

mélancolie et le doute²⁰¹ ». Dans ces deux commentaires, le mot « modianesque » traduit plutôt une méthode de travail qui ressemble à celle de Patrick Modiano dans le processus de la création d'un livre, comme l'importance accordée au détail et l'enquête à partir des indices fragmentaires.

Dans d'autres articles parus dans les années 2000, l'adjectif « modianesque » est directement utilisé sans davantage d'explication, comme s'il s'agissait d'un mot censé être connu par les destinataires de ces articles, c'est-à-dire les passionnés de la littérature ou plus largement, le grand public. Ainsi, *Le Veilleur* de Roger Grenier est considéré par Annie Coppermann comme « un récit un peu... modianesque²⁰² », et le roman *L'âme au poing* de Patrick Rotman est qualifié par Florence Noiville de « modianesque à souhait²⁰³ ». « Malicieux toujours, l'auteur nous offre ici une présentation quasi... modianesque de son nouveau héros, Max Delmarc²⁰⁴ », écrit Annie Coppermann sur *Au piano* de Jean Echenoz en 2003, et *Poisson à face humaine* de Liu Xinwu et considéré par André Clavel comme « un bref et modianesque récit²⁰⁵ ». À travers ces utilisations, nous pouvons constater que si, appliqué à d'autres auteurs, l'adjectif « modianesque » est souvent suivi d'une explication dans les années 1990, les articles dans les années 2000 ont tendance à utiliser directement ce néologisme sans ajouter d'explication. Cette évolution de l'utilisation de l'adjectif dérivé « modianesque » dans le domaine littéraire témoigne d'une reconnaissance croissante de l'univers de Patrick Modiano à la fois par la presse et par les lecteurs.

L'usage du mot « modianesque » dans la presse ne se réduit pas à des applications dans le domaine littéraire, nous pouvons observer aussi son usage dans d'autres domaines artistiques, notamment dans le domaine cinématographique.

Plusieurs romans de Patrick Modiano ont été adaptés au cinéma : *Une jeunesse* réalisé en 1983 par Moshe Mizrahi, tiré du roman éponyme de Modiano, *Le Parfum d'Yvonne* de Patrick Leconte (d'après *Villa Triste*) en 1994, *Te quiero* de Manuel Poirier (d'après

²⁰¹ *Ibid.*

²⁰² Annie Coppermann, « Le charme discret de la nostalgie ». *Les Echos*, 11 janvier 2000.

²⁰³ Florence Noiville, « Du noir et blanc vers la vouleur ». *Le Monde*, 27 février 2004.

²⁰⁴ Annie Coppermann, « Max en enfer ». *Les Echos*, 28 janvier 2003.

²⁰⁵ André Clavel, « De Mao au Pékin moderne ». *L'Express*, 15 mars 2004.

Dimanches d'août) en 2001, *Charell* de Mikaël Hers (d'après *De si braves garçons*) en 2006, et *Des gens qui passent* d'Alain Nahoum (d'après *Un cirque passe*) en 2009. En 1994, Patrice Leconte, le réalisateur du film *Le parfum d'Yvonne*, évoque le mot « modianesque » en parlant de l'acteur principal Hippolyte Girardot : « C'est vrai qu'Hippolyte Girardot a un côté très actuel, très dans l'époque, un peu un côté témoin de son temps. Mais je sentais chez ce garçon autre chose, une qualité de silence et de regard, de toucher, de caresse, quelque chose de modianesque en somme²⁰⁶ ». Ici, l'utilisation du mot « modianesque » par Patrick Leconte laisse une grande marge interprétative. Il s'agit d'un usage qualificatif et métaphorique, l'adjectif « modianesque » ici pourrait faire référence à la fois à l'atmosphère dans l'œuvre de Patrick Modiano, et la façon d'être de la personne de Patrick Modiano. « Modianesque » est mis en opposition avec le « côté actuel » évoqué dans la première partie de la phrase pour y apporter de la nuance dans le portrait de l'auteur.

L'adjectif est aussi utilisé pour les films qui ne sont pas adaptés d'un roman de Modiano. En 1995, Michel Pascal emploie le mot « modianesque » pour exprimer son appréciation du film *Nelly et Mr. Arnaud* réalisé par Claude Sautet : « Dans ce moment crépusculaire, bouleversant, l'art de Sautet est à son meilleur pour nous livrer l'esquisse modianesque d'une non-liaison qui aurait pu devenir grisante et dangereuse²⁰⁷ ». Trois ans plus tard, le même journaliste réutilise « modianesque » pour montrer son admiration pour le film *Place Vendôme* : « un film modianesque réalisé par une Nicole Garcia en grande forme²⁰⁸ », écrit-il. Métaphorique, le mot « modianesque » employé par Michel Pascal traduit une atmosphère trouble et crépusculaire et dépasse la dimension relationnelle du mot.

« Téchiné modianesque²⁰⁹ », ainsi s'intitule un article écrit par Jérôme Garcin en 1996 sur le film *Les Voleurs* d'André Téchiné. « André Téchiné est un artiste qui distille, à l'instar de Modiano, des sentiments ambigus dans des mondes interlopes et cherche la vérité à la manière du peintre, pas du détective²¹⁰ ». « C'est un joli sujet, une plongée modianesque dans

²⁰⁶ Patrick Berthomeau, « Entretien avec Patrice Leconte, des 'Bronzés' à Modiano ». *Sud-Ouest Dimanche*, 20 mars 1994.

²⁰⁷ Michel Pascal, « Sautet : sur l'âge ». *Le Point*, 14 octobre 1995.

²⁰⁸ Michel Pascal, « Obscurs diamants du désir ». *Le Point*, 3 octobre 1998.

²⁰⁹ Jérôme Garcin, « Téchiné modianesque ». *L'Express*, 8 août 1996.

²¹⁰ *Ibid.*

l'Histoire que propose Arte à l'heure où la nuit se coupe en deux, comme les familles parfois ou la Lorraine autrefois : le destin des Gasser, dynastie mosellane, grandie dans les bois, sciée par les années²¹¹ », écrit Bertrand de Saint-Vincent concernant le documentaire intitulé *La Quatrième génération* qui raconte l'histoire d'une famille mosellane liée au commerce du bois de 1870 à nos jours. Dans ces deux cas, le mot « modianesque » fait référence à des méthodes de travail qui ressemblent à celles employées dans le processus de la création littéraire de Patrick Modiano.

L'usage du mot « modianesque » dans le domaine cinématographique s'explique à la fois par la proximité entre Patrick Modiano et le milieu cinématographique et le rapprochement entre littérature et cinéma selon la vision modianesque. « Le cinéma est comme un frère du roman²¹² », affirme Patrick Modiano dans une interview commune avec Catherine Deneuve, réalisée à l'occasion du Festival de Cannes en 1997. « Avec la littérature, c'est le seul art proche de moi. Le cinéma m'a beaucoup plus frappé que la peinture ou la musique...²¹³ », poursuit-il.

À l'usage du mot « modianesque » dans le domaine littéraire et cinématographique, s'ajoute son application dans le langage courant, notamment pour décrire une atmosphère, un sentiment ou un lieu. « Vichy a beau nier son passé, sa folle architecture — palaces, chalets, castels de tous styles — et la mélancolie modianesque de ses rues aux faux airs de 16e arrondissement évoque à chaque pas le gouvernement d'opérette qui s'y enferma dans une bulle de trahison²¹⁴ », écrit François Dufay sur la ville de Vichy en 2003. Ici, la ville de Vichy est liée à l'univers modianesque à la fois par son lien avec l'Occupation et son atmosphère mélancolique évoqués dans l'article. En 2004, Anthony Palou considère la ville d'Annecy comme « une ville modianesque²¹⁵ ». Le journaliste fait probablement référence, à travers l'adjectif « modianesque », à la ville dans *Villa Triste* qui emprunte beaucoup de ses traits à Annecy, même si le nom de la ville n'est jamais cité. Patrick Besson qualifie

²¹¹ Bertrand de Saint-Vincent, « À la fortune du bois ». *Le Figaro*, 15 octobre 1997.

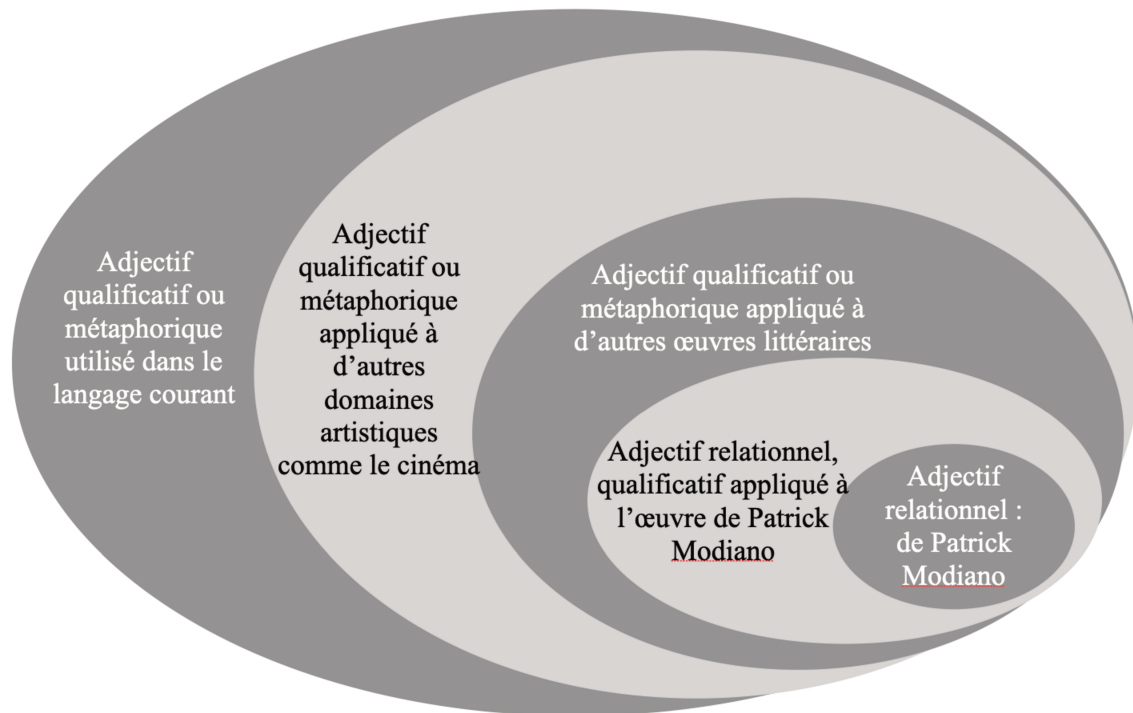
²¹² Frédéric Bonnaud, « Cannes et autres lieux de mémoire ». *Les Inrockuptibles*, 7 mai 1997.

²¹³ *Ibid.*

²¹⁴ François Dufay, « Vichy : cette ville qui veut oublier Pétain ». *Le Point*, 31 janvier 2003.

²¹⁵ Anthony Palou, « Pays savoyard ». *Le Figaro*, 17 juillet 2004.

Montsouris de « haut lieu brasillachien et modianesque²¹⁶ ». Effectivement, le parc Montsouris est apparu plusieurs fois dans l'œuvre de Modiano, notamment dans *Fleurs de ruine*, paru en 1990. On trouve par exemple « Pour atteindre le sud, il fallait suivre des tunnels : Tombe-Issoire, Glacière, rue de la santé, qu'éclairait de temps en temps une ampoule bleue. Et l'on débouchait sur les avenues et les prairies ensoleillées de Montsouris²¹⁷ ». Nous pouvons constater que les applications du mot « modianesque » à des lieux différents offrent encore une fois aux lecteurs une marge interprétative sur le sens de l'adjectif « modianesque », qui fait écho à la fois aux apparitions explicites ou implicites dans l'œuvre de Modiano, et au rapprochement entre l'atmosphère de ces lieux et celle de l'univers de Modiano.



Usage du mot « modianesque »

Créé au début pour un usage relationnel, le néologisme patronymique « modianesque » voit son sens élargi au fil des années tout en gardant un lien avec l'œuvre ou la personne de Patrick Modiano. À travers les applications du mot dans de différents contextes, nous pouvons constater le glissement du sens relationnel au sens qualificatif et métaphorique de ce mot, ainsi que l'élargissement du domaine impliqué. D'abord utilisé pour désigner ce qui est

²¹⁶ Patrick Besson, « Parisianisme ». Le Figaro, 29 septembre 2000.

²¹⁷ Patrick Modiano, *Fleurs de ruine*, Éditions du seuil, 1991.

relatif à l'œuvre de Patrick Modiano, l'adjectif « modianesque » est également employé pour décrire l'atmosphère, le style ou la méthode d'une autre œuvre littéraire ou artistique, avant de passer dans le langage courant pour désigner un climat indéfinissable, trouble, mystérieux, entre ombre et lumière, ou un « sentiment de menace²¹⁸ », « hantise de la disparition et de la perte²¹⁹ ». Cet élargissement du sens du mot « modianesque » utilisé dans la presse témoigne du processus de construction de l'univers modianesque par la presse, ainsi que la montée en reconnaissance de son œuvre dans la presse et chez les lecteurs.

3. Les procédés de la singularisation de l'univers littéraire modianesque

Dans les articles de presse de cette période, force est de constater que les journalistes mettent beaucoup l'accent sur le caractère singulier et reconnaissable de l'œuvre de Patrick Modiano. « On le reconnaît aussitôt : c'est un Modiano²²⁰ », écrit Dominique Bona à la parution du roman *Quartier perdu*. « Peu d'auteurs de sa génération ont imposé à ce point leur musique, et sont devenus reconnaissables, pastichables, en quelques phrases à la fois évasives et pointilleuses²²¹ », écrit Bertrand Poirot-Delpech en 1982. « Avec Sagan, Le Clézio, d'autres, Modiano fait partie de ces auteurs si singuliers qu'au deuxième livre, déjà, on les reconnaît et on les somme de se renouveler. *Quartier perdu* est son huitième roman, et, s'il avait été publié sous pseudonyme, on aurait juré dès les premiers paragraphes qu'il ne pouvait être venu sous aucune autre plume que celle qui a signé *La place de l'Étoile*, *la Ronde de nuit*, *Villa triste* ou *De si braves garçons*²²² », écrit le même journaliste en 1985. Trois ans après, à la parution de *Remise de peine*, Bertrand Poirot-Delpech compare cette fois-ci Patrick Modiano avec Claude Simon et relève leurs points communs de « se reconnaître au premier coup d'œil, d'être pastichables (marque des grands)²²³ ». Patrick Modiano « a sa musique, sa

²¹⁸ Nathalie Crom et Michel Crépu, « La vitrine des poches ». *La Croix*, 20 octobre 1997.

²¹⁹ *Ibid.*

²²⁰ Dominique Bona, « Patrick Modiano : la nostalgie vagabonde ». *Le Quotidien de Paris*, 15 janvier 1985.

²²¹ Bertrand Poirot-Delpech, « *De si braves garçons* de Patrick Modiano, Vingt ans après ». *Le Monde*, 22 octobre 1982.

²²² Bertrand Poirot-Delpech, « “Quartier perdu”, de Patrick Modiano. Nous vivons à la merci de certains silences ». *Le Monde*, 4 janvier 1985.

²²³ Bertrand Poirot-Delpech, « *Remise de peine* de Patrick Modiano, *L'invitation* de Claude Simon, deux façons d'envoûter ». *Le Monde*, 15 janvier 1988.

voix à lui. On reconnaît indiscutablement une page de Modiano sans savoir qu'on lit un de ses livres. Cette façon allusive, le choix de ses personnages, la description de cette société problématique lui appartiennent. [...]»²²⁴ », déclare François Nourissier en 1981. « Une première phrase de Modiano ne trompe jamais. Même s'il ne la signait pas, elle serait de lui»²²⁵ », remarque Jérôme Garcin en 2003.

À la valorisation de l'œuvre de Modiano par son caractère reconnaissable, s'ajoute la valorisation par son caractère musical et poétique. Nous pouvons constater que nombre de journalistes rapprochent l'œuvre de Modiano à la musique ou à la poésie. « Comme dans toute œuvre musicale, des harmonies caractéristiques surgissent et font que l'on se dit : c'est Modiano, comme on reconnaît Schumann ou Chopin. Les noms propres, chez l'auteur des *Dimanches d'août*, fournissent, réels ou fictifs, une sorte de "basse continue" inquiétante, parce qu'elle glisse une fausse futilité dans des situations terribles»²²⁶ », écrit Nicole Casanova. « C'est la fête à la tristesse. Comme certaines sonates de Schubert»²²⁷ », écrit Daniel Rondeau sur *De si braves garçons*. « Sous "la petite musique" se cache la symphonie d'une vérité profonde»²²⁸ », écrit Philippe Lacoche. Jean-Marie Planes décrit l'écriture de Modiano comme une « écriture blanche et musicale»²²⁹ », et Pierre Maury la qualifie comme « l'obsédante musique du souvenir»²³⁰ ». Il existe « une étrange poésie»²³¹ » chez Patrick Modiano, remarque Richard Millet. La référence à la musicalité d'une œuvre littéraire renforce la valorisation de sa singularité, parce qu'elle permet de distinguer le discours littéraire de tous les autres discours. Il s'agit d'une question du « coût de traduction » si l'on reprend l'expression de Pierre Verdrager. Selon le sociologue, si la poésie occupe une place supérieure dans la hiérarchie des genres, c'est grâce à son insubstituabilité. La poésie est longtemps reconnue comme difficilement traduisible, voire intraduisible. Dans les poésies où la forme, la rime, la

²²⁴ François Nourissier, « Pas un style mais un monde », propos recueillis par Pierre Magnan, *Les Nouvelles Littéraires*, 12 février 1981.

²²⁵ Jérôme Garcin, « Sans famille ». *Le Nouvel Observateur*, 2 octobre 2003.

²²⁶ Nicole Casanova, « Les fantômes du romancier ». *Le Quotidien de Paris*, 2 septembre 1986.

²²⁷ Daniel Rondeau, « Les années mortes de Patrick Modiano ». *Libération*, 30 septembre 1982.

²²⁸ Philippe Lacoche, « Modiano : le détective meurtri ». *Le Magazine littéraire*, 1 mai 1991.

²²⁹ Jean-Marie Planes, « La part des anges ». *Sud Ouest*, 29 avril 2001.

²³⁰ Pierre Maury, « Souvenirs de fuite ». *Le Magazine littéraire*, 1 janvier 1996.

²³¹ Richard Millet, « L'infini pouvoir d'un murmure ». *La Quinzaine littéraire*, 1 novembre 1982.

musicalité sont primordiales, la traduction est considérée comme particulièrement difficile, et si l'accent est mis sur le « fond » et que la « musique » passe à l'arrière-plan, le texte devient plus facilement traduisible²³². En accordant le privilège à la « musique », à la « mélodie », à la « voix », les critiques rendent les coûts de traduction de l'œuvre modianesque élevés et renforcent le caractère insubstituable de son œuvre. Par ailleurs, en comparant l'œuvre de Modiano à la musique, les critiques rajoutent volontairement ou involontairement à l'œuvre un degré d'artificialité supplémentaire²³³. De cette manière, les critiques participent à construire la singularité de l'univers littéraire de Patrick Modiano. Patrick Modiano lui-même évoque le lien entre son univers littéraire et la musique dans l'avant-propos de *Quarto* : « Au fond, il s'agit, pour un romancier, d'entraîner toutes les personnes, les paysages, les rues qu'il a pu observer, dans une partition musicale²³⁴ ».

La référence à la musique est parfois associée à une création littéraire naturelle, sans artifice. « *Quartier perdu* ne fonctionne que par la musique de ses détails, une mélodie douce-amère qui imprègne le livre trop naturellement pour relever de l'artifice²³⁵ », remarque Jean-Dominique Bauby. Le journaliste oppose la notion de l'artifice, « un moyen ingénieux de produire ce qui n'arriverait pas naturellement²³⁶ », comme définit Étienne Souriau dans son *Vocabulaire d'esthétique*, à celle de la nature, qui implique tout ce qui arrive sans l'intervention humaine. À l'origine fortement associé à l'art, l'artifice désigne surtout les habiletés techniques qui pallient un défaut et fait référence à ce qui relève de la stratégie. Dans ce contexte-là, l'opposition entre la nature et l'artifice relevée par Dominique Bauby est non seulement descriptive, mais aussi évaluative. Cette opposition nature/artifice hiérarchise en associant des valeurs à ces deux termes. Ici, l'artifice évoqué par Dominique Bauby est péjoratif et synonyme de « factice, fabriqué, faux, inventé, postiche²³⁷ ». À travers la

²³² Pierre Verdrager, *Le sens critique, la réception de Nathalie Sarraute par la presse, op.cit.*, p.31.

²³³ Sur l'artificialité de l'œuvre littéraire, voir *Ibid*, p.49.

²³⁴ Patrick Modiano, « Avant-Propos », in *Quarto Patrick Modiano Romans*, Paris, Gallimard, 2013, pp.9-10.

²³⁵ Jean-Dominique Bauby, « Patrick Modiano : S.O.S. Fantômes ». *Libération*, 8 janvier 1985.

²³⁶ Étienne Souriau, Anne Souriau (dir.) *Vocabulaire d'esthétique* (1990), Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadriges », 1999, p. 172.

²³⁷ Larrère, Catherine et Raphaël Larrère. « Le naturel et l'artificiel », dans *Penser et agir avec la nature. Une enquête philosophique*, sous la direction de Larrère Catherine, Larrère Raphaël. Paris, La Découverte, 2015, pp. 153-174.

valorisation du naturel et la dévalorisation de l'artifice, le journaliste exprime son admiration pour le caractère naturel du roman *Quartier perdu*.

Dans un entretien en 1988 avec Jean-François Josselin, Patrick Modiano lui-même met l'accent sur le caractère passif de la création d'un roman : « Faulkner, je crois, disait que le roman n'était pas une activité intelligente, dans le sens où il s'agit d'une activité passive. Il faut se laisser flotter à la surface des choses. Dans l'intelligence, il y a un côté actif, analytique. Dans le fait d'écrire un roman, on fait la planche. Il y a une part de rêverie, on traîne, on vit par procuration, on est somnambule. On est déconnecté. Oui, c'est le contraire de l'intelligence. Le romancier est d'abord un névropathe²³⁸ ».

II. Les caractéristiques de l'univers modianesque relevées par la presse

Après avoir analysé le rôle de la presse dans la construction de la notion de l'univers modianesque à travers la récurrence des mots appartenant au champ lexical de l'univers, à travers les néologismes relatifs à celui-ci et les procédés de singularisation de l'univers entier par la presse, nous aborderons dans cette sous-partie la question identificatoire, c'est-à-dire les caractéristiques relevées par la presse qui permettent d'identifier l'univers modianesque.

1. Un univers entre flou et net

« Patrick Modiano, le mariage du flou et du net²³⁹ », ainsi s'intitule un article de Jean-Pierre Léonardini en 2001. Le journaliste qualifie Patrick Modiano de « notre plus grand artiste du flou et du net²⁴⁰ ». Les articles de presse sur l'œuvre de Patrick Modiano pendant la période étudiée dans ce chapitre mettent beaucoup l'accent sur le mélange de flou et de précision dans l'univers modianesque.

L'accent mis sur le caractère flou de l'univers modianesque se traduit tout d'abord par la récurrence du mot « flou », ainsi que d'autres vocabulaires associés à l'idée du flou, comme

²³⁸ Jean-François Josselin, « Mondo Modiano ». *Le Nouvel Observateur*, 8 janvier 1988.

²³⁹ Jean-Pierre Léonardini, « Patrick Modiano Le mariage du flou et du net ». *L'Humanité*, 17 mai 2001.

²⁴⁰ *Ibid.*

« incertain », « indécis », « brouillard », « brume » et « brumeux ». « Le monde flou, flou, flou de Modiano²⁴¹ », ainsi s'intitule un article de Jean-Claude Lamy en 1993.

Pour Bertrand Poirot-Delpech, le procédé de Modiano consiste à « ne pas nommer choses et sentiments, mais les restituer dans leur flou originel ; démontrer, en somme, que les mots ont moins le pouvoir de cerner la réalité que de la détourner, de la suggérer par approches de chat, et de faire rêver autour de ce qu'ils ne peuvent dire²⁴² ». André Brincourt exprime également son appréciation pour « ce talent du non-dit, de l'à-peu-près, de l'indécis, de l'incertain²⁴³ ». Tous les deux journalistes parlent du non-dit dans l'œuvre de Modiano. L'accent mis sur le fait de ne pas dire directement, explicitement les choses dans l'univers modianesque contribue à une perception du texte comme ensemble lacunaire à compléter par la lecture, ce qui laisse une marge au lecteur de deviner, interpréter et découvrir dans une démarche heuristique²⁴⁴. Selon Wolfgang Iser, les « lieux d'indétermination » (« *Leerstellen* ») et les non-dits dans un texte peuvent créer, par l'existence même de leurs « vides », une interaction active avec le lecteur²⁴⁵.

Selon certains critiques, le flou dans l'univers modianesque est un effet délibéré, volontaire et maîtrisé. Il s'agit d'un « flou entretenu avec soin²⁴⁶ » pour Pierre Maury. Bertrand Poirot-Delpech évoque le « flou artistique²⁴⁷ » dans l'œuvre de Modiano, et Bertrand de Saint-Vincent associe l'idée du flou artistique avec le non-dit : « L'histoire est si fragile qu'on ose à peine la raconter. Ne risque-t-on pas de l'abîmer, à l'exposer au grand jour, elle qui ne supporte, comme son auteur, que le mystère, un voile léger, un flou artistique²⁴⁸ » ?

²⁴¹ Jean-Claude Lamy, « Le monde flou, flou, flou de Modiano ». *Le Figaro*, 2 novembre 1993.

²⁴² Bertrand Poirot-Delpech, « *Vestiaire de l'enfance*, de Patrick Modiano, *le Télésiège*, de Michel Mohrt, *le Beau Rôle*, de Louis Gardel, Charms de l'imprécision ». *Le Monde*, 10 février 1989.

²⁴³ André Brincourt, « Modiano perdu et retrouvé ». *Le Figaro*, 11 janvier 1985.

²⁴⁴ Cf : Toudoire-Surlapierre, Frédérique et Schnyder, Peter, « Les dits du non-dit », *Ne pas dire. Pour une étude du non-dit dans la littérature et la culture européennes*, p. 11-27, Paris, Classiques Garnier, 2013.

²⁴⁵ Cf : Wolfgang Iser, 1976, *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, *op.cit.*, p.13.

²⁴⁶ Pierre Maury, « Souvenirs de fuite ». *Le Magazine littéraire*, 1 janvier 1996.

²⁴⁷ Bertrand Poirot-Delpech, « *Dimanches d'août*, de Patrick Modiano. Un diamant gros comme le Négresco ». *Le Monde*, 29 août 1986.

²⁴⁸ Bertrand de Saint-Vincent, « Patrick Modiano : correspondance pour l'inconnue ». *Le Quotidien de Paris*, 2 mai 1990.

« On parle sans cesse du flou Modiano, de son art d'aquarelliste, de sa mémoire aqueuse. Je la trouve, au contraire, singulièrement précise et inexorable²⁴⁹ », écrit Jacques-Pierre Amette sur la précision dans l'œuvre de Modiano. À part le caractère flou et incertain de l'univers modianesque, la presse insiste beaucoup sur l'aspect précis dans son univers. L'intérêt de la presse sur le mélange entre le flou et la précision dans l'œuvre de Modiano se traduit par les questions posées à l'écrivain sur ce sujet, à l'instar de Pierre Maury, qui demande à Modiano en 1992 : « Pensez-vous donc qu'un langage très précis aide à exprimer le flou²⁵⁰ » ? « En général, les langages baroques, très riches, traduisent une réalité dont celui qui la transcrit est sûr, une espèce de richesse de la vie, même si c'est très noir... Mais, par contre, quand on veut décrire cette espèce de sensation de perte d'identité, la seule chose qui peut aider à le faire, c'est d'avoir un langage très précis²⁵¹ », répond Patrick Modiano. Il oppose ainsi un langage riche, baroque à un langage précis, en soulignant que les deux styles traduisent des atmosphères différentes. Il s'agit d'une nécessité, selon lui, d'employer un style précis et simple pour traduire l'atmosphère trouble et floue dans son œuvre : « Ce que je dis est tellement flou, mes personnages sont tellement troubles, que je suis obligé d'employer un style précis et plat, sinon ce serait une bouillie informe²⁵² ».

À travers la description de l'œuvre de Modiano, la presse participe à la construction d'un univers entre flou et net, avec la combinaison de la précision du langage et de faits évanescents. Le « monde sans contours », la « lumière cotonneuse²⁵³ », la « voix étouffée²⁵⁴ », la « mémoire embrumée²⁵⁵ » et les « choses et gens insaisissables, louches²⁵⁶ » entrent en confrontation avec « un langage très précis²⁵⁷ » et « des espaces précis²⁵⁸ ». À la description

²⁴⁹ Jacques-Pierre Amette, « Portraits de jeunes filles blessées ». *Le Point*, 20 février 1999.

²⁵⁰ Pierre Maury, « Patrick Modiano : travaux de déblaiement ». *Le Magazine littéraire*, 1 septembre 1992.

²⁵¹ *Ibid.*

²⁵² Gilles Pudlowski, « Modiano le magnifique ». *Les Nouvelles littéraires*, 12 février 1981, p.28.

²⁵³ Bertrand Poirot-Delpech, « Signaux de brume », *Le Monde*, 13 février 1981.

²⁵⁴ Bertrand de Saint-Vincent, « Patrick Modiano : correspondance pour l'inconnue ». *Le Quotidien de Paris*, 2 mai 1990.

²⁵⁵ Antoine de Gaudemar, « La tache Modiano ». *Libération*, 4 avril 1991.

²⁵⁶ Bertrand Poirot-Delpech, « Signaux de brume », *Le Monde*, 13 février 1981.

²⁵⁷ Pierre Maury, « Patrick Modiano : travaux de déblaiement ». *Le Magazine littéraire*, 1 septembre 1992.

²⁵⁸ Patrice Delbourg, « Modiano cantabile ». *L'événement du jeudi*, 4 janvier 1996.

globale de l'univers modianesque entre flou et net par la presse, s'ajoute une description plus en détail sur les composants de cet univers : un espace-temps entre ombre et lumière, et des personnages fantomatiques entre absence et présence.

- Personnages fantomatiques aux contours flous

Nous pouvons constater que la presse, pendant la période en question, attache une plus grande importance à l'analyse des personnages dans l'œuvre modianesque qu'à la période précédente.

Nombreuses sont les critiques qui décrivent les personnages modianesques aux contours flous : « des personnages aux identités incertaines, aussi prompts à disparaître que les lucioles ou papillons nocturnes²⁵⁹ ». Le caractère flou des personnages se manifeste par la récurrence des mots et expressions qui indiquent la négation, l'absence, la privation ou l'exclusion, comme le pronom « rien », la préposition « sans », ou l'adverbe « jamais ». Le vocabulaire et le champ lexical des passages dans les articles de presse sur les personnages de Modiano sont caractérisés par le flou, l'obscurité, l'absence et l'ambiguïté.

Nombre de journalistes remarquent les caractéristiques fantomatiques de l'existence dans l'œuvre de Modiano. Le mot « fantôme » est récurrent dans des articles de presse sur son œuvre. Plusieurs articles contiennent dans le titre le mot « fantôme » dans des années différentes, comme « Patrick Modiano : S.O.S. fantômes²⁶⁰ » de Jean-Dominique Bauby en 1985, « Les fantômes du romancier²⁶¹ » de Nicole Casanova en 1986, « Les fantômes de Modiano²⁶² » de Françoise Xenakis en 1993, « La chasse aux fantômes²⁶³ » de Marc Weitzmann en 1997 et « Modiano : des fantômes de passage²⁶⁴ » de Dominique Bona en 1999.

Francine de Martinoir constate les situations instables et les incertitudes des personnages de Modiano, qui sont des « personnages en transit, vivant d'expédients, ils

²⁵⁹ Norbert Czarny, « D'une rive à l'autre ». *La Quinzaine littéraire*, 16 septembre 1992.

²⁶⁰ Jean-Dominique Bauby, « Patrick Modiano : S.O.S. Fantômes ». *Libération*, 8 janvier 1985.

²⁶¹ Nicole Casanova, « Les fantômes du romancier ». *Le Quotidien de Paris*, 2 septembre 1986.

²⁶² Françoise Xenakis, « Les fantômes de Modiano ». *Le Nouvel Observateur*, 28 octobre 1993.

²⁶³ Marc Weitzmann, « La chasse aux fantômes ». *Les Inrockuptibles*, 2 avril 1997.

²⁶⁴ Dominique Bona, « Modiano : des fantômes de passage ». *Le Figaro*, 4 février 1999.

glissent comme des fantômes, opaques aux autres et à eux-mêmes²⁶⁵ ». « Les personnages de Modiano sont d'éternels jeunes fantômes de chair²⁶⁶ », remarque Hugo Marsan. Bertrand Poirot-Delpech parle de « profils perdus de fantômes s'évanouissant dans la foule ou le dédale de ruelles condamnées²⁶⁷ », Jean-François Josselin parle de « fantômes qui s'esquivent trop vite²⁶⁸ », et Antoine de Gaudemar évoque les « fantômes flottants qui ne vivent que par ce qu'ils ont vécu²⁶⁹ ». À part le mot « fantôme », les mots et les expressions liés au champ lexical fantomatique et nébuleux reviennent régulièrement dans l'analyse des personnages modianesques par la presse : Bertrand Poirot-Delpech, Michel Braudeau et André Brincourt évoquent les « revenants²⁷⁰ » de Modiano, Bertrand de Saint-Vincent et Nathalie Crom soulignent l'incertitude et la fragilité des personnages de Modiano en les comparant à des « ombres furtives » : « Les personnages sont insaisissables, se glissant comme des ombres furtives, dans une époque mouvementée²⁷¹ », écrit Bertrand de Saint-Vincent ; « leurs minces silhouettes dessinent une ombre fugitive²⁷² », remarque Nathalie Crom. François Bénichou parle aussi des « ombres » : « Les ombres des disparus rôdent souvent dans son œuvre²⁷³ ». À partir des commentaires susmentionnés, nous pouvons repérer quelques aspects fantomatiques des personnages modianesques. Ce sont des silhouettes floues, insaisissables, inconsistantes et fugitives qui glissent à travers l'espace et le temps. Ils ont existé et n'existent plus, ou presque, ils vivent que par le passé, des « *has been* », si l'on reprend les mots d'Antoine de Gaudemar. « Fantôme », « revenant », « spectre » ou « ombre », ces mots appartenant au champ lexical fantomatique désignent une vision ou une illusion, interprétée comme une apparition surnaturelle d'une personne décédée, et expriment l'idée de retour du passé.

²⁶⁵ Francine de Martinoir, « Sur le cadastre de la fiction ». *La Quinzaine littéraire*, 1 février 1985.

²⁶⁶ Hugo Marsan, « Appel à témoins ». *Le Monde*, 26 novembre 1993.

²⁶⁷ Bertrand Poirot-Delpech, « *De si braves garçons* de Patrick Modiano, Vingt ans après ». *Le Monde*, 22 octobre 1982.

²⁶⁸ Jean-François Josselin, « Plutôt charmer que surprendre ». *Libération*, 11 janvier 1985.

²⁶⁹ Antoine de Gaudemar, « Modiano, suite anglaise ». *Libération*, 11 janvier 1996.

²⁷⁰ Voir Bertrand Poirot-Delpech, « "Quartier perdu", de Patrick Modiano. Nous vivons à la merci de certains silences ». *Le Monde*, 4 janvier 1985 ; Michel Braudeau, « La magie Modiano ». *Le Monde*, 20 avril 1990 ; André Brincourt, « Modiano perdu et retrouvé ». *Le Figaro*, 11 janvier 1985.

²⁷¹ Bertrand de Saint-Vincent, « Patrick Modiano : correspondance pour l'inconnue ». *Le Quotidien de Paris*, 2 mai 1990.

²⁷² Nathalie Crom, « Femmes au bord de l'effacement ». *La Croix*, 4 février 1999.

²⁷³ François Bénichou, « Modiano et ses silences », *Le Magazine littéraire*, 1994.

2. Les genres des livres de Modiano : entre réel et imaginaire

Pendant la période étudiée dans ce chapitre, la presse parle fréquemment de l'ambiguïté des genres littéraires des livres de Modiano ainsi que les liens qu'entretiennent l'auteur de ces textes et ses nombreux narrateurs.

- L'ambiguïté des genres

Chez Patrick Modiano, la question du genre est ambiguë. Sur les couvertures de certains de ses livres publiés par Gallimard, le genre est bien annoncé, comme c'est le cas pour *La place de l'Étoile*, *Rue des boutiques obscures* et *Quartier Perdu* avec la mention « roman », tandis que sur d'autres livres, aucune étiquette du genre n'a été collée, tels que *De si braves garçons*, *Dora Bruder* et *Des Inconnues*. Cette absence fait l'objet de nombre de commentaires dans la presse. « Sur la couverture *des Inconnues*, dernier livre de Patrick Modiano, aucune mention n'est faite du genre de l'ouvrage²⁷⁴ », remarque Michèle Gazier. Selon Philippe Lacoche, il n'est pas nécessaire de mettre une étiquette de genre pour chaque livre de Modiano et il est inutile de catégoriser ses livres selon les genres littéraires : « Ici, dans *Fleurs de ruine* (quel beau titre !), le créateur de *Villa triste* ne prend même plus ces "précaution". Il ne prend pas la peine non plus d'écrire "roman" ou "récit" sur la couverture. À quoi bon ? On l'a compris, faits extérieurs, fiction et imagination, inutiles et futiles bancs de sable, sont encerclés par les eaux du souvenir²⁷⁵ ».

Face aux livres de Modiano génériquement inclassables, nombre de journalistes tentent quand même de les classer vaguement et sans certitude, entre « roman », « récit », « roman policier », « autobiographie », « autofiction » et « poésie », certains emploient des mots et expressions pour apporter quelques nuances au genre défini. En 1985, Jean-Dominique Bauby qualifie *Quartier Perdu* de roman policier tout en nuancant ses propos. Pour lui, *Quartier Perdu* est un « roman policier sans suspense, drame psychologique sans introspection, ballade

²⁷⁴ Michèle Gazier, « Des vies en miniatures ». *Télérama*, 10 mars 1999.

²⁷⁵ Philippe Lacoche, « Modiano : le détective meurtri ». *Le Magazine littéraire*, 1 mai 1991.

rétro sans véritables points de repère dans le temps²⁷⁶ ». En 1988, Jean-François Josselin considère *Remises de peine* comme « son premier récit autobiographique²⁷⁷ », mais « plus qu'un récit autobiographique, d'ailleurs, ressemble à une plongée, les yeux clos ou presque, dans le temps de Patrick-Patoche, alors âgé d'une dizaine d'années²⁷⁸ ». « Comme *Voyage de noces* ou *Remises de peine*, *Un Cirque passe* reprend les structures du roman policier, mais les sape, ou élude sans élucider²⁷⁹ », écrit Norbert Czarny. Pour Marc Weitzmann, *Dora Bruder* est un « roman sans histoire ou enquête en ombre chinoise²⁸⁰ ». Toutes ces nuances montrent à la fois la volonté et les efforts des journalistes de catégoriser un livre de Patrick Modiano en un genre déjà établi et les difficultés pour le faire.

Nous pouvons constater que, pour la presse, la question du genre dans l'œuvre de Patrick Modiano n'est pas une question d'appartenance — il ne s'agit pas de définir si tel ou tel livre de Modiano appartient à tel ou tel genre littéraire — mais une question de degré — il s'agit de mesurer à quel degré un livre de Modiano correspond à un certain genre littéraire. La presse ne cherche pas à attribuer un genre littéraire exclusif à l'œuvre de Modiano, mais des caractéristiques propres. Ainsi, il arrive qu'un livre de Modiano corresponde dans une certaine mesure à un genre littéraire particulier, mais jamais totalement. Parfois, c'est une partie dans un ouvrage de Modiano qui correspond à un genre littéraire, mais pas la totalité du livre, comme le remarque Pierre Maury : « Au début d'*Un cirque passe*, on est dans le roman policier, comme c'est arrivé souvent dans d'autres livres²⁸¹ ». En 1986, Nicole Casanova considère les *Boulevards de ceinture* comme « le plus autobiographique²⁸² ». Et en 1990, c'est *Fleurs de ruine* et *Remise de peine* qui sont « plus strictement autobiographiques » selon Antoine de Gaudemar. Pour Pierre Assouline, « *Remise de peine*, récit et non roman, est le plus autobiographique de ses ouvrages avec *Livret de famille*²⁸³ », et Jean-François Josselin

²⁷⁶ Jean-Dominique Bauby, « Patrick Modiano : S.O.S. Fantômes ». *Libération*, 8 janvier 1985.

²⁷⁷ Jean-François Josselin, « Patrick tel que Patoche ». *Le Nouvel Observateur*, 8 janvier 1988.

²⁷⁸ *Ibid.*

²⁷⁹ Norbert Czarny, « D'une rive à l'autre ». *La Quinzaine littéraire*, 16 septembre 1992.

²⁸⁰ Marc Weitzmann, « La chasse aux fantômes ». *Les Inrockuptibles*, 2 avril 1997.

²⁸¹ Pierre Maury, « Patrick Modiano : travaux de déblaiement ». *Le Magazine littéraire*, 1 septembre 1992.

²⁸² Nicole Casanova, « Les fantômes du romancier ». *Le Quotidien de Paris*, 2 septembre 1986.

²⁸³ Pierre Assouline, « Modiano, lieux de mémoire ». *Lire*, 1 mai 1990.

considère *Remise de peine* comme le « premier texte qui se veut ouvertement autobiographique²⁸⁴ » de Modiano. « *Accident nocturne* serait-il votre livre le plus autofictionnel²⁸⁵ ? », demande Laurence Liban à Patrick Modiano. Les critiques soulignent la part autobiographique pour presque chaque nouvelle parution de Patrick Modiano dont le degré autobiographique varie d'un livre à l'autre. À travers les mots qui expriment le degré, comme « le plus », « plus strictement », « ouvertement », la presse répartit les ouvrages de Modiano « par graduation plutôt que par division, selon un spectre qui va des textes les plus romanesques aux textes les plus autobiographiques²⁸⁶ », si l'on reprend les mots de Bruno Blanchemann.

- Entre autobiographie et fiction

« Livre après livre, à mi-chemin entre autobiographie et fiction, l'écrivain a exploré ces zones indécises de l'histoire française et de l'histoire intime à travers des récits de vies cassées, précaires ou même vaguement louches, toutes marquées au fer de la mélancolie²⁸⁷ », écrit Antoine de Gaudemar. Il est souvent difficile de distinguer entre ce qui appartient au passé réellement vécu et ce qui relève de l'imaginaire. Le titre de l'ouvrage écrit par Thierry Laurent *L'Œuvre de Patrick Modiano : une autofiction*²⁸⁸ résume les liens entre le réel et l'imaginaire dans cette œuvre. Les livres de Modiano échappent souvent aux strictes catégorisations génériques. Les textes mélangent le réel et l'imaginaire, le régime autobiographique et le régime fictionnel, en y alternant des procédés narratifs à première vue contradictoires et sont imprégnés dans un climat du roman policier, comme le remarque Pierre Maury : l'œuvre de Modiano est « dans un espace flou, entre l'autobiographie et le roman²⁸⁹ ».

²⁸⁴ Jean-François Josselin, « Mondo Modiano ». *Le Nouvel Observateur*, 8 janvier 1988.

²⁸⁵ Laurence Liban, « Interview Modiano », *Lire*, n319, octobre 2003, p.104.

²⁸⁶ Bruno Blanckeman, *Lire Patrick Modiano*, Paris, *op.cit.*, 2009, p.55.

²⁸⁷ Antoine de Gaudemar, « Modiano, souvenir écriin », *Libération*, 26 avril 2001.

²⁸⁸ Thierry Laurent, *L'œuvre de Patrick Modiano : une autofiction, avec un texte inédit de Patrick Modiano*, Presses Universitaires de Lyon, 1997, 192p.

²⁸⁹ Pierre Maury, « Patrick Modiano : travaux de déblaiement ». *Le Magazine littéraire*, 1 septembre 1992.

« Ce livre qui bouleverse le rapport de la fiction et du document, du poème et du récit, est, pour employer un mot dont il faut user ici sans le moindre tremblement dans la voix, bouleversant tout court²⁹⁰ ». Pour Renaud Matignon, c'est la porosité entre les frontières des genres qui fait la force bouleversante de *Dora Bruder*. « Dora Bruder, livre bref et intense, livre fragile et terrible [...], n'est pas un roman. C'est une enquête inachevée, un appel, la tentative de reconstituer l'histoire singulière d'une adolescente juive française ordinaire au destin extraordinaire²⁹¹ », remarque Danièle Brison. Au sein de l'œuvre de Modiano, *Dora Bruder* a un statut à part : c'est le seul livre qui a pour titre un nom ou un prénom, ce qui donne l'impression d'une biographie. Patrick Modiano exprime sa volonté d'écrire la biographie d'un inconnu : « J'ai malgré tout un désir qui ne s'est jamais réalisé, sauf peut-être dans mon précédent livre, *Dora Bruder*, celui d'écrire un livre de fiction qui serait la biographie d'un inconnu dont j'essaierais de retrouver la trace en employant des outils romanesques²⁹² ». Dans un autre entretien, Patrick Modiano exprime son désir d'aborder directement le problème en renonçant à la forme romanesque : « J'étais à ce point hanté par Dora Bruder que j'ai écrit en 1989 un roman après avoir lu l'avis de recherche. Je ne savais encore rien de ce que j'ai retrouvé aujourd'hui. J'ai écrit ce roman : *Voyage de noces*, pour essayer de combler le vide que j'éprouvais quand je pensais à Dora Bruder dont je ne savais rien. Mais le roman achevé, j'en étais au même point. Et tout cela ne pouvait finir que par un livre qui ne serait pas un roman²⁹³ ». Pour Modiano, le renoncement au roman s'explique par le fait qu'il s'est rendu compte de ce que la forme romanesque n'est pas capable d'exprimer. « Avec *Dora Bruder*, j'ai d'abord biaisé en écrivant un roman, mais j'ai enfin abordé le problème de front. Et je me demande aujourd'hui si j'en sais plus sur elle²⁹⁴ », poursuit-il.

Dans les entretiens avec Modiano, le genre littéraire de *Dora Bruder* est évoqué de manière ambiguë, nuancée, voire contradictoire. L'écrivain évoque successivement des expressions comme « fiction », « outils romanesques », « biographie », « un livre qui ne serait

²⁹⁰ Renaud Matignon, « Patrick Modiano : les lumières blanches de l'oubli ». *Le Figaro*, 3 avril 1997.

²⁹¹ Danièle Brison, « Histoire d'une disparition ». *Le Magazine littéraire*, 1 mai 1997.

²⁹² Sébastien Le Fol, « Les aveux de Modiano ». *Le Figaro*, 27 janvier 1999.

²⁹³ Rencontre Gallimard avec Patrick Modiano, à l'occasion de la parution de *Dora Bruder* (1995). <http://www.gallimard.fr/catalog/entretiens/01034347.htm>, page consultée le 2 mars 2019

²⁹⁴ *Ibid.*

pas un roman » pour qualifier *Dora Bruder*. Les termes utilisés par les journalistes illustrent également la difficulté de classer *Dora Bruder* dans un genre précis : « une enquête inachevée », « un appel ».

« J'ai bien essayé d'abandonner la fiction, dit-il, mais ça ne résout rien. J'ai l'impression d'être prisonnier du "je" vague et répétitif que j'utilise depuis mes premiers romans, qui ne sont d'ailleurs pas vraiment des romans²⁹⁵ », dit-il dans un entretien avec Jérôme Garcin. Ici, le mot « prisonnier » implique un sentiment d'incapacité²⁹⁶ de ne pas utiliser la première personne du singulier. À travers les explications de Modiano, nous pouvons constater une ambiguïté des genres littéraires, illustrée par des expressions de nuance. « Incapable d'écrire directement une autobiographie²⁹⁷ », Patrick Modiano est aussi « incapable d'écrire un livre de pure fiction²⁹⁸ », dit-il dans le même entretien avec Jérôme Garcin. Cette double incapacité l'oblige à adopter une forme mélangée, à mi-chemin entre autobiographie et fiction : « Le roman est une espèce de patchwork. Si on n'a pas la puissance d'écrire de grands romans comme *La Montagne magique* ou *Anne Karénine*, on est condamné à trouver une forme intermédiaire²⁹⁹ », affirme Patrick Modiano dans un entretien avec Stéphane Le Fol en 1999. Cette « forme intermédiaire », à mi-chemin entre le genre romanesque et un autre genre, Patrick Modiano l'évoque parfois sous d'autres termes. Il utilise souvent les termes appartenant au champ lexical onirique pour éviter de qualifier le genre de ses livres, tel que « rêver » ou « rêverie ». « À vrai dire, je n'ai jamais eu l'impression d'écrire des romans, mais de rêver des morceaux de réalité que j'essayais ensuite de rassembler tant bien que mal dans un livre³⁰⁰ », dit-il dans un entretien avec la maison d'édition Gallimard à la parution de *Dora Bruder*. « *Des inconnues* s'apparentent plutôt à une rêverie sur la réalité³⁰¹ », confirme-t-il en 1999.

²⁹⁵ Jérôme Garcin, « Visite à Patrick Modiano, une jeunesse ». *Le Nouvel Observateur*, 28 janvier 1999.

²⁹⁶ En ce qui concerne le sentiment d'être « prisonnier » de Patrick Modiano, voir le chapitre VIII de la présente thèse.

²⁹⁷ Jérôme Garcin, « Visite à Patrick Modiano, une jeunesse ». *Le Nouvel Observateur*, 28 janvier 1999.

²⁹⁸ *Ibid.*

²⁹⁹ Sébastien Le Fol, « Les aveux de Modiano ». *Le Figaro*, 27 janvier 1999.

³⁰⁰ Rencontre Gallimard avec Patrick Modiano, à l'occasion de la parution de *Dora Bruder* (1995). <http://www.gallimard.fr/catalog/entretiens/01034347.htm>, page consultée le 2 mars 2019

³⁰¹ Sébastien Le Fol, « Les aveux de Modiano ». *Le Figaro*, 27 janvier 1999.

Dans les livres de Modiano, les narrateurs ressemblent souvent plus ou moins à l'image que donne l'écrivain lui-même à la presse³⁰² : ce sont souvent des enquêteurs et flâneurs solitaires et peu sociables. Comme Patrick Modiano, beaucoup d'entre eux sont nés à Boulogne-Billancourt en 1945 et la plupart sont écrivains. Plusieurs narrateurs sont assez grands, timides et éprouvent souvent des difficultés d'élocution. Ils écrivent et collectionnent les vieux journaux pour retrouver un passé auquel ils n'ont l'accès que par intermédiaire de témoins ou de documents. Thierry Laurant les qualifie de l'« *alter ego*³⁰³ » de Modiano. À part les narrateurs masculins qui présentent des ressemblances avec Patrick Modiano par leurs physiques, leurs expériences et leurs personnalités, il existe aussi des personnages féminins (dans *La petite Bijou*, *Des inconnues*, *Dans le café de la jeunesse perdue*) marqués par l'incertitude et l'ambiguïté, Claude Burgelin parle de « sœurs jumelles³⁰⁴ » de Patrick Modiano et de ses « doubles au féminin³⁰⁵ ». Même si les *alter egos*, les « sœurs jumelles », les « doubles » masculins et féminins de Patrick Modiano sont plus ou moins à l'image de l'auteur, et que le « je » représente dans la plupart du temps une projection de Patrick Modiano lui-même, il s'agit toujours d'un « je » fictionnalisé à des degrés différents. Les éléments autobiographiques se mêlent à des éléments fictifs et créent un mélange narratif dans lequel il est difficile de distinguer la personne physique qui écrit (l'auteur) et la voix fictive du texte (le narrateur). Par exemple, le « je » amnésique qui part en quête de sa propre identité dans *Rue des boutiques obscures* (1978), le « je » qui enquête sur la vie d'une fille disparue dans *Dora Bruder* (1997) et le « je » féminin qui cherche sa mère dans *La Petite Bijou* (2001). Les éléments de fiction et d'autobiographie se mêlent dans l'œuvre modianesque, certains livres sont plus autobiographiques que d'autres, c'est-à-dire que les éléments autobiographiques tiennent une place proportionnellement plus importante que les éléments de fiction, comme *Livret de famille* (1977), *Remise de peine* (1988) ou *Fleurs de ruine* (1991), sans être de véritables autobiographies. D'autres livres sont plus fictionnalisés, tels que *Quartier perdu* (1985), *Voyage de noces* (1990) ou *Chien de printemps* (1993).

³⁰² Le lien entre l'image de Patrick Modiano dans la presse et les narrateurs dans son œuvre sera analysé dans la partie III de cette thèse.

³⁰³ Thierry Laurent, *L'Œuvre de Patrick Modiano, une autofiction*, PUL, 1997, p.166.

³⁰⁴ Claude Burgelin, « Modiano et ses 'je' », In : *Autofiction(s)*. Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2010, p. 207. disponible sur <http://books.openedition.org/pul/3663>, consulté le 3 mars 2020.

³⁰⁵ *Ibid.*

Dans un entretien accordé à *Libération*, Patrick Modiano explique le « je » dans son œuvre : « Le “je” de mes autres romans a toujours été un peu vague, c’est moi et pas moi. Utiliser le “je” me concentre mieux, c’est comme si j’entendais une voix, comme si je transcrivais une voix qui me parlait et qui me disait “Je”. Ce n’est pas Jeanne d’Arc, mais plutôt comme quand on capte une voix à la radio, qui de temps en temps s’échappe, devient inaudible, et revient³⁰⁶ ». Ici, pour Patrick Modiano, l’utilisation de la première personne signifie non seulement qu’il s’identifie dans une certaine mesure au narrateur, mais aussi une prise de distance par rapport à l’autobiographie.³⁰⁷ Sa métaphore de la voix à la radio qui lui parle montre également la séparation entre le narrateur qui parle et l’auteur qui écrit.

La fictionnalisation partielle ou complète du « je » est une transposition romanesque du réel et repose sur une mise à distance et une recreation du réel au gré de l’imaginaire de l’auteur. Il s’agit d’une attitude cognitive qui envisage les choses par la puissance de l’imagination.³⁰⁸ Pour Modiano, la transposition romanesque est nécessaire pour la création littéraire : « On se sert de certains éléments autobiographiques qu’on déforme un peu... en fait, on est condamné à écrire sur des choses qu’on a soit vécues soit... Ou alors il faut écrire des choses totalement imaginaires... Mais là, évidemment, on est obligé de se servir de certains éléments de la vie réelle et puis de les transposer³⁰⁹ », explique-t-il dans un entretien avec Pierre Maury en 1992.

À travers les questionnements sur les genres littéraires des livres de Modiano, la presse montre la difficulté de mettre un livre de Patrick Modiano dans une catégorie générique établie. Entre réel et imaginaire, la plupart des livres de Patrick Modiano sont à mi-chemin entre roman et autobiographie, à des degrés de transposition romanesque différents. « Un jour, très bientôt maintenant, on parlera de l’univers de Patrick Modiano comme d’un genre. En

³⁰⁶ Antoine de Gaudemar, « Modiano, souvenir écrivain », *Libération*, 26 avril 2001.

³⁰⁷ « Ce je d’un autre qui me parle et que j’écoute me donne de la distance par rapport à l’autobiographie, même si je m’incorpore parfois au récit », dit Modiano lors de ce même entretien avec Antoine de Gaudemar. Antoine de Gaudemar, « Modiano, souvenir écrivain », *Libération*, 26 avril 2001.

³⁰⁸ Sur la fictionnalisation, voir Rabatel, Alain. « La fictionnalisation des paroles et des gestes. *Les Années d’Annie Ernaux* », *Poétique*, vol. 173, no. 1, 2013, pp. 105-123. Disponible sur <https://www.cairn.info/revue-poetique-2013-1-page-105.htm>, consulté le 9 février 2020 et Varnerot, Valérie. « La fictionnalisation de la vie privée », *Revue interdisciplinaire d’études juridiques*, vol. volume 64, no. 1, 2010, pp. 183-244, disponible sur <https://www.cairn.info/revue-interdisciplinaire-d-etudes-juridiques-2010-1-page-183.htm>, consulté le 9 février 2020.

³⁰⁹ Pierre Maury, « Patrick Modiano : travaux de déblaiement ». *Le Magazine littéraire*, 1 septembre 1992.

peinture, il y a l'impressionnisme ou le pointillisme. En littérature, mais peut-être aussi, plus largement, en art de vivre, il y aura le modianisme³¹⁰ ». À travers cette mise en parallèle du « modianisme » et des mouvements artistiques comme l'impressionnisme et le pointillisme, Pierre Vavasseur illustre la singularité et l'influence de l'univers de Patrick Modiano, qui n'appartient à aucun genre, mais qui est en soi un genre singulier. À travers les commentaires sur la question du genre dans l'œuvre de Modiano, la presse interroge les frontières entre les différents genres et consolide la singularité de l'œuvre de Patrick Modiano.

Conclusion

Dans ce chapitre, nous avons analysé le rôle de la presse dans la construction de l'univers littéraire modianesque de 1978 à 2005 en essayant de définir la notion de l'univers littéraire et les caractéristiques propres à l'univers de Modiano relevées par la presse. À travers l'utilisation des mots appartenant au champ lexical de l'univers et des néologismes dérivés du patronyme « Modiano », la presse participe à construire, au fil du temps, un univers littéraire modianesque singulier marqué par une atmosphère entre flou et net, entre ombre et lumière, entre absence et présence. Durant cette période, la presse s'intéresse beaucoup à la question du genre chez Modiano. En mettant l'accent sur la complexité et l'ambiguïté des genres des livres de Modiano, la presse contribue à consolider la singularité de l'œuvre modianesque.

La construction de l'univers littéraire modianesque et la consolidation de sa singularité témoignent d'une reconnaissance croissante de l'œuvre modianesque et de l'écrivain Patrick Modiano dans la presse et plus largement, chez le grand public. D'une manière symétrique, la presse joue un rôle important dans ce processus de construction et de diffusion de l'univers littéraire modianesque.

³¹⁰ Pierre Vavasseur, « *Accident nocturne* : du pur Modiano ». *Le Parisien*, 2 octobre 2003.

Chapitre 3. Prestige littéraire (2005-2019)

Cette troisième période de la réception de l'œuvre modianesque par la presse française s'étend de 2005 à 2019. Cette période est jalonnée par deux événements importants dans la trajectoire littéraire de Patrick Modiano : la parution d'*Un Pedigree* en 2005 et son obtention du prix Nobel de littérature en 2014. Dans ce chapitre, nous verrons d'abord pourquoi et dans quelle mesure *Un Pedigree* est considéré par la presse comme un livre sans précédent dans l'ensemble de l'œuvre modianesque. Nous analyserons ensuite les prestiges littéraires de Patrick Modiano dans la presse et les réactions de la presse à la suite de de l'obtention du prix Nobel de littérature par Modiano.

I. *Un Pedigree* : un livre particulier dans l'œuvre modianesque

Nombre de journalistes soulignent la singularité d'*Un Pedigree* par rapport aux autres livres de l'écrivain en utilisant des vocabulaires appartenant au champ lexical qui exprime une nouveauté, tels que « pour la première fois³¹¹ » ou « jamais³¹² ». Ainsi, nous pouvons remarquer que beaucoup de critiques littéraires considèrent *Un Pedigree* comme un livre sans précédent qui occupe une place particulière dans l'ensemble de l'œuvre modianesque. Quels sont les points soulevés par la presse qui distinguent *Un Pedigree* des livres précédemment publiés de Patrick Modiano ? Et pour la presse française, quelle est la fonction d'*Un Pedigree*

³¹¹ On pourrait citer « Alors qu'il n'a cessé de brouiller les pistes avec ses romans, Modiano écrit pour la première fois le récit de son enfance. » dans François Nourissier, « Modiano aux sources de Patrick ». *Le Figaro*, 8 janvier 2005.

« Pour la première fois dans son œuvre, des faits autobiographiques y semblent directement jetés sur la page, noms et lieux et dates, un peu à la manière d'une dépouille ou d'un placenta. », dans Gabriel Lindero, « Modiano ou l'anti-Proust ». *Sud Ouest*, 20 mars 2005. ;

« Pour la première fois, Patrick Modiano, romancier du clair-obscur, passe de la fiction à la réalité. », dans Jean-Paul Enthoven, « Modiano avant Modiano », *Le Point*, 6 janvier 2005

« Il a pour la première fois dévidé son curriculum vitae. » et « Pour la première fois, son 'je' n'est pas un autre. », dans Anna Bitton, « Patrick Modiano ôte le masque ». *L'Histoire*, 1 juin 2005. ;

« Pour beaucoup, *Un Pedigree* a marqué un tournant dans votre œuvre : vous publiez pour la première fois un livre strictement autobiographique, dans lequel vous révéliez frontalement certains éléments de votre vie qui n'apparaissent que de façon détournée dans vos romans... », dans Maryline Heck, « Modiano "Seule l'écriture est tangible" ». *Le Magazine littéraire*, 1 octobre 2009.

³¹² On pourrait citer « Jamais, c'est vrai, Modiano n'avait écrit avec cette sécheresse, cette hâte. », dans François Nourissier, « Modiano aux sources de Patrick ». *Le Figaro*, 8 janvier 2005.

dans l'ensemble de l'œuvre modianesque et pourquoi *Un Pedigree* joue un rôle particulier dans cette œuvre ?

Avant la publication d'*Un Pedigree* en 2005, nombre de critiques et chercheurs soulignent déjà la dimension autobiographique de l'œuvre modianesque, en mettant l'accent sur le mélange du réel et de l'imaginaire dans l'œuvre de Modiano. À partir de sa vie familiale pendant son enfance et adolescence, Patrick Modiano invente une « mythologie familiale³¹³ », si l'on reprend les mots de Bruno Blanckeman. Texte après texte, il complète ce portrait d'une famille trouble autour d'un père équivoque, d'une mère absente et d'un jeune frère disparu à l'âge de dix ans, d'une manière directe ou oblique, à des degrés de transposition romanesque différentes. Si les lecteurs peuvent repérer quelques points autobiographiques dans ses livres tels que *Livret de famille*, *Remise de Peine*, *Vestiaire de l'enfance*, *Fleurs de ruine* ou *Dora Bruder*, rien ne leur permet de distinguer le réel de l'imaginaire, de reconnaître avec certitude parmi les noms, dates et adresses.

À la différence de ses livres précédents, *Un Pedigree* est considéré par Tirthankar Chande comme le livre le plus « ouvertement autobiographique³¹⁴ » dans l'œuvre de Modiano. L'adverbe « ouvertement » est polysémique ici : le mot signifie d'abord « à cœur ouvert », une manière sincère et franche qui montre l'intention de l'auteur d'écrire une autobiographie. De plus, « ouvertement » implique aussi l'idée de dévoilement de ce qui était caché avant. À ces deux sens s'ajoute un autre, stylistique, qui implique une écriture explicite, sans dissimulation. Comme Tirthankar Chande, nombre de critiques utilisent des vocabulaires exprimant une démystification par l'auteur lui-même dans *Un Pedigree* : « Patrick Modiano ôte le masque³¹⁵ », s'intitule ainsi l'article d'Anna Bitton, et Nathalie Crom parle de « ce matériau intime sur lequel il lève le voile³¹⁶ ». Claire Devarrieux qualifie *Un Pedigree* de l'« unique texte résolument autobiographique³¹⁷ ».

³¹³ Bruno Blanckeman, *Lire Patrick Modiano*, *op.cit.*, 2009, p.90.

³¹⁴ Tirthankar Chande, « La vie faite roman de Patrick Modiano », *RFI*, disponible sur <http://www.rfi.fr/culture/20141010-patrick-modiano-prix-nobel-litterature-roman-gallimard-livres>, consulté le 20 août 2019.

³¹⁵ Anna Bitton, « Patrick Modiano ôte le masque ». *L'Histoire*, 1 juin 2005.

³¹⁶ Nathalie Crom, « Modiano, chienne d'enfance ». *La Croix*, 6 janvier 2005.

³¹⁷ Claire Devarrieux, « Patrick Modiano, Paris Nobel », *Libération*, 10 octobre 2014.

Nous pouvons également constater que la presse française s'intéresse non seulement au caractère explicitement autobiographique d'*Un Pedigree*, mais aussi au rôle de ce livre dans la compréhension de l'ensemble de l'œuvre modianesque, et à la signification d'*Un Pedigree* dans la création littéraire et la vie de Patrick Modiano.

Le concept de l'autobiographie, développée depuis le XVIIIe siècle, a été constitué en genre par la critique des années 1970. La notion du genre autobiographique, si l'on s'appuie sur la définition élaborée par Philippe Lejeune, se caractérise par un pacte à deux volets : d'un côté, le genre autobiographique suppose une identité entre l'auteur, le narrateur et le protagoniste ; de l'autre, l'autobiographie engage l'auteur à dire « toute la vérité et rien que la vérité »³¹⁸. Il s'agit d'« un genre contractuel³¹⁹ » et d'un engagement double : linguistique et psychologique. Ainsi, Philippe Lejeune définit cette notion d'une manière tranchée et sans ambiguïté. D'une manière symétrique et inverse, Philippe Lejeune définit également le *pacte romanesque* avec deux critères : « pratique patente de la non-identité (l'auteur et le personnage ne portent pas le même nom), attestation de fictivité (c'est en général le sous-titre du roman ; à noter que roman, dans la terminologie actuelle, implique pacte romanesque³²⁰ ». À la fin du XXe siècle, la notion d'autobiographie s'est compliquée avec des récits de plus en plus hybrides, la coïncidence auteur/narrateur/protagoniste n'est parfois ni invalidée ni parfaitement confirmée dans nombre de livres, tels que les récits de Jorge Semprun, *Vies minuscules* (1984) de Pierre Michon ou *Dora Bruder* (1997) de Patrick Modiano.³²¹

Quant au pacte autobiographique dans *Un Pedigree*, il existe une certaine ambiguïté. Sur la couverture du livre ne figurent ni « roman » ni « autobiographie », et sur la quatrième de couverture de l'édition d'*Un Pedigree* publiée chez Gallimard, un paragraphe dans ce livre est cité : « J'écris ces pages comme on rédige un constat ou un curriculum vitae, à titre

³¹⁸ Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1996, p.36.

³¹⁹ *Ibid.*, p.44.

³²⁰ *Ibid.*, p.27.

³²¹ Marie-Christine Pavis analyse les formes autobiographiques atypiques chez Jorge Semprun et Pierre Michon dans son article « Le pacte autobiographique, détournements et contournements chez Jorge Semprun et Pierre Michon », in *Les intermittences du sujet, écritures de soi et discontinu*, Sylvie Jouanny et Élisabeth Le Corre (dir.), collection interférences, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2018, disponible sur <https://books.openedition.org/pur/56259?format=toc>, consulté le 2 septembre 2019.

documentaire et sans doute pour en finir avec une vie qui n'était pas la mienne³²² ». Les termes « curriculum vitae » et « documentaire » impliquent le fait que l'écrivain raconte son propre vécu, sous forme autobiographique.

1. « Pour la première fois, son “je” n'est pas un autre » ?

La plupart des livres de Patrick Modiano portent la mention « roman » qui est indiquée noir sur blanc sur leur couverture. Ces « romans » de Modiano intègrent systématiquement la fiction à des fragments historiques et autobiographiques : les références à l'Occupation ainsi qu'à son propre passé mêlent le réel à l'imaginaire, la mémoire collective à la mémoire individuelle et brouillent sans cesse les pistes. La presse semble partagée en ce qui concerne la classification générique d'*Un Pedigree*, qualifié comme strictement, ouvertement et explicitement autobiographique par certains³²³, « roman familial³²⁴ » par d'autres, d'autres encore créent de nouveaux termes pour le classer.

Selon Gabriel Lindero, « Pour la première fois dans son œuvre, des faits autobiographiques y semblent directement jetés sur la page, noms et lieux et dates, un peu à la manière d'une dépouille ou d'un placenta³²⁵ ». Pour Anna Bitton, dans *Un Pedigree*, « il a pour la première fois dévidé son curriculum vitae³²⁶ » et « pour la première fois, son “je” n'est pas un autre³²⁷ ». En effet, la grande majorité des romans de Patrick Modiano avant *Un Pedigree* sont écrits à la première personne, le « je » évoqué par Anna Bitton représente le narrateur. Patrick Modiano explique la raison pour laquelle il préfère écrire à la première personne lors d'une interview avec Kathleen Evin : « La plupart de mes romans sont écrits à la première personne, mais quand on écrit un roman à la troisième personne, il faut faire

³²² Patrick Modiano, *Un Pedigree*, Paris, Gallimard, 2006.

³²³ « Pour beaucoup, *Un Pedigree* a marqué un tournant dans votre œuvre : vous publiez pour la première fois un livre strictement autobiographique... », dans Maryline Heck, « Modiano “Seule l'écriture est tangible” ». *Le Magazine littéraire*, 1 octobre 2009.

³²⁴ Dans un entretien avec Patrick Modiano, François Busnel lui demande : « En 2003, dans votre dernier grand entretien à Lire, vous déclariez : ‘Il faut un second souffle.’ Avec *Un Pedigree*, formidable roman familial, sans doute votre chef d'œuvre, l'avez-vous trouvé ? » François Busnel, « Modiano: ‘Mon Paris n'est pas un Paris de nostalgie mais un Paris rêvé’ ». *L'Express*, 4 mars 2010.

³²⁵ Gabriel Lindero, « Modiano ou l'anti-Proust ». *Sud Ouest*, 20 mars 2005.

³²⁶ Anna Bitton, « Patrick Modiano ôte le masque ». *L'Histoire*, 1 juin 2005.

³²⁷ *Ibid.*

attention, car le romancier a tendance à être un peu trop comme un dictateur sur ses personnages... ça leur laisse pas assez de liberté. Il faut donner l'impression que les personnages s'échappent un peu...³²⁸ » Modiano refuse d'adopter un point de vue omniscient d'un narrateur externe qui connaît tout des personnages et qui décide tout. Au contraire, il préfère adopter un point de vue interne, le narrateur participe à l'histoire qu'il raconte en tant que personnage, souvent marqué par l'incertitude, pour laisser plus de liberté aux personnages.

En disant que dans *Un Pedigree*, pour la première fois, « son "je" n'est pas un autre », Anna Bitton relève cette identification de l'auteur au narrateur et remarque la singularité d'*Un Pedigree* d'être strictement et explicitement autobiographique. Nathalie Crom souligne également que cette fois-ci, il ne s'agit plus d'un « je » fictionnalisé : « ... si les réminiscences de lectures antérieures sont nombreuses — des échos de *Livret de famille*, mais plus généralement de toute l'œuvre romanesque de Patrick Modiano —, la fiction, cette fois, n'a clairement plus sa place³²⁹ ».

La phrase d'Anna Bitton fait également écho à la célèbre affirmation « Je est un autre³³⁰ » d'Arthur Rimbaud dans sa lettre à Paul Demeny datée du 15 mai 1871, formule à première vue paradoxale qui met en question le rapport entre identité et altérité. À travers cette lettre, Rimbaud redéfinit la notion d'auteur en affirmant que la création artistique échappe à la volonté de l'artiste. « Je est un autre » invite à réfléchir sur le sujet dans son rapport à lui-même, mais aussi son rapport à autrui. Dans une certaine mesure, « Je est un autre » signifie que le « moi » qui vit n'est pas identique que le « moi » qui crée, que l'auteur dans l'œuvre est autre que l'auteur hors de l'œuvre, et que l'œuvre se crée indépendamment de l'artiste.

Les réflexions théoriques de l'écrivain italien Italo Calvino illustrent également l'idée de « Je est un autre ». Pour lui, il est impossible pour une personne de se mettre tout entier

³²⁸ « Patrick Modiano : ses livres et ses personnages », L'émission *L'humeur vagabonde* sur France Inter, présenté par Kathleen Evin, 25 mars 2010, disponible sur <https://www.ina.fr/audio/P14282497/patrick-modiano-ses-livres-et-ses-personnages-audio.html>, consulté le 1 février 2020.

³²⁹ Nathalie Crom, « Modiano, chienne d'enfance ». *La Croix*, 6 janvier 2005.

³³⁰ Arthur Rimbaud, *Lettre à Paul Demeny*, 15 mai 1871, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 2009, Bibliothèque de la Pléiade, pp 343-344.

dans l'œuvre qu'elle écrit. Ainsi, il s'agit d'une projection de soi que l'auteur met en jeu dans son écriture, d'autant plus que cette projection pourrait être celle d'une vraie part de soi-même, mais aussi celle d'un soi fictif, d'un masque : « Comparé au moi de l'individu comme sujet empirique, ce personnage-auteur est quelque chose de moins et quelque chose de plus. »³³¹

Dans quelle mesure ce « je » dans *Un Pedigree* représente l'auteur lui-même ? Patrick Modiano donne sa réponse dans ce livre en expliquant le but de l'écriture du livre : « J'écris ces pages comme on rédige un constat ou un curriculum vitæ, à titre documentaire et sans doute pour en finir avec une vie qui n'était pas la mienne³³². » Ainsi, la vie de Modiano avant son entrée dans la littérature ressemble à une vie de quelqu'un d'autre et la « naissance littéraire » entame sa vraie vie. Pour Patrick Modiano, le « je » dans *Un Pedigree* ressemble à un autre, les années qu'il a vécues n'appartenaient pas à sa vraie vie. Il s'agit là d'une question de l'évolution de l'identité, comme Bernard Pivot a remarqué dans son article intitulé *Modiano sur les traces de Patrick* : « L'écriture lui procure une autre identité. Il devient le Modiano dont nous aimons lire les livres depuis bientôt quarante ans³³³ ».

Pour Josyane Savigneau, *Un Pedigree* est « un rapport sur soi — ou plutôt sur un enfant qui n'était pas encore lui — de Modiano³³⁴ » et il s'agit en fait d'« une existence dont il ne reconnaît que le nom qu'il a gardé, Patrick Modiano³³⁵ » et d'une « période d'avant lui-même³³⁶ ». L'emploi simultané des mots à première vue paradoxaux « soi » et « pas encore lui » montre la double nature, à la fois autobiographique et hétérobiographique d'*Un Pedigree*, identifiée par la journaliste. Le titre d'un article de Jean-Paul Enthoven « Modiano avant Modiano³³⁷ » rejoint l'idée de l'identité ambiguë du narrateur dans *Un Pedigree*, il est à la fois Patrick Modiano et pas encore lui. Le premier « Modiano » signifie le nom porté par

³³¹ Cf : Italo Calvino, *La Machine littérature*, Paris Seuil, 1984, p. 92-94.

³³² Patrick Modiano, *Un Pedigree*, repris dans la collection Quarto Patrick Modiano Romans, Paris, Gallimard, 2013, p. 848.

³³³ Bernard Pivot, « Modiano sur les traces de Patrick », *Journal du Dimanche*, 2 janvier 2005.

³³⁴ Josyane Savigneau, « Modiano, rapport sur soi ». *Le Monde*, 7 janvier 2005.

³³⁵ *Ibid.*

³³⁶ *Ibid.*

³³⁷ Jean-Paul Enthoven, « Modiano avant Modiano », *Le Point*, 6 janvier 2005.

l'écrivain, tandis que le second « Modiano » signifie sa vraie existence. Ces critiques reconnaissent le caractère autobiographique du livre en mettant l'accent sur la singularité de l'existence du romancier décrite dans *Un Pedigree* : il s'agit d'une période de vie avant sa vraie vie, qui ne commence qu'à partir de sa « naissance littéraire » et qui n'est pas décrite dans *Un Pedigree*.

En 2014, dans un article intitulé *S'il ne fallait lire que cinq livres de Patrick Modiano*, Denis Cosnard relève également le caractère atypiquement autobiographique d'*Un Pedigree* : « Ce livre restera sans doute dans l'histoire de la littérature. Après s'être longtemps abrité derrière la fiction puis l'autofiction, Modiano finit par écrire une autobiographie... très atypique³³⁸ ». Ensuite, Denis Cosnard qualifie *Un Pedigree* comme une sorte d'« hétéro-autobiographie³³⁹ » parce que l'auteur adulte y raconte son enfance et son adolescence « avec une terrible sécheresse, comme s'il s'agissait de celles d'un autre³⁴⁰ ». Cette expression *a priori* oxymorique d'hétéro-autobiographie représente une forme d'autobiographique atypique qui implique un sentiment de dépossession de soi et rejoint l'idée de Josyane Savigneau sur la double nature autobiographique et hétérobiographique d'*Un Pedigree* que nous avons vu précédemment. Dans ce contexte-là, le mot « hétéro-autobiographie » utilisé par Denis Cosnard montre que pour le journaliste, le « je » dans *Un Pedigree* est à la fois « un autre », et Patrick Modiano lui-même, qui implique un détour par autrui pour se saisir soi-même. Marie-Laure Delorme évoque également l'idée de la dépossession chez Modiano. Pour la journaliste, l'ensemble de l'œuvre modianesque reflète d'une certaine manière cette dépossession : « Il essaye de ne pas intervenir dans le déroulement de sa propre histoire. Il n'était pas présent à l'époque alors il ne veut pas être présent aujourd'hui. Son œuvre entière traduit d'ailleurs un étrange sentiment de dépossession. C'est sa vie, mais, sans lui³⁴¹ ». Dans sa vie, « il est observateur, mais pas acteur. Il regarde sa vie, mais il ne la vit pas. Elle appartient aux autres³⁴² ». La dépossession du soi est traduite par l'impossibilité d'agir et de contrôler.

³³⁸ Denis Cosnard, « S'il ne fallait lire que cinq livres de Patrick Modiano ». *Le Monde*, 10 octobre 2014.

³³⁹ *Ibid.*

³⁴⁰ *Ibid.*

³⁴¹ Marie-Laure Delorme, « Patrick Modiano : une jeunesse perdue ». *Le Magazine Littéraire*, 1 janvier 2005.

³⁴² *Ibid.*

2. Une réticence vis-à-vis de l'autobiographie

Si les éléments autobiographiques sont omniprésents dans l'œuvre de Patrick Modiano, l'écrivain montre une relative réticence vis-à-vis de l'autobiographie depuis sa jeunesse, ce qui est tellement évident pour les journalistes au point que la publication d'*Un Pedigree* suscite une surprise chez les journalistes : « contre toute attente³⁴³ » pour Jean-Paul Enthoven, « une surprise de ce début d'année littéraire³⁴⁴ » pour Annie Coppermann, et la journaliste emploie les points de suspension pour exprimer sa surprise : « Patrick Modiano parle de... lui³⁴⁵ ».

« Dans mes romans, le “je” n'est pas autobiographique. Je ne m'arroge pas le droit autoritaire et intrusif de raconter les autres, car je sais combien même ceux qui nous sont les plus proches nous demeurent mystérieux. Je suis simplement comme un cinéaste qui tente de placer le mieux possible sa caméra pour traduire ce qu'il ressent, sans écraser l'autre. Mon “je” est suggestif³⁴⁶ », explique Patrick Modiano dans un entretien avec Marie-Laure Delorme en 2017. Il écrit pour trouver un équilibre par rapport à la réalité et il juge nécessaire de laisser plus de liberté et garder la part mystérieuse des autres.

Lors d'une interview avec Jean-Louis de Rambures en 1973, Patrick Modiano est d'accord avec le fait qu'il existe une part autobiographique indéniable dans ses romans mais elle est « entièrement métamorphosée par l'imagination³⁴⁷ ». Et il pense que « présenter les choses telles qu'elles se sont passées dans la réalité » lui a toujours paru « peu romanesque³⁴⁸ ». Le fait que Patrick Modiano souligne l'incompatibilité entre l'autobiographie et le romanesque fait écho à la théorie de Philippe Lejeune qui met en opposition le pacte autobiographique et le pacte romanesque que nous avons vu précédemment. Le « romanesque » est une notion particulière et floue, du fait qu'il s'agit d'un

³⁴³ Jean-Paul Enthoven, « Modiano avant Modiano », *Le Point*, 6 janvier 2005.

³⁴⁴ Annie Coppermann, « Une jeunesse... ». *Les Echos*, 5 janvier 2005

³⁴⁵ *Ibid.*

³⁴⁶ Marie-Laure Delorme, « Patrick Modiano, les présents et les absents », *le JDD*, 17 novembre 2017.

³⁴⁷ Jean-Louis de Rambures, « PATRICK MODIANO : 'apprendre à mentir' ». *Le Monde*, 24 mai 1973.

³⁴⁸ *Ibid.*

terme utilisé non seulement dans le sens littéraire, mais également dans la vie quotidienne. Il s'agit d'un terme appartient donc à la fois au langage commun et au langage académique, à la fois thématique et générique. Pour Jean-Marie Schaeffer, le champ dénotionnel du terme « romanesque » ne se limite pas au champ littéraire ni au champ artistique, « il est utilisé pour caractériser non seulement une ou des manières de représenter mais aussi une ou des manières de vivre »³⁴⁹. « La vie de Patrick Modiano est un roman³⁵⁰ », cette remarque de Tirthankar Chanda en 2014 illustre parfaitement l'idée de Jean-Marie Schaeffer qui définit le terme « romanesque » comme une manière de vivre, au-delà de ses sens littéraire et artistique. Michel Murat définit le « romanesque » en dissociant cette notion de la « fiction » et du « roman ». Pour lui, « fiction » est définie par un critère pragmatique, c'est-à-dire comme un type de discours dont l'énonciateur n'a pas besoin de justifier la validité, et « roman » désigne le genre littéraire, tandis que « romanesque » est « une catégorie esthétique dérivée, indépendante du genre³⁵¹ », et le romanesque « consiste à voir et à vivre la vie comme un roman, et à s'immerger dans le roman comme s'il était la vraie vie³⁵² ». Ainsi, la notion de « romanesque » implique un lien inséparable, une immersion réciproque, et une frontière poreuse entre la vie et le roman, entre le réel et l'imaginaire. La réticence de Patrick Modiano vis-à-vis de l'autobiographie pourrait ainsi être expliquée par la frontière poreuse entre le réel et l'imaginaire.

La réticence de Patrick Modiano face à l'autobiographie et sa recherche de la part romanesque dans son œuvre rejoignent également l'idée de Philippe Forest d'une impossibilité de l'écriture autobiographique dans *Le Roman, le Je* : « Qui raconte sa vie la transforme fatalement en roman et ne peut déléguer de lui-même à l'intérieur du récit que le faux-semblant d'un personnage³⁵³ ». Philippe Forest propose une catégorie du « Roman du

³⁴⁹ Jean-Marie Schaeffer, *La catégorie du romanesque*, dans *Le Romanesque*, sous la direction de Gilles Declercq et Michel Murat, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, p.291.

³⁵⁰ Tirthankar Chanda, « La vie faite roman de Patrick Modiano », *RFI*, disponible sur <http://www.rfi.fr/fr/culture/20141010-patrick-modiano-prix-nobel-litterature-roman-gallimard-livres>, consulté le 20 février 2020.

³⁵¹ Michel Murat, *Le Romanesque des lettres*, Éditions Corti, 2017, p.12.

³⁵² *Ibid.*

³⁵³ Philippe Forest, *Le roman, le Je*, Nantes, Éditions Pleine Feux, 2001, p.18.

je » qui est une « stase » ultime d'un « processus de dépersonnalisation à la faveur duquel le réel se fait entendre toujours avec plus de force au sein de la fiction³⁵⁴ ».

Au caractère « peu romanesque » de l'autobiographie, s'ajoute une autre raison, plus psychologique, qui explique la réticence de Modiano vis-à-vis de l'écriture d'une autobiographie. Le romancier a parlé à maintes reprises dans des entretiens différents d'« un sentiment de malaise » que lui donne la perspective de l'autobiographie, qu'il est « gêné³⁵⁵ », « perturbé³⁵⁶ » ou « embêté³⁵⁷ » face à l'idée de l'écriture autobiographique.

Ce sentiment de malaise et de gêne s'explique notamment par son refus du narcissisme et de l'introspection qu'implique éventuellement une autobiographie, sa peur de ne jamais trouver un ton juste dans une autobiographie ainsi que sa crainte du manque de modération et de modestie. L'autobiographie par définition est un retour sur soi, un miroir où regarde l'auteur. Il serait alors intéressant de nous interroger si le fait qu'un écrivain parle de soi-même ferait référence au mythe de Narcisse, mort de la contemplation de son reflet.³⁵⁸ Dans un entretien qu'il a accordé à Nathalie Crom de *Télérama*, Patrick Modiano donne sa réponse : « Bien sûr, mes livres sont remplis d'éléments puisés à ma propre vie, mais ces éléments sont isolés et agencés sans aucune perspective narcissique. Le but n'est même pas de

³⁵⁴ Philippe Forest, *Le Roman, le réel et autres essais*, Nantes, Éditions Cécile Defaut, 2007, p.117

³⁵⁵ Dans un entretien avec Sylvain Bourmeau, Patrick Modiano parle de ce « sentiment de malaise » et de son « gêne » : « *Un Pedigree* m'avait donné un sentiment de malaise. On peut dire que c'était une démarche autobiographique, mais pour moi c'était plutôt des choses dont j'essayais de me débarrasser. J'aurais été gêné d'écrire une autobiographie, avec ce ton qui m'a toujours semblé pas naturel. ». (Sylvain Bourmeau, « Patrick Modiano : 'Grand écrivain, c'est bizarre comme concept' ». *Les Inrockuptibles*, 9 octobre 2014.)

³⁵⁶ Dans un entretien avec François Busnel en 2010, Patrick Modiano réexprime un certain refus de l'autobiographie : « la perspective de l'autobiographie m'a toujours perturbé. » (François Busnel, « Modiano: 'Mon Paris n'est pas un Paris de nostalgie mais un Paris rêvé' ». *L'Express*, 4 mars 2010.)

³⁵⁷ Dans un entretien avec Maryline Heck, Patrick Modiano avoue qu'*Un Pedigree* marque pour lui la fin de l'écriture autobiographique : « Parce que l'écriture autobiographique m'a toujours embêté. Si vous voulez vraiment parler de choses intimes qui vous concernent, c'est un peu délicat... Il y a pour moi un ton autobiographique qui n'est jamais tout à fait juste. » (Maryline Heck, « Modiano "Seule l'écriture est tangible" ». *Le Magazine littéraire*, 1 octobre 2009.)

³⁵⁸ Concernant le narcissisme et l'écriture de soi, voir Brun, Anne. « Miroirs du narcissisme : l'autobiographie et les figures de soi », dans *Aux origines du processus créateur*, sous la direction de Anne Brun. ERES, 2018, pp. 155-192. disponible sur <https://www.cairn.info/aux-origines-du-processus-createur--9782749258614-page-155.htm>, consulté le 13 février 2020. Le colloque « Écriture de soi et narcissisme » s'est tenu le 24 et le 25 septembre au centre Jussieu (université Paris VII Denis-Diderot).

me comprendre moi-même, mais d'atteindre une autre dimension³⁵⁹ ». Cette autre dimension, il réitère son refus du narcissisme et explique cette « autre dimension » plus tard, en 2014, avec Nathalie Crom également : « Il ne s'agit jamais pour moi de me plonger de façon narcissique dans mon enfance. Je n'écris pas pour parler de moi ou essayer de me comprendre. Ni pour reconstituer les faits. Il n'y a aucun désir d'introspection. Non, j'ai juste été marqué durant l'enfance par une atmosphère, un climat, parfois des situations, dont je me suis servi pour écrire des livres. Mais en quittant le plan autobiographique pour me situer sur celui de l'imaginaire, de la poétique, avec quelques événements de mon enfance pour matrice³⁶⁰ ». Pour Patrick Modiano, il serait impossible de trouver un ton juste s'il écrivait une autobiographie, et « c'est périlleux³⁶¹ ».

Cette crainte et ce refus du narcissisme et de l'introspection par Patrick Modiano font écho à l'ouvrage de Tzvetan Todorov intitulé *La littérature en péril*³⁶² publié en 2007. Dans cet ouvrage, Todorov, ancienne grande figure du structuralisme, s'inquiète de trois impasses mortelles auxquelles est confrontée la littérature française contemporaine : le formalisme, le nihilisme et enfin le solipsisme. Todorov voit dans l'autobiographie le produit d'une mise en valeur de soi, d'« une attitude complaisante et narcissique³⁶³ » qui amène l'auteur à décrire ses moindres émotions et à se séparer du reste du monde.

³⁵⁹ Nathalie Crom, « Patrick Modiano, l'élucidation. » *La Croix*, 2 octobre 2003.

Patrick Modiano exprime des idées similaires concernant *Un Pedigree* dans un entretien avec François Busnel : « Mais ce livre ne relevait absolument pas d'une démarche pour essayer de me comprendre moi-même. », dans François Busnel, « Modiano: 'Mon Paris n'est pas un Paris de nostalgie mais un Paris rêvé' ». *L'Express*, 4 mars 2010.

³⁶⁰ Nathalie Crom, « Patrick Modiano, prix Nobel de littérature ». *Télérama*, 4 octobre 2014.

³⁶¹ Dans un entretien avec Maryline Heck, Modiano avoue que « si on veut vraiment entrer dans le vif du sujet, on est obligé de parler de choses très intimes, de gens qui ont été mêlés à votre vie... Vous n'êtes pas sûr que vous dites des choses vraiment justes sur eux. C'est très périlleux, il y a toujours des oublis, volontaires ou involontaires.[...] Je pense que je n'arriverais pas à trouver le ton juste si j'écrivais une autobiographie. Bizarrement, j'ai eu l'impression de m'approcher plus de ma propre vie dans la fiction. » (Maryline Heck, « Modiano "Seule l'écriture est tangible" ». *Le Magazine littéraire*, 1 octobre 2009.)

³⁶² Tzvetan Todorov, *La littérature en péril*, Paris, Flammarion, 2007, 96 p.

³⁶³ *Ibid.*, p.34.

Patrick Modiano, comme Tzvetan Todorov, est conscient que la sincérité déclarée dans le pacte autobiographique n'est qu'illusoire.³⁶⁴ Modiano exprime sa réticence vis-à-vis de l'écriture d'une autobiographie en raison de la crainte de non-sincérité à plusieurs reprises, lors de différents entretiens : « J'ai toujours trouvé qu'il y avait quelque chose d'un peu faux dans l'autobiographie. Un ton qui est toujours faux³⁶⁵ », et il trouve que l'autobiographie est « toujours un peu artificiel³⁶⁶ ». Dans un entretien avec *Le Magazine littéraire*, Patrick Modiano souligne qu'un écrivain « ne peut être tout à fait honnête avec soi-même, et il est aisé d'oublier ou de gommer des choses de sa propre vie³⁶⁷ ». Cette impossibilité d'une honnêteté parfaite pourrait être compensée par la part de fiction selon Modiano : « L'injection de fiction permet de s'adresser aux autres, de communiquer avec le lecteur, de rendre des choses plus frappantes pour quelqu'un d'extérieur³⁶⁸ ».

Avec cette réticence vis-à-vis de l'autobiographie, Patrick Modiano a écrit *Un Pedigree*, livre « ouvertement autobiographique³⁶⁹ » pour les uns, « atypiquement autobiographique³⁷⁰ » pour les autres. L'absence de la mention « roman » sur la couverture d'*Un Pedigree* publié dans la collection blanche de Gallimard semble confirmer le caractère non fictionnel du livre et marque la différence entre *Un Pedigree* et les livres précédents de Patrick Modiano. À la question de Nathalie Crom : « Dans votre œuvre, seul *Un Pedigree* relève strictement de l'autobiographie³⁷¹ » ? L'écrivain répond de manière nuancée : « Oui, on peut considérer les choses ainsi. Pourtant, bizarrement c'est un livre où je ne parle pas de choses ou de gens très intimes. [...] Je l'avais écrit après avoir lu un ouvrage où il était question de moi, qui

³⁶⁴ « L'autobiographie interdit à l'imaginaire de se développer, elle condamne à des poses paralysantes. Il faut trouver la bonne distance. L'autofiction est une sorte de compromis, plus proche de la vérité, plus honnête finalement, sans l'illusion autobiographique. » Antoine de Gaudemar, « La Petite Bijou, la consigne des enfants perdus », *Libération*, 26 avril 2001.

³⁶⁵ François Busnel, « Modiano: 'Mon Paris n'est pas un Paris de nostalgie mais un Paris rêvé' ». *L'Express*, 4 mars 2010.

³⁶⁶ Antoine de Gaudemar, « La Petite Bijou, la consigne des enfants perdus », *Libération*, 26 avril 2001.

³⁶⁷ *Le Magazine littéraire Hors-série*, Paris, octobre 2014, p.37.

³⁶⁸ *Ibid.*

³⁶⁹ Cf : Tirthankar Chanda, « La vie faite roman de Patrick Modiano », *RFI*, disponible sur <http://www.rfi.fr/culture/20141010-patrick-modiano-prix-nobel-litterature-roman-gallimard-livres>, consulté le 20 août 2019.

³⁷⁰ Cf : Denis Cosnard, « S'il ne fallait lire que cinq livres de Patrick Modiano ». *Le Monde*, 10 octobre 2014

³⁷¹ Nathalie Crom, « Patrick Modiano, prix Nobel de littérature ». *Télérama*, 4 octobre 2014.

comportait beaucoup d'inexactitudes³⁷² ». Dans un autre entretien, l'écrivain montre encore plus d'ambiguïté concernant la classification générique d'*Un Pedigree* : « On pouvait classer ce livre du côté des autobiographiques — c'est d'ailleurs ce que l'on fait — mais j'ai toujours l'impression que ce livre se rattachait aux romans. [...] Dans *Un Pedigree*, je ne racontais pas une vie, la mienne. Je parlais de choses qui m'avaient été imposées³⁷³ ».

3. Un style sec et administratif

Au refus de Modiano de l'introspection et du narcissisme sur le fond, s'ajoute son refus du pathos et du sentimentalisme sur la forme dans *Un Pedigree*. Pour Josyane Savigneau, c'est ce double refus qui « fait à la fois l'étrangeté et la force de ce livre³⁷⁴ ». Pour Anna Bitton, *Un Pedigree* est une autobiographie « sans pathos, sans introspection, sans complaisance³⁷⁵ ». Selon Marie-Laure Delorme, « C'est un récit admirable au souffle court et à la main sûre. Chacun des mots employés semble rétracter ses épines et arracher ses pétales. Il n'y a ni sentiment (pas d'amour à regretter) ni ressentiment (pas de désamour à ressasser)³⁷⁶ ». Si les critiques ont déjà souligné à maintes reprises la simplicité de l'écriture modianesque quasiment à chacune de ses publications, *Un Pedigree* se distingue des autres livres de Modiano par son style sec, administratif et presque sans émotions, remarqué par nombre de journalistes. François Nourissier remarque aussi que jamais Modiano « n'avait écrit avec cette sécheresse, cette hâte³⁷⁷ ». Afin de mettre en avant le caractère sec et administratif du style d'*Un Pedigree*, les termes d'un champ lexical officiel et judiciaire sont utilisés dans de nombreux articles de presse.

L'expression « procès-verbal » apparaît plusieurs fois dans de différents articles sur *Un Pedigree*. Nelly Kapriélian mentionne le « fulgurant *Un Pedigree* », « écrit à la manière

³⁷² *Ibid.*

³⁷³ François Busnel, « Modiano: 'Mon Paris n'est pas un Paris de nostalgie mais un Paris rêvé' ». *L'Express*, 4 mars 2010.

³⁷⁴ Josyane Savigneau, « Modiano, rapport sur soi ». *Le Monde*, 7 janvier 2005.

³⁷⁵ Anna Bitton, « Patrick Modiano ôte le masque ». *L'Histoire*, 1 juin 2005.

³⁷⁶ Marie-Laure Delorme, « Patrick Modiano : une jeunesse perdue ». *Le Magazine Littéraire*, 1 janvier 2005.

³⁷⁷ François Nourissier, « Modiano aux sources de Patrick ». *Le Figaro*, 8 janvier 2005.

lapidaire d'un procès-verbal³⁷⁸ ». Josyane Savigneau qualifie *Un Pedigree* d'« une sorte de procès-verbal de sa vie avant la littérature³⁷⁹ » et parle d'un « constat laconique, précis, sans pathos³⁸⁰ ». Pour Jean-Paul Enthoven, en lisant *Un Pedigree*, « on a l'impression qu'un certain Modiano Patrick, convoqué par erreur dans un commissariat de quartier, rédige et signe son propre procès-verbal (nom, prénom, date de naissance...) afin de semer les fantômes qui l'escortent³⁸¹ ». En droit français, le « procès-verbal » est un acte juridique qui retranscrit des échanges verbaux, des constatations, des déclarations ou une situation. Il n'a généralement valeur que de simple renseignement sauf lorsqu'il émane de certains agents publics où il acquiert alors une valeur de preuve. En comparant *Un Pedigree* à un procès-verbal, ces articles soulignent le caractère sommaire et factuel de ce livre et montrent le manque et le refus d'émotion, d'introspection et de nostalgie dans *Un Pedigree*.

Pour d'autres journalistes, derrière l'écriture apparemment sèche et neutre d'*Un Pedigree* se cachent des émotions. Gabriel Lindero qualifie *Un Pedigree* comme un « livre constat³⁸² » et selon lui, « Modiano se débarrasse de ses fantômes avec sécheresse, presque administrativement, dans une sorte de hâte et de rage neutre³⁸³ ». Anna Bitton parle de la « sobriété cruelle d'un relevé cadastral et patronymique de 122 pages³⁸⁴ » d'*Un Pedigree*. Jérôme Garcin parle, lui aussi, d'un « relevé cadastral de son passé³⁸⁵ ». Les termes « relevé cadastral » et « relevé patronymique » relèvent du champ lexical de l'administration. Le relevé cadastral est un document qui recense les immeubles détenus par un propriétaire sur une commune au 1er janvier d'une année donnée, il permet d'avoir un accès à la situation géographique d'une parcelle et à la situation géométrique des parcelles. Le relevé patronymique, quant à lui, est un recensement de noms de famille. En faisant référence au relevé cadastral et patronymique, Anna Bitton souligne le style sobre et le côté administratif

³⁷⁸ Nelly Kapriélian, « Patrick Modiano, écrire pour réparer le passé », *Les Inrockuptibles*, 26 octobre 2014.

³⁷⁹ Josyane Savigneau, « Modiano, rapport sur soi ». *Le Monde*, 7 janvier 2005.

³⁸⁰ *Ibid.*

³⁸¹ Jean-Paul Enthoven, « Modiano avant Modiano », *Le Point*, 6 janvier 2005.

³⁸² Gabriel Lindero, « Modiano ou l'anti-Proust ». *Sud Ouest*, 20 mars 2005.

³⁸³ *Ibid.*

³⁸⁴ Anna Bitton, « Patrick Modiano ôte le masque ». *L'Histoire*, 1 juin 2005.

³⁸⁵ Jérôme Garcin, « 'Livret de famille', de Patrick Modiano », *Le Nouvel Observateur*, 23 décembre 2004.

dans *Un Pedigree*, ainsi que l'obsession de Patrick Modiano pour les adresses et les noms. Il est aussi intéressant de constater que Gabriel Lindero et Anna Bitton ont tous les deux évoqué deux concepts opposés pour décrire *Un Pedigree* : d'un côté, il y a une neutralité apparente et une sobriété administrative, représentées par les mots « neutre » et « sobriété », de l'autre, il existe de puissantes émotions sous-jacentes, représentées par « rage » et « cruelle ». « Il fait penser à ces témoins d'un drame ancien qu'on appelle trop tard à la barre et sur l'impénétrable visage desquels, malgré les rides et les cheveux blancs, on ne lit ni rancune ni émotion rétrospective³⁸⁶ », remarque Jérôme Garcin. C'est justement cette image d'un drame ancien caché derrière un visage imperméable qui constitue la cruauté de la sobriété. Cette image montre les émotions sous-jacentes de la douleur, de la souffrance par rapport à laquelle l'écrivain prend ses distances, il se met à l'écart et écrit d'une manière sobre et neutre, comme s'il racontait la vie de quelqu'un d'autre.

Par exemple, les passages qui racontent la relation entre Patrick Modiano et ses parents illustrent bien cette « sobriété cruelle ». Dans *Un Pedigree*, l'écrivain cite une lettre adressée à son père : « Bref, j'ai décidé d'agir selon mon bon plaisir et de passer outre à vos décisions. Ma situation sera donc la suivante : j'ai 21 ans, je suis majeur, vous n'êtes plus responsable de moi. En conséquence, je n'ai pas à espérer de votre part une aide quelconque, un soutien de quelque nature que ce soit, tant sur le plan matériel que sur le plan moral³⁸⁷ ». L'écrivain raconte d'une manière neutre et sobre sa rupture avec son père après leur correspondance : « je ne l'ai plus jamais revu³⁸⁸ ». L'écrivain parle de l'absence de sa mère de la même manière, sobre et légère. Nous pouvons bien remarquer la distance prise par l'écrivain par rapport à sa mère, ainsi que sa souffrance cachée derrière le calme apparent : « Jamais je n'ai pu me confier à elle ni lui demander une aide quelconque. Parfois comme un chien sans pedigree et qui a été un peu trop livré à lui-même, j'éprouve la tentation puérile d'écrire noir sur blanc et en détail ce qu'elle m'a fait subir à cause de sa dureté et de son inconséquence. Je me tais. Et je lui pardonne. Tout cela est désormais si lointain...³⁸⁹ » Ainsi, c'est en prenant

³⁸⁶ *Ibid.*

³⁸⁷ Patrick Modiano, *Un Pedigree*, Paris, Gallimard, 2006, p.119.

³⁸⁸ *Ibid.*

³⁸⁹ *Ibid.*, p.88.

ses distances avec la souffrance et le traumatisme que l'écrivain raconte son histoire avec un style sec, sobre, presque administratif.

En qualifiant *Un Pedigree* de « Livret de famille³⁹⁰ » de Modiano, Jérôme Garcin souligne non seulement le caractère laconique et administratif du livre comme le document officiel du même nom, il fait également référence à un livre de Modiano, intitulé *Livret de famille*, publié en 1977. Sur la quatrième de couverture de ce livre publié en 1977 chez Gallimard, on trouve la définition du « livret de famille » : « C'est le document officiel rattachant tout être humain à la société dans laquelle il vient au monde. Y sont consignés avec la sécheresse administrative que l'on sait une série de dates et de noms : parents, mariages, enfants, et, s'il y a lieu, morts³⁹¹ ». Ce titre implique aussi l'opinion du journaliste qui envisage *Un Pedigree* comme un récit autobiographique d'un passé vécu. Dans le même article, Jérôme Garcin compare *Un Pedigree* à un « rapport de police » afin de montrer le caractère compact et méticuleux de ce récit. Ainsi, nous pouvons constater que les critiques littéraires remarquent la particularité d'*Un Pedigree* aussi bien en matière de contenu qu'en matière de style : l'introduction directe des éléments autobiographiques dans l'œuvre, et l'écriture particulièrement sèche et dépouillée comme un curriculum vitae.

4. *Un Pedigree* et l'ensemble de l'œuvre modianesque

Presque chaque paragraphe dans *Un Pedigree* fait écho aux autres livres de Modiano de manière dispersée, et chaque détail renvoie aux autres livres. Les journalistes font souvent référence aux autres livres de Patrick Modiano dans leurs critiques, nous pouvons trouver des échos dans les titres de ces critiques. Comme nous avons vu précédemment, Jérôme Garcin évoque *Livret de famille* publié en 1977 dans son article sur *Un Pedigree* intitulé « “Livret de famille”, de Patrick Modiano³⁹² », tandis que l'article de Marie-Laure Delorme sur *Un Pedigree* s'intitule « Patrick Modiano : une jeunesse perdue³⁹³ », qui nous rappelle les titres des deux livres de Modiano, *Une jeunesse*, publié en 1981, et *Quartier perdu*, sorti en 1985.

³⁹⁰ Jérôme Garcin, « 'Livret de famille', de Patrick Modiano », *Le Nouvel Observateur*, 23 décembre 2004.

³⁹¹ Patrick Modiano, *Livret de famille*, Paris, Gallimard, 1977.

³⁹² Jérôme Garcin, « 'Livret de famille', de Patrick Modiano », *Le Nouvel Observateur*, 23 décembre 2004.

³⁹³ Marie-Laure Delorme, « Patrick Modiano : une jeunesse perdue ». *Le Magazine Littéraire*, 1 janvier 2005.

Ce titre ressemble surtout à celui d'un autre roman modianesque, pas encore sorti à l'époque, mais publié deux ans après, *Dans le café de la jeunesse perdue*. Annie Coppermann emploie directement le nom d'*Une jeunesse* comme titre de son critique³⁹⁴ sur *Un Pedigree*, et Jean-Baptiste Harang fait allusion à *Livret de famille* avec un jeu de mots dans son titre « Modiano, délivré de famille³⁹⁵ ».

Selon Modiano, « il suffit d'appuyer sur un bouton, comme sur un tableau de commande³⁹⁶ ». Pour lui, *Un Pedigree* était comme « un squelette de mes (ses) autres livres³⁹⁷. » Tout comme Modiano qui compare les éléments dans *Un Pedigree* avec le bouton sur un tableau de commande ou comme un squelette de ses autres livres, plusieurs journalistes font aussi des métaphores ou des références afin de mieux expliquer le lien particulier entre *Un Pedigree* et d'autres livres modianesques. Il est intéressant de procéder à une analyse sémantique pour comprendre la place qu'occupe *Un Pedigree* dans l'ensemble de l'œuvre modianesque.

Selon Gabriel Lindero, « Ce *Pedigree* a tout d'un livre pivot³⁹⁸ ». Ici, les métaphores de « bouton », de « squelette » et de « pivot » sont intéressantes. D'un côté, elles impliquent le statut d'*Un Pedigree* dans l'œuvre de Modiano selon le journaliste : en comparant *Un Pedigree* à un squelette qui est au centre du corps humain et en constitue la structure, ou un pivot sur lequel tout repose, et au bouton qui contrôle ou qui commande l'action, Gabriel Lindero donne une place centrale à *Un Pedigree* dans l'œuvre modianesque. Selon lui, *Un Pedigree* sert de structure fondamentale, de matière première, de matériau brut de cette œuvre avant la transmutation romanesque, toute l'œuvre modianesque s'organise donc autour d'*Un Pedigree*. De l'autre, le mot « squelette » signifie également une ossature sans chair. Par cette métaphore, Gabriel Lindero montre le caractère concis et schématique d'*Un Pedigree*, dans lequel le sujet est présenté d'une manière sèche et sans pathos.

³⁹⁴ Annie Coppermann, « Une jeunesse... ». *Les Echos*, 5 janvier 2005.

³⁹⁵ Jean-Baptiste Harang, « Modiano, délivré de famille ». *Libération*, 6 janvier 2005.

³⁹⁶ *Un Pedigree de Patrick Modiano. Entretien*, disponible sur le site de Gallimard, <http://www.gallimard.fr/Media/Gallimard/Entretien-ecrit/Entretien-Patrick-Modiano-Un-pedigree>, consulté le 12 mai 2019

³⁹⁷ Nathalie Crom, « Patrick Modiano, prix Nobel de littérature ». *Télérama*, 4 octobre 2014.

³⁹⁸ Gabriel Lindero, « Modiano ou l'anti-Proust ». *Sud Ouest*, 20 mars 2005.

Par exemple, dans *Remise de peine*, Modiano raconte l'histoire de deux frères dont les parents sont toujours absents, et qui sont hébergés dans un village près de Paris. Il s'agit d'une projection, d'une transposition et d'un développement d'un moment de sa vie, racontée en quelques pages seulement, dans *Un Pedigree*. Nous pourrions également citer une autre scène récurrente dans l'œuvre de Modiano, celle de l'arrestation de son père dans la rue de Marignan et de sa fuite. Cet épisode est évoqué non seulement dans *Un Pedigree*, mais aussi dans plusieurs livres de Modiano, tel que *La place de l'Étoile*, *La Ronde de nuit*, *Livret de famille*, et *Remise de peine*. Les scènes de l'arrestation du père dans différents livres sont plus ou moins développées, avec des détails qui changent à chaque fois. Baptiste Roux considère cette scène comme une « scène centrale, presque “primitive” de l'œuvre de Modiano³⁹⁹ ». Nous pourrions trouver un autre exemple dans *Chien de printemps*. Le photographe Francis Jansen a reçu l'acte de naissance d'un autre Francis Jansen, mort en déportation. « Il ne savait plus quel homme il était. Il m'a dit qu'au bout d'un certain nombre d'années nous acceptons une vérité que nous pressentions, mais que nous nous cachions à nous-même par insouciance ou lâcheté : un frère, un double est mort à notre place à une date et dans un lieu inconnu et son ombre finit par se confondre avec nous⁴⁰⁰ ». Au fur et à mesure du récit, le destin du photographe et celui du narrateur se rapprochent. Il s'agit peut-être d'une projection de l'histoire de Patrick Modiano lui-même, racontée dans *Un Pedigree*. Et ce « frère », ce « double », « mort à notre place », ferait-il référence à son propre frère Rudy ? L'auteur ressent peut-être une certaine culpabilité à avoir survécu à son jeune frère. Ainsi, les faits relatés dans *Un Pedigree* constituent l'origine de diverses scènes de différents degrés de fictionnalisation dans d'autres livres de Modiano.

Selon François Nourissier, *Un Pedigree* serait plutôt « un mode d'emploi de l'auteur⁴⁰¹ ». En parlant de « mode d'emploi », François Nourissier met non seulement l'accent sur le rôle pédagogique et explicatif d'*Un Pedigree* dans l'ensemble de l'œuvre modianesque, mais aussi sur la nécessité de lire *Un Pedigree* pour faciliter la compréhension de l'œuvre de Modiano. Selon lui, il faut lire les autres livres de Patrick Modiano à la lumière d'*Un Pedigree*, qui est une matière première tardive.

³⁹⁹ Baptiste Roux, *Figures de l'Occupation dans l'œuvre de Patrick Modiano*, Paris, L'Harmattan, 1999, p.39.

⁴⁰⁰ Patrick Modiano, *Chien de printemps*, Paris, Gallimard, 1993, p.121.

⁴⁰¹ François Nourissier, « Modiano aux sources de Patrick ». *Le Figaro*, 8 janvier 2005.

Nathalie Crom considère *Un Pedigree* comme un « véritable creuset de l’imaginaire de l’écrivain, répertoire de motifs et d’obsessions rêveuses⁴⁰² ». L’emploi du mot « creuset » montre l’importance que Nathalie Crom attache à *Un Pedigree*, ce livre où les divers éléments de l’imaginaire modianesque prennent naissance, se rencontrent et se fondent. Son commentaire rejoint l’idée de Gabriel Lindero qui considère *Un Pedigree* comme un « livre constat⁴⁰³ », et « Du “constat” au roman, il change des noms, des situations, des professions, en conserve d’autres. Parfois, il ne transforme qu’une lettre ; parfois, un souvenir se glisse dans une rêverie⁴⁰⁴ ». Et le terme « répertoire » évoqué par Nathalie Crom montre qu’*Un Pedigree* est considéré comme un instrument de recherche qui décrit l’ensemble de son œuvre sans entrer dans les détails de chaque livre qui la compose, c’est dans le « répertoire » où sont classées les matières premières de l’œuvre modianesque et ce « répertoire » permet de faciliter la compréhension de cette œuvre. Il s’agit aussi d’un inventaire qui rassemble des références, essentiellement sur des noms de personnes ou des lieux, classés par ordre chronologique pour l’identification ou la localisation de personnes ou des lieux qui apparaissent dans le reste de son œuvre. Ainsi, tout comme un répertoire qui est essentiel pour retrouver un élément dans les archives, *Un Pedigree* constitue un inventaire et ouvre une nouvelle dimension pour les chercheurs qui font des recherches sur l’œuvre de Modiano. Par ce biais, *Un Pedigree* consolide l’œuvre de Patrick Modiano en tant que sujet de recherche.

Jérôme Garcin, Marie-Laure Delorme et Dominique Léger utilisent la métaphore de « clé » pour qualifier *Un Pedigree*. Selon Jérôme Garcin, « Si *Un Pedigree* contient, page après page, toutes les clés de l’œuvre romanesque de Modiano, elles ne sauraient ouvrir la porte vert-de-gris de son imaginaire. La biographie du sexagénaire est enfin dévoilée, mais le mystère de l’écrivain demeure⁴⁰⁵ ». Le texte autobiographique venu tardivement garde à l’écrivain sexagénaire sa part d’ombre et de mystère. Et pour Marie-Laure Delorme, « L’auteur de *Dora Bruder* (éd. Gallimard, 1997) a écrit un livre-clé et à clés⁴⁰⁶ ». Dominique

⁴⁰² Nathalie Crom, « Modiano, chienne d’enfance ». *La Croix*, 6 janvier 2005.

⁴⁰³ Gabriel Lindero, « Modiano ou l’anti-Proust ». *Sud Ouest*, 20 mars 2005.

⁴⁰⁴ *Ibid.*

⁴⁰⁵ Jérôme Garcin, « ‘Livret de famille’, de Patrick Modiano », *Le Nouvel Observateur*, 23 décembre 2004.

⁴⁰⁶ Marie-Laure Delorme, « Patrick Modiano : une jeunesse perdue ». *Le Magazine Littéraire*, 1 janvier 2005.

Léger considère *Un Pedigree* comme « livre-clé à l'épicentre de l'œuvre⁴⁰⁷ ». Une clé, en sens cryptographique, désigne un paramètre constitué d'une séquence de symboles pour transformer, valider, authentifier, chiffrer ou déchiffrer des données, qui donne accès à un langage chiffré. Cette métaphore fait référence à la notion du « livre à clés », défini dans le grand répertoire en deux volumes publiés en 1888 par Fernand Drujon, intitulé *Les livres à clef : étude de bibliographie critique et analytique pour servir à l'histoire littéraire*. Le « livre à clés » est défini comme « tout livre contenant des faits réels ou des allusions à des faits réels dissimulés sous des voiles énigmatiques plus ou moins transparents — tout livre mettant en scène des personnages réels ou faisant allusion à des personnages réels sous des noms supposés ou altérés⁴⁰⁸. » Ici, les « faits » peuvent désigner des personnes, des histoires, des situations et des lieux réels, et la clé de ce genre de livres permet de décrypter le livre en établissant le lien entre les noms réels et les noms altérés, entre les faits réels et l'univers fictionnalisé à des degrés différents.

Avec cette métaphore, Jérôme Garcin associe l'œuvre de Patrick Modiano à un ensemble de « romans à clé » tout en nuancant cette assimilation. Selon lui, certes, *Un Pedigree* pourrait déchiffrer une partie de l'œuvre modianesque en associant le romanesque au réel, mais cette « clé » ne saurait décrypter le monde imaginaire modianesque. Pour Michel Murat, les romans de Modiano ne sont pas des « romans à clé », parce que les lecteurs peuvent très bien comprendre *Dora Bruder* ou *Dans le café de la jeunesse perdue* sans avoir lu *Un Pedigree*, c'est-à-dire que même si les lecteurs ne détiennent pas la « clé », il n'y aura pas de contresens dans la compréhension de l'œuvre.⁴⁰⁹ Le commentaire de Jérôme Garcin montre que pour lui, *Un Pedigree* contient des éléments essentiels qui donnent l'accès à une meilleure compréhension de l'œuvre modianesque sans réduire le côté mystérieux de cette œuvre.

⁴⁰⁷ Dominique Léger, « Plongée dans le mystère de Patrick Modiano », *L'Obs*, 22 janvier 2012.

⁴⁰⁸ Fernand Drujon, *Les Livres à clef. Étude de bibliographie critique et analytique pour servir à l'histoire littéraire*, Paris, Edouard Rouveyre, 1888, t.1, p.V. , disponible sur <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k202353q/f5.image>, consulté le 11 novembre 2019.

⁴⁰⁹ Michel Murat, en réponse à une question de l'auteur de cette thèse portant sur si l'œuvre de Modiano présente des caractéristiques de « romans à clé » et si *Un Pedigree* constitue cette clé, lors du séminaire « Réflexions autour du *Romanesque des lettres* de Michel Murat, organisé par ED120-Sorbonne Nouvelle, Paris, le 12 novembre 2019. Propos recueillis par l'auteur.

Ainsi, tous ces commentaires susmentionnés mettent l'accent sur la fonction primordiale d'*Un Pedigree* dans la compréhension de l'œuvre modianesque.

Les comparants dans ces métaphores évoquées soit par Modiano dans un entretien, soit par des journalistes littéraires, c'est-à-dire « bouton », « mode d'emploi », « creuset », « répertoire » et « clé » ont le point commun d'être un objet qui n'a généralement rien à voir avec un livre, et qui sert plutôt à faciliter la vie quotidienne. Ainsi, l'utilisation de ces mots montre également que ces critiques soulignent le caractère pragmatique d'*Un Pedigree*, qui est considéré plus comme un outil et un instrument indispensable dans la compréhension de l'œuvre, qu'une simple création littéraire comme n'importe quel livre de Modiano. Il s'agit d'une construction de l'œuvre : tel un architecte, un auteur est le créateur de son œuvre. Il en conçoit les fondations, détermine la structure de son travail. Selon la presse, par rapport à d'autres livres de Modiano, *Un Pedigree* apporte plus d'intérêts en matière de construction et de structure d'une œuvre littéraire. *Un Pedigree* permet aussi aux lecteurs de mieux comprendre les genres, voire la littérature en tant que telle. Pour Josyane Savigneau, les lecteurs de Patrick Modiano qui sont « amoureux de ses atmosphères de brume et de crépuscule, des femmes à éclipses, des déambulations dans Paris sur les traces d'on ne sait trop qui, des enquêtes qui tournent court » seront « désarçonnés » par *Un Pedigree*, « À moins de s'intéresser plus à la littérature qu'aux péripéties et anecdotes romanesques, plus à la construction d'une œuvre d'écrivain qu'à des livres. À moins d'avoir une idée sur l'autobiographie, sur l'autofiction et ses pièges⁴¹⁰ ». De ce point de vue, *Un Pedigree* confirmerait l'idée que Patrick Modiano écrit un seul livre depuis *La place de l'Étoile* que nous analyserons plus tard.⁴¹¹ *Un Pedigree* oriente, de façon linéaire et selon l'ordre chronologique, la gestion généalogique des références dans l'œuvre de Modiano.

Les commentaires susmentionnés des journalistes qui qualifient *Un Pedigree* de : « tournant », « clé » ou « mode d'emploi » de l'auteur, grâce aux éléments autobiographiques dans le livre, montrent aussi l'intérêt qu'ils portent à la personne de l'auteur, en plus de l'œuvre. Pour eux, comprendre la vie de l'écrivain est nécessaire, voire indispensable pour comprendre l'ensemble de son œuvre, ils sont opposés à ceux qui pensent qu'un texte est

⁴¹⁰ Josyane Savigneau, « Modiano, rapport sur soi ». *Le Monde*, 7 janvier 2005.

⁴¹¹ Voir le chapitre « Patrick Modiano écrit-il toujours le même livre ? ».

immanent et n'est pas lié à la biographie de l'auteur. Ils accordent donc une place importante à l'individualité et à la personnalité de l'auteur vis-à-vis de son œuvre.

« Ce *Pedigree* fera date pour les théoriciens de la littérature qui ne savent pas encore s'il convient d'être pour ou contre Sainte-Beuve. Ni si l'œuvre d'un romancier est une variable indépendante de sa biographie. Ni si l'on écrit pour montrer, ou escamoter, un secret⁴¹² », écrit Jean-Paul Enthoven en 2005. Il s'agit de la question sur la relation entre la biographie de l'auteur et la compréhension de son œuvre : est-ce la connaissance de la biographie de l'écrivain un préalable à l'étude de son œuvre ? Ces critiques coïncident avec l'opinion de Sainte-Beuve, qui attache également une importance à la compréhension de la vie de l'auteur, surtout les circonstances avant son premier chef-d'œuvre. Il écrit, dans le portrait de Pierre Corneille que « le point essentiel dans une vie de grand écrivain, de grand poète, est celui-ci : saisir, embrasser et analyser tout l'homme au moment où, par un concours plus ou moins lent ou facile, son génie, son éducation et les circonstances se sont accordés de telle sorte, qu'il ait enfanté son premier chef-d'œuvre⁴¹³ ». De ce point de vue, *Un Pedigree* raconte justement la vie de l'écrivain avant la publication de son premier livre *La place de l'Étoile*, ce qui explique le rôle essentiel d'*Un Pedigree* dans la compréhension de l'œuvre modianesque pour beaucoup de critiques. Sainte-Beuve mentionne aussi le mot « clef » dans son livre : « si vous comprenez le poète à ce moment critique, si vous dénouez ce nœud auquel tout en lui se liera désormais, si vous trouvez, pour ainsi dire, la clef de cet anneau mystérieux, moitié de fer, moitié de diamant [...] alors on peut dire que vous possédez à fond et que vous savez votre poète⁴¹⁴ ». Marcel Proust s'oppose à la méthode de Sainte-Beuve qui consiste à ne pas séparer l'homme et l'œuvre. Pour Proust, un livre est « le produit d'un autre *moi* que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vies⁴¹⁵ ». Il distingue donc le *moi* créateur de l'écrivain du *moi* de la biographie. Si c'est un autre *moi* qui produit les livres, la question de la biographie perd naturellement tout intérêt. Ainsi, selon Jean-Paul Enthoven, *Un*

⁴¹² Jean-Paul Enthoven, « Modiano avant Modiano », *Le Point*, 6 janvier 2005.

⁴¹³ Charles-Augustin Sainte-Beuve, « Pierre Corneille », *Portraits littéraires*, Paris, Garnier frères, t.1, 1844, p. 31.

⁴¹⁴ *Ibid.*

⁴¹⁵ Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, 1908-1909, Gallimard, 1954, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 221-222.

Pedigree marque un événement important qui permet de réfléchir sur la place des éléments biographiques de l'écrivain dans la compréhension de son œuvre.

La sociologue Nathalie Heinich met également la lumière sur cette question en retraçant l'évolution de la conception sur la relation entre le créateur d'œuvre et l'œuvre créée, elle remarque que le lieu de la valeur en matière de création avait déjà commencé à se déplacer de l'objet créé à son créateur dans l'Antiquité, avant le processus d'individualisation de la création à la Renaissance. Et ensuite viendra le régime professionnel où règnent les règles et les conventions académiques, la personnalité d'artiste s'efface donc devant l'œuvre. À l'époque romantique, la conception individualisée de la création définit l'excellence artistique comme nécessairement singulière, marquée par la triple exigence d'intériorité, d'originalité et d'universalité.⁴¹⁶ Nathalie Heinich distingue deux régimes de valorisation opposés de la conception de la grandeur artistique : le régime « personnaliste » privilégiant le mérite intrinsèque de l'auteur, et le régime « opéraliste » privilégiant l'excellence de l'œuvre dont la personne de son auteur ne serait qu'un instrument.⁴¹⁷ Ces deux principes s'opposent autour de la question biographique.

Nous pouvons constater, en lisant les commentaires sur les éléments autobiographiques dans *Un Pedigree*, que ces critiques littéraires s'inscrivent dans un régime « personnaliste » qui accorde une importance à la biographie de l'auteur et s'éloignent donc du régime « opéraliste » qui considère l'œuvre littéraire ou artistique dans une perspective purement esthétique et non pas liée à la biographie de l'auteur. Pour les critiques, *Un Pedigree*, par sa nouveauté, permet de reconstruire rétrospectivement, selon un certain ordre, les récits antérieurs.

⁴¹⁶ Cf. Nathalie Heinich, *Du peintre à l'artiste. Artisans et académiciens à l'âge classique*. Paris, Minuit, 1993 ; et *La Gloire de Van Gogh. Essai d'anthropologie de l'admiration*. Paris, Minuit, 1991.

⁴¹⁷ Cf. Nathalie Heinich, « Entre œuvre et personne : l'amour de l'art en régime de singularité », In : *Communication*, 64, 1997. La création. pp. 153-171, https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1997_num_64_1_1977, page consulté le 18 avril 2019.

5. Une « nouvelle naissance » ?

À part l'influence des éléments autobiographiques dans *Un Pedigree* sur la compréhension de l'œuvre de Modiano, la presse s'intéresse également à ce que *Un Pedigree* signifie pour la création littéraire et la vie de Patrick Modiano.

Selon Anna Bitton, *Un Pedigree* est un « procès-verbal que Patrick Modiano dresse de ses vingt et une premières années, vécues “en transparence” jusqu’à l’écriture de *La place de l’Étoile*, son premier livre, sa deuxième naissance⁴¹⁸ ». L’expression « en transparence » est loin d’être anodine, elle vient d’une phrase dans *Un Pedigree* : « Je voudrais traduire cette impression que beaucoup d’autres ont ressentie avant moi : tout défilait en transparence et je ne pouvais pas encore vivre ma vie⁴¹⁹ ». Pour Patrick Modiano, vivre « en transparence » est « un procédé qui consiste à faire défiler en arrière-plan des paysages, alors que les acteurs restent immobiles sur un plateau de studio⁴²⁰ ». Patrick Modiano fait référence au sens cinématographique du mot « transparence » pour illustrer l’impuissance qu’il éprouvait pendant les années de sa jeunesse. Ce n’est pas la première fois que Patrick Modiano évoque le procédé de « transparence » dans son œuvre. Dans *Dimanches d’août*, il a déjà mentionné cette « transparence » et il a mis en parallèle le procédé cinématographique et le manque de contrôle de la vie : « Un rêve ? Plutôt la sensation que les journées s’écoulaient à notre insu, sans la moindre aspérité qui nous aurait permis d’avoir une prise sur elles. Nous avançons, portés par un tapis roulant et les rues défilaient et nous ne savions plus si le tapis roulant nous entraînait ou bien si nous étions immobiles tandis que le paysage, autour de nous, glissait par cet artifice de cinéma que l’on appelle : transparence⁴²¹ ».

Devant les événements qui se déroulaient, il ne voulait, ou ne pouvait agir, il restait sans rien faire comme si ces événements étaient en arrière-plan et ne le concernaient pas. Il s’agit ici d’une passivité, d’un sentiment d’impuissance, d’un manque de volonté de maîtriser sa

⁴¹⁸ Anna Bitton, « Patrick Modiano ôte le masque ». *L’Histoire*, 1 juin 2005.

⁴¹⁹ Patrick Modiano, *Un Pedigree*, repris dans la collection Quarto Patrick Modiano Romans, Paris, Gallimard, 2013, p. 848.

⁴²⁰ *Ibid.*

⁴²¹ Patrick Modiano, *Dimanches d’août*, Paris, Gallimard, 1986, p.95.

propre vie, voire d'un « dessaisissement de soi⁴²² » ou d'une « crise existentielle⁴²³ », comme le remarque Bruno Blanckeman dans son ouvrage *Lire Patrick Modiano*. Patrick Modiano a vécu ces événements sans les vivre vraiment, et il a l'impression que tout ce qui s'est passé autour de lui à cette époque-là ne le concernait point, à part la mort de son frère Rudy : « En février 1957, j'ai perdu mon frère. [...] À part mon frère Rudy, sa mort, je crois que rien de tout ce que je rapporterai ici ne me concerne en profondeur⁴²⁴ ». Cela explique la raison pour laquelle, l'entrée dans l'univers littéraire de Modiano est considérée comme sa deuxième naissance.

Pour Anna Bitton, *Un Pedigree* a un statut tout particulier dans la vie de l'écrivain, considéré comme une nouvelle naissance pour Modiano : « *Un pedigree* pourrait signer cette troisième naissance, après la naissance civile, en 1945, et la naissance littéraire, en 1968⁴²⁵ ».

La première naissance (« naissance civile ») et la deuxième naissance (« naissance littéraire ») sont relativement évidentes et faciles à comprendre. Ces deux naissances, civile et littéraire, nous font penser aux notions d'« existence première⁴²⁶ » et de « seconde existence⁴²⁷ » évoquées par Sainte-Beuve. Selon Sainte-Beuve, la compréhension de la vie de l'écrivain au moment critique où est né son premier chef-d'œuvre est comme la clef d'un anneau mystérieux « qui rattache sa seconde existence, radieuse, éblouissante et solennelle, à son existence première, obscure, refoulée, solitaire, et dont plus d'une fois il voudrait dévorer la mémoire⁴²⁸ ». Ici, l'« existence première » fait référence à la vie de l'écrivain avant son entrée dans la littérature, et à la période entre la « naissance civile » et la « naissance littéraire » évoquées par Anna Bitton dans le cas de Patrick Modiano. Nous pouvons constater que les adjectifs utilisés par Sainte-Beuve pour décrire cette « existence première », c'est-à-dire « obscure », « refoulée » et « solitaire » correspondent aux années vécues par Modiano décrites dans *Un Pedigree*. La « seconde existence » coïncide à la période après la deuxième

⁴²² Bruno Blanckeman, *Lire Patrick Modiano*, *op.cit.*.

⁴²³ *Ibid.*

⁴²⁴ Patrick Modiano, *Un Pedigree*, Paris, Gallimard, 2006, p.44.

⁴²⁵ Anna Bitton, « Patrick Modiano ôte le masque ». *L'Histoire*, 1 juin 2005.

⁴²⁶ Charles-Augustin Sainte-Beuve, « Pierre Corneille », *op.cit.*, p.31.

⁴²⁷ *Ibid.*

⁴²⁸ *Ibid.*

naissance de Modiano évoquée par Anna Bitton, c'est-à-dire sa « naissance littéraire ». Josyane Savigneau rejoint l'idée de cette « naissance littéraire » : pour elle, Patrick Modiano a été « sauvé — de la folie, de la délinquance, de la mort peut-être — par la littérature⁴²⁹ ». *Un Pedigree*, malgré sa nature du signe généalogique d'un animal, « n'est pas l'acte de naissance d'un homme⁴³⁰ ». Pour nombre de journalistes, la période de vie décrite dans *Un Pedigree* n'était pas sa vraie vie, mais sa « vie antérieure⁴³¹ ». « Patrick Modiano est né un jour de 1968 quand son nom était inscrit, sur la couverture d'un livre, au-dessus d'un titre, *La place de l'Étoile* [...], quand il a su que la littérature était le moyen le plus radical de résister à la dévastation sociale⁴³² ».

Et que signifie cette « troisième naissance » à 60 ans ? Pour la presse, en quoi *Un Pedigree* constitue-t-il un tournant majeur, ou plutôt une nouvelle page, non seulement dans l'ensemble de l'œuvre modianesque, mais aussi dans la vie de Patrick Modiano ? À ces deux questions s'ajoute celle à laquelle Patrick Modiano a répondu lui-même : quelle place occupe *Un Pedigree* dans son œuvre et dans sa vie pour lui ?

Voyons tout d'abord la question de la « troisième naissance ». Avec *Un Pedigree*, Patrick Modiano publie pour la première fois un livre strictement autobiographique, dans lequel il révèle frontalement certains éléments de sa vie qui n'apparaissent que de façon détournée dans ses romans précédents. Dans son œuvre où les héros sont à la recherche perpétuelle de son identité ou celle d'un autre, où les personnages ressemblent souvent à des figures fantomatiques, *Un Pedigree* est atypique. Dans ce livre, Patrick Modiano enlève les brumes et raconte sans fard son enfance délaissée, ses parents peu présents et la mort de son frère Rudy. Maryline Heck constate que « pour beaucoup, *Un Pedigree* a marqué un tournant⁴³³ » dans l'œuvre de Modiano, et qu'on aurait pu penser que ce texte marquerait la fin des travaux de déblaiement, qu'enfin le champ serait libre.⁴³⁴

⁴²⁹ Josyane Savigneau, « Modiano, rapport sur soi ». *Le Monde*, 7 janvier 2005.

⁴³⁰ *Ibid.*

⁴³¹ Martine Silber, « La vie antérieure de Modiano dans la voix d'Edouard Baer », *Le Monde*, 5 mai 2008.

⁴³² Josyane Savigneau, « Modiano, rapport sur soi ». *Le Monde*, 7 janvier 2005.

⁴³³ Maryline Heck, « Modiano "Seule l'écriture est tangible" ». *Le Magazine littéraire*, 1 octobre 2009.

⁴³⁴ Cf : *Ibid.*

Ainsi, la « troisième naissance » évoquée par Anna Bitton signifierait une libération d'un passé lourd dont Patrick Modiano avait tenté de se débarrasser avec *Un Pedigree*, « non pas comme on vide un grenier, avec une certaine nostalgie, mais comme on ferme un compte trop endetté par ses ancêtres⁴³⁵ », souligne Gabriel Lindero. L'article sur *Un Pedigree* écrit par le journaliste s'intitule « Modiano ou l'anti-Proust » : les romans de Modiano ne recherchent pas le temps perdu comme Proust, « mais comment lui échapper⁴³⁶ ». Il souligne le fait que les romans de Modiano sont pour la plupart écrits en imparfait, mais *Un Pedigree* est au présent, comme un constat, « mais aussi comme l'un de ces mauvais rêves qu'on écrit au réveil pour s'en débarrasser⁴³⁷ ». Avec cette même idée de la libération d'un poids lourd, Jean-Baptiste Harang intitule son article sur *Un Pedigree* « Modiano, délivré de famille⁴³⁸ ». Pour Jérôme Garcin, *Un Pedigree* signifie un adieu définitif à la période décrite dans ce livre : « Jamais Patrick Modiano ne hausse le ton, jamais non plus il ne cède à la nostalgie. Simple, il met les choses au clair. Une fois pour toutes. Il n'y reviendra pas⁴³⁹ ». Avec cette « troisième naissance », une nouvelle page est tournée, Patrick Modiano pourrait enfin passer à autre chose.

Cependant, Modiano lui-même pense que la boucle n'a pas été bouclée et « l'idée qu'on pourrait passer à autre chose est un peu une illusion. On est prisonnier de son imaginaire, comme on est prisonnier de sa voix⁴⁴⁰ ». De la même manière, les différentes réponses de Patrick Modiano face à cette question témoignent une insatisfaction de sa part. En 2007, Jérôme Garcin demande à Modiano sur *Un Pedigree* : « Est-ce que ce livre vous a changé, vous a libéré d'un poids trop lourd⁴⁴¹ » ? Et en voici sa réponse : « Je suis très partagé. Car, si je me suis en effet débarrassé de choses qui m'encombraient, je n'ai pas écrit, avec *Un pedigree*, le livre que j'aurais voulu écrire, je n'ai pas été capable de faire ce qu'on appelle une autobiographie. Comment vous dire ? À l'exception des deux lignes sur mon frère, je me

⁴³⁵ Gabriel Lindero, « Modiano ou l'anti-Proust ». *Sud Ouest*, 20 mars 2005.

⁴³⁶ *Ibid.*

⁴³⁷ *Ibid.*

⁴³⁸ Jean-Baptiste Harang, « Modiano, délivré de famille ». *Libération*, 6 janvier 2005.

⁴³⁹ Jérôme Garcin, « 'Livret de famille', de Patrick Modiano », *Le Nouvel Observateur*, 23 décembre 2004.

⁴⁴⁰ Maryline Heck, « Modiano "Seule l'écriture est tangible" ». *Le Magazine littéraire*, 1 octobre 2009.

⁴⁴¹ Jérôme Garcin, « Une rencontre avec Patrick Modiano ». *Le Nouvel Observateur*, 26 septembre 2007.

sens presque étranger à celui qui raconte sa jeunesse. J'envie les écrivains qui sont en symbiose avec eux-mêmes, qui ont la chance d'avoir de la sympathie pour eux-mêmes. Ce n'est pas mon cas, malheureusement. Sans doute parce que j'ai le sentiment trouble que je ne suis pas responsable de ma vie, comme un chien n'est pas responsable de son pedigree. Elle m'a été imposée, voilà tout, j'y suis en partie étranger. D'où le ton du livre. J'aurais tellement aimé raconter une enfance heureuse avec des parents harmonieux...⁴⁴² ». En 2010, François Busnel a posé quasiment la même question à Patrick Modiano : « La parution et le succès d'*Un Pedigree* ont-ils changé beaucoup de choses en vous⁴⁴³ » ? Et selon Modiano, même si l'on a classé *Un Pedigree* du côté des autobiographies, il a toujours eu l'impression que « ce livre se rattachait aux romans⁴⁴⁴ ». Pour lui, ce qu'il raconte dans *Un Pedigree* n'est pas sa vie, mais des choses qui lui avaient été imposées et qui ne lui étaient pas intimes. Ces choses étaient « presque comme des corps étrangers⁴⁴⁵ ».

II. Gloire littéraire

Patrick Modiano fait partie des rares écrivains contemporains dont les ouvrages sont majoritairement, pour ne pas dire unanimement, salués par la critique. L'un des écrivains les plus prolifiques et les plus récompensés, il rassemble un lectorat fidèle qui le suit de livre en livre.

Nous pouvons constater que les termes appartenant au champ lexical de la consécration, tel que « référence », « gloire », « mythe » ou « prestige », sont souvent employés dans la presse pour qualifier le statut de Patrick Modiano dans la sphère littéraire des années 2000 et surtout après son obtention du prix Nobel de littérature. Ainsi, il serait intéressant de nous interroger sur le sens de ces termes dans des contextes textuels, littéraires et sociaux différents à travers une analyse sémantique. Cette approche sémantique sera également complétée par

⁴⁴² *Ibid.*

⁴⁴³ François Busnel, « Modiano: 'Mon Paris n'est pas un Paris de nostalgie mais un Paris rêvé' ». *L'Express*, 4 mars 2010.

⁴⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁴⁵ *Ibid.*

une approche sociologique, notamment le concept de « capital symbolique » forgé par Pierre Bourdieu.

1. « Grand écrivain » et capital symbolique

En 2007, dans une interview avec Patrick Modiano, le journaliste Sylvain Bourmeau a posé cette question « ... on a le sentiment que vous êtes désormais considéré comme le “grand écrivain français”. Comment le vivez-vous et comment le rapportez-vous à ce que pouvait être la figure du grand écrivain au moment où vous avez commencé à écrire⁴⁴⁶ » ? Patrick Modiano a répondu avec modestie : « Mais grand écrivain, c’est bizarre comme concept. Quand on a commencé jeune, les livres s’accumulent, c’est tout⁴⁴⁷ ». Marie-Laure Delorme le qualifie aussi de « grand écrivain⁴⁴⁸ », car « il n’écrit pas pour dire ce qu’il a compris, mais pour dire ce qu’il n’a pas compris⁴⁴⁹ ». Jérôme Garcin le définit comme « le plus grand romancier français, depuis Proust⁴⁵⁰ ». En 2014, quelques jours avant l’annonce du prix Nobel et à la parution de *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*, Julien Bisson constate que « chaque nouveau roman de Patrick Modiano est un événement⁴⁵¹ » et évoque le « prestige littéraire⁴⁵² » de l’écrivain. Delphine Peras qualifie Patrick Modiano de « gloire des lettres françaises⁴⁵³ » en 2007, et de « patriarche malgré lui des lettres françaises⁴⁵⁴ » en 2010.

À partir de ces critiques dans la presse, nous pouvons constater à la fois la reconnaissance générale de l’œuvre de Patrick Modiano par la presse dans les années 2000, et la modestie de Modiano face à cette reconnaissance (« les livres s’accumulent, *c’est tout* »,

⁴⁴⁶ Sylvain Bourmeau, « Patrick Modiano : ‘Grand écrivain, c’est bizarre comme concept’ ». *Les Inrockuptibles*, 9 octobre 2014.

⁴⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁴⁸ Marie-Laure Delorme, « Patrick Modiano, notre histoire de France », *Le JDD*, 11 octobre 2014.

⁴⁴⁹ *Ibid.*

⁴⁵⁰ Jérôme Garcin, « Modiano dit tout sur Modiano », *Le Nouvel Observateur*, 12 janvier 2012.

⁴⁵¹ Julien Bisson, « Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier, pièce du puzzle de Modiano ». *L’Express*, 1 octobre 2014. https://www.lexpress.fr/culture/livre/pour-que-tu-ne-te-perdes-pas-dans-le-quartier-piece-du-puzzle-de-modiano_1603078.html.

⁴⁵² *Ibid.*

⁴⁵³ Delphine Peras, « Patrick Modiano ». *L’Express*, 4 octobre 2007.

⁴⁵⁴ Payot, Marianne, et Delphine Peras. « Patrick Modiano: ‘Je suis devenu comme un bruit de fond’ ». *L’Express*, 4 mars 2010.

« patriarche *malgré lui* »). Que signifie le « grand écrivain », l'« écrivain national », le « prestige littéraire » et la « gloire » ? Qu'est-ce que ces termes impliquent pour la presse française contemporaine ? Et quels sont les critères déterminants pour qu'un écrivain soit rangé parmi les « grands », les « prestigieux » ou les « glorieux » ?

La méthode de l'histoire littéraire de Gustave Lanson place le statut des écrivains devant la hiérarchie des genres, et le clivage entre « grands écrivains » et « écrivains mineurs » constitue l'axe de l'histoire de la littérature française. Il s'agit d'une question sur la hiérarchie des auteurs. Pour Gustave Lanson, un écrivain devient majeur dès lors qu'il touche à des interrogations universelles : par exemple, ce qui fait de Villon un grand poète, c'est le fait qu'il est le poète de la mort.⁴⁵⁵ Selon Henri Raczymow, le « grand écrivain » signifie non seulement l'auteur révérend de grandes et belles œuvres, mais implique aussi un nom, une figure emblématique, une image sacrée voire une légende, une mythologie qui transcende des œuvres singulières, le terme « grand écrivain » est chargé d'une émotion particulière, d'un investissement imaginaire.⁴⁵⁶

Le « prestige » et la « gloire » font référence à une considération sociale, c'est-à-dire le concept du capital symbolique de Pierre Bourdieu. La notion de capital est une des notions essentielles de la théorie sociologique bourdieusienne, et les principaux capitaux étudiés par la sociologie sont de nature économique, culturelle, sociale et symbolique. Selon Bourdieu, « La position d'un agent déterminé dans l'espace social peut ainsi être définie par la position qu'il occupe dans les différents champs, c'est-à-dire dans la distribution des pouvoirs qui sont agissants dans chacun d'eux, soit principalement le capital économique — sous ses différentes espèces —, le capital culturel et le capital social, ainsi que le capital symbolique, communément appelé prestige, réputation, renommée, etc, qui est la forme perçue et reconnue comme légitime de ces différentes espèces de capital⁴⁵⁷ ». De cette manière, Bourdieu utilise

⁴⁵⁵ Cf. Gustave Lanson, *Histoire de la littérature française*, Librairie Hachette, 1920, p.176. « Nous touchons ici à ce qui fait de Villon un grand poète : il est le poète de la mort. Voilà le sentiment général qu'il a rendu avec une très extraordinaire et douloureuse vibration de tout son être, un frémissement de tous ses nerfs ».

⁴⁵⁶ Voir Henri Raczymow, *La mort du grand écrivain, essai sur la fin de la littérature*, Paris, Éditions Stock, 1994.

⁴⁵⁷ Pierre Bourdieu, « Espace social et genèse des classes » In: *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 52-53, juin 1984. Le travail politique. pp. 3-14. disponible sur https://www.persee.fr/doc/AsPDF/arss_0335-5322_1984_num_52_1_3327.pdf, consulté le 15 mai 2019

un concept de nature économique, le capital, pour conceptualiser le prestige, la réputation et la renommée, qui appartiennent au champ lexical de la considération sociale.

Marianne Payot souligne la reconnaissance nationale envers Patrick Modiano en le qualifiant de « “l’écrivain français” par excellence⁴⁵⁸ ». Patrick Modiano lui-même exprime, dans *Livret de famille*, le projet de devenir « écrivain français » via son narrateur : « J’avais dix-sept ans et il ne me restait plus qu’à devenir un écrivain français⁴⁵⁹ ». En mars 2015, la revue *Médium* est consacrée au thème de « l’écrivain national ». La revue regroupe des articles sur quinze écrivains français et étrangers, de l’Antiquité jusqu’à l’époque contemporaine. Patrick Modiano est le seul écrivain français contemporain sélectionné dans la revue, avec Victor Hugo, Molière, Racine, Shakespeare, Goethe, Virgile, Joyce, Beckett, Gabriel Garcia Marquez, etc. Pour le médiologue Régis Debray, la question de l’écrivain national dépasse celle de la valeur littéraire : « Il s’agit moins de littérature que de la mystérieuse rencontre, inprogrammable et dépourvue d’attendus, entre l’image d’une œuvre singulière et celle qu’une nation se fait collectivement d’elle-même⁴⁶⁰ ».

2. « Mythe vivant »

« Patrick Modiano est le seul écrivain français actuel que l’on peut comparer à un mythe vivant⁴⁶¹ », écrit Marie-Laure Delorme en 2014. Deux mots dans cette phrase sont à souligner : « mythe » et « vivant ».

Un mythe est un récit fondateur, anonyme et collectif, une construction imaginaire qui tente d’expliquer certains aspects fondamentaux difficilement compréhensibles du monde et de la société. Le « mythe » utilisé par Marie-Laure Delorme pour qualifier Patrick Modiano est un fait social et culturel, il correspond au sens par extension du « mythe », qui implique un modèle parfait et idéal représentant des aspirations et imaginaires collectifs. Nous nous référons à l’ouvrage intitulé *Mythologies* de Roland Barthes pour mieux comprendre le fait que l’on compare Modiano à un « mythe vivant ». Pour Roland Barthes, le mythe est une

⁴⁵⁸ Marianne Payot, « Patrick Modiano, ce célèbre inconnu », *L’Express*, 30 janvier 2012.

⁴⁵⁹ Patrick Modiano, *Livret de famille*, Paris, Gallimard,,1977, p.190.

⁴⁶⁰ Régis Debray, « La part du diable », dans *L’écrivain national, Médium*, janvier 2015, N° 42, p.10.

⁴⁶¹ Marie-Laure Delorme, « Patrick Modiano, notre histoire de France », *Le JDD*, 11 octobre 2014.

parole, un message, un système de communication, et relève d'une science générale extensive à la linguistique, à savoir la sémiologie.⁴⁶² Roland Barthes établit un lien entre le mythe dans son sens contemporain et la « représentation collective » dans les sociétés modernes. Le sémiologue soutient que le mythe dans nos sociétés est sous forme d'un message et constitue un moyen de communication, déterminé socialement qui permet aux sociétés contemporaines de renouer avec leur passé : « Le mythe, proche de ce que la sociologie durkheimienne appelle une “représentation collective”, se laisse lire dans les énoncés anonymes de la presse, de la publicité, de l'objet de grande consommation ; c'est un déterminant social, un “reflet”⁴⁶³ ». Ainsi, la qualification de Patrick Modiano par « mythe vivant » implique d'une part, une idéalisation et une glorification de l'écrivain, et de l'autre, l'aspect légendaire et mystérieux de l'auteur.

Parfois, l'utilisation du mot « mythe » dans la presse revêt d'un autre sens, comme écrit en 2011 Myriam Chaplain-Riou : « L'image de Modiano relève du mythe : un grand écrivain, incapable d'aligner trois mots en public, aspiré par les années noires de l'Occupation et qui écrirait toujours le même livre⁴⁶⁴ ». Ici, le mot « mythe » implique les lieux communs, les expressions stéréotypées qui émaillent les discours médiatiques sur Patrick Modiano.

Pour Michel Crépu, Modiano est « un écrivain déjà mythifié⁴⁶⁵ » en 1999, au point que « on vous dit : Modiano, et aussitôt défile la série des lieux communs, cette litanie d'images convenues qui fixe un auteur, l'enferme à l'intérieur de son mythe⁴⁶⁶ ». Ici, il évoque la mythification de Patrick Modiano par la presse, ou par le grand public. À une époque où l'originalité, l'innovation et la singularité sont valorisées, l'expression « lieux communs » utilisée par Michel Crépu ici prend un sens péjoratif et disqualifiant, lié au « cliché » et aux « idées reçues ».

⁴⁶² Cf : Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil, 1957, p.181.

⁴⁶³ Roland Barthes, *Le bruissement de la langue, Essais critiques IV*, Paris, Éditions du Seuil, 1984, p. 81.

⁴⁶⁴ Myriam Chaplain-Riou, « 'Dans la peau de Patrick Modiano' : radiographie d'une œuvre et d'une vie », *Le Point*, 3 janvier 2011, disponible sur https://www.lepoint.fr/culture/dans-la-peau-de-patrick-modiano-radiographie-d-une-oeuvre-et-d-une-vie-03-01-2011-126223_3.php, consulté le 12 mai 2019

⁴⁶⁵ Michel Crépu, « Pour Modiano ». *L'Express*, 4 février 1999.

⁴⁶⁶ *Ibid.*

Les expressions liées au champ lexical de la consécration employées dans la presse française au sujet de Patrick Modiano, telles que « grand écrivain », « prestige » et « gloire », reflètent la reconnaissance au niveau national et l'accumulation du capital symbolique de l'écrivain au cours des années. En même temps, la presse française contribue également à l'augmentation du capital symbolique de Patrick Modiano.

3. Réussite dans le sous-champ de grande production et dans celui de production restreinte

Patrick Modiano est un écrivain « à la fois salué par la critique, le grand public et les universitaires. Une sorte d'O.V.N.I. dans le paysage littéraire actuel...⁴⁶⁷ », commente France Inter en 2012 à la sortie de la monographie consacrée à Patrick Modiano par les prestigieux *Cahiers de l'Herne*, dirigée par les universitaires Maryline Heck et Raphaëlle Guidée. La métaphore « O.V.N.I » implique la rareté d'un écrivain salué simultanément par les trois lectorats, à savoir le grand public, la critique et les universitaires. Marianne Payot met également l'accent sur la rareté du fait que l'œuvre de Modiano est très bien accueillie dans tous les milieux : « il est [...] l'un des rares, si ce n'est le seul, à rallier les suffrages du grand public, de la critique et des universitaires⁴⁶⁸ ». Modiano est un écrivain « à la fois étudié à l'Université et vendu dans les gares, très aimé de ses lecteurs fidèles et des Français⁴⁶⁹ », Sabine Audrerie remarque également le succès critique et commercial de Patrick Modiano en 2014, après son prix Nobel de littérature. *Libération* fait à peu près la même remarque concernant le double succès de Patrick Modiano : « Son style sobre, limpide, a fait de lui un écrivain accessible et apprécié du grand public comme des milieux littéraires⁴⁷⁰ ». Claire Devarrieux se demande : « quel écrivain peut se vanter de s'attirer une sympathie aussi constante, jamais démentie, et cela dans toutes sortes de publics, sans pour autant jouer dans

⁴⁶⁷ Disponible sur <https://www.franceinter.fr/emissions/je-lis-comme-je-suis/je-lis-comme-je-suis-19-fevrier-2012>, consulté le 15 mai 2019

⁴⁶⁸ Marianne Payot, « Patrick Modiano, ce célèbre inconnu ». *L'Express*, 30 janvier 2012.

⁴⁶⁹ Sabine Audrerie, « Patrick Modiano, le Nobel d'un géant timide ». *La Croix*, 10 octobre 2014.

⁴⁷⁰ « Patrick Modiano prix Nobel de littérature ! », *Le Point*, 9 octobre 2019, disponible sur https://www.lepoint.fr/culture/le-nobel-de-litterature-a-patrick-modiano-09-10-2014-1870830_3.php, site consulté le 10 mai 2019

la catégorie galvaudée des best-sellers⁴⁷¹ » ? Bruno Blanckeman résume, quant à lui, en trois mots, le statut de Patrick Modiano, sur les plans commercial, critique et académique : « le succès » — auteur dont chaque nouveau livre figure en tête des ventes, « la reconnaissance » - auteur apprécié tant par la critique de presse que par la critique universitaire, et « la consécration » — auteur que les institutions comblent d'honneurs.⁴⁷² Pour lui, Patrick Modiano « incarne une littérature tout à fait profonde et accessible, qui ne sacrifie pas le fond à la forme⁴⁷³ ».

« Modiano est sans doute l'un des rares écrivains actuels à s'attirer les faveurs de l'Université et d'une critique remarquablement unanime, mais aussi d'un public important, lectorat fidèle qui le suit de livre en livre⁴⁷⁴ », cette remarque de Maryline Heck et de Raphaëlle Guidée souligne la rareté et le caractère inattendu du phénomène qu'un livre est bien apprécié à la fois par le grand public, la critique et les spécialistes dans la littérature du XXe siècle. Pourquoi le succès commercial⁴⁷⁵ et la reconnaissance académique semblent-ils incompatibles selon la presse ? Pourquoi et dans quelle mesure l'œuvre de Patrick Modiano est-elle réussie selon les critères commercial, médiatique et universitaire ?

⁴⁷¹ Claire Devarrieux, « Patrick Modiano, Paris Nobel », *Libération*, 10 octobre 2014.

⁴⁷² Voir Bruno Blanckeman, *Lire Patrick Modiano*, *op.cit.*, p.172.

⁴⁷³ Bruno Blanckeman, « Modiano et le rapport troublé à la vie », *Huffpost*, 13 octobre 2014, disponible sur https://www.huffingtonpost.fr/bruno-blanckeman/livres-modiano-critiques-particularites_b_5972432.html, consulté le 5 mars 2020.

⁴⁷⁴ *Cahier Modiano*, Sous la direction de Raphaëlle Guidée et Maryline Heck, *op.cit.*, p.9.

⁴⁷⁵ Nombre d'articles de presse mettent en évidence le succès commercial des livres de Modiano en citant les chiffres de vente.

Par exemple, dans un article intitulé « Palmarès des livres : Modiano superstar » publié dans *L'Express* à la parution du livre *Encre sympathique*, le journaliste cite les chiffres de vente : « Impressionnant. En quatre jours seulement, Patrick Modiano a vendu 17 000 exemplaires de son nouveau roman, *Encre sympathique*. [...] Ce démarrage en fanfare confirme les chiffres atteints par les derniers romans de Modiano : 100 000 exemplaires pour le précédent, *Souvenirs dormants*, paru en 2017, et 300 000 l'année du Nobel, avec *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*. Les ventes en poche sont à l'unisson, sans parler de *Dora Bruder*, qui, poussé par les prescriptions scolaire, s'est écoulé à 250 000 exemplaires en Folio. » dans Jérôme Dupuis, « Palmarès des livres : Modiano superstar », *L'Express*, 14 octobre 2019.

La presse remarque déjà le succès commercial des livres de Modiano avant le prix Nobel. En 2012, Marianne Payot intitule son article « Palmarès : Jean Echenoz et Patrick Modiano menacent J.K Rowling » et cite aussi les chiffres de vente et le classement : « Jean Echenoz, Patrick Modiano et Philip Roth débarquent dans le haut du palmarès des romans après seulement trois jours de vente. [...] 20 000 exemplaires pour le *14* (Editions de Minuit) du premier, 15 000 pour *L'Herbe des nuits* (Gallimard) du deuxième et quelque 10 000 pour le *Némésis* (Gallimard) de l'Américain préféré des Français. » dans Marianne Payot, « Palmarès : Jean Echenoz et Patrick Modiano menacent J.K Rowling », *L'Express*, 11 octobre 2012.

Pierre Michon oppose le marché du livre de l'art littéraire et déplore la marchandisation de la littérature : « Le marché du livre n'a plus le besoin ni la patience de déguiser : à ce qu'il ne s'embarrasse même plus d'appeler art, il a substitué depuis longtemps la marchandise, sans tambour ni trompette⁴⁷⁶ ». Tzvetan Todorov explique dans son ouvrage *La littérature en péril* l'incompatibilité entre le marché et la littérature : « Tout se passe comme si l'incompatibilité des deux allait de soi, au point que l'accueil favorable réservé à un livre par un grand nombre de lecteurs devient le signe de sa défaillance sur le plan de l'art et provoque le mépris ou le silence de la critique⁴⁷⁷ ». Pour Todorov, la rupture creusée entre la « littérature de masse » et « littérature d'élite » tire son origine dans le fait que les recherches formelles systématiques de certains écrivains les ont éloignés d'une grande partie du public : la production populaire est en lien direct avec la vie quotidienne de ses lecteurs, tandis que la littérature lue par les professionnels ne s'intéresse qu'à la technicité des auteurs. D'un côté le succès commercial et de l'autre la recherche purement artistique.⁴⁷⁸

La rareté de ce phénomène s'explique également par la notion d'« écart esthétique » créée par Hans Robert Jauss. Il constate d'abord que la réception d'une œuvre n'est pas un acte individuel relevant de la pure subjectivité, mais s'insère dans un « horizon d'attente », c'est-à-dire un système de référence fourni par les lectures antérieures. Ce concept débouche sur celui d'« écart esthétique », défini comme la distance entre l'horizon d'attente préétabli et l'œuvre nouvelle et comme un critère de qualité artistique de l'œuvre. Pour Jauss, la littérature de « consommation » n'exige aucun changement d'horizon, correspond parfaitement au goût régnant et répond à l'attente des lecteurs. Dans ce cas-là, l'écart esthétique diminue et les lecteurs ne sont plus obligés de remettre en question leurs cadres esthétiques existants et de se réorienter vers l'horizon d'une expérience encore inconnue. L'œuvre commerciale se rapproche donc de l'« art culinaire », du simple divertissement. Au contraire, une grande œuvre rompt avec les formes préexistantes, bouleverse les habitudes de lecture et les attentes du public.⁴⁷⁹

⁴⁷⁶ Pierre Michon, *Le roi vient quand il veut, propos sur la littérature*, Paris, Albin Michel, 2007, p.16.

⁴⁷⁷ Tzvetan Todorov, *La littérature en péril, op.cit.*, p.63.

⁴⁷⁸ cf : *Ibid*, p.63.

⁴⁷⁹ Cf : Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception, op.cit.*, p.58-59.

Selon la théorie du champ littéraire de Pierre Bourdieu, le champ de production culturelle du XXe siècle s'organise autour de deux pôles opposés : d'un côté, le sous-champ de grande production, destiné au grand public et soumis à la loi du marché ; de l'autre, le sous-champ de production restreinte qui attache une grande importance à la reconnaissance des spécialistes (les pairs et les critiques) et la prend comme le seul critère de la valeur symbolique de l'œuvre, contrairement au critère marchand manifesté par les chiffres de vente. Le pôle de production restreinte sépare la valeur esthétique de la valeur marchande, et marque l'avènement d'un champ littéraire relativement autonome par rapport aux attentes économiques, politiques et morales, dont la théorie de l'art pour l'art était une expression exemplaire.⁴⁸⁰ La sociologue Gisèle Sapiro explique cette opposition spécifique dans l'univers littéraire en analysant le rapport de la production littéraire avec les contraires extralittéraires : Il existe différents types de notoriété, symbolique ou temporelle en fonction du degré de l'autonomie de la production littéraire par rapport à la demande extérieure. Le pôle de grande production fait primer soit la valeur marchande suivant les règles du marché, soit la valeur pédagogique. Au contraire, le pôle de production restreinte fait primer la valeur purement esthétique de l'œuvre que seuls les spécialistes sont en mesure d'apprécier.⁴⁸¹

Ainsi, « étudié à l'Université » et « vendu dans les gares » évoqué par une journaliste font référence respectivement au sous-champ de grande production et au sous-champ de production restreinte. Les critiques susmentionnées impliquent que l'œuvre de Patrick Modiano appartient simultanément à ces deux sous-champs bourdieusiens. Par ailleurs, les liens étroits qui unissent l'orientation des préférences esthétiques aux variables de statut, d'origine sociale et de capital culturel sont au cœur de la sociologie de Pierre Bourdieu. Il constate un lien entre l'appartenance aux classes supérieures, le goût des arts savants et le rejet simultané des arts populaires. Un livre « étudié à l'Université » et celui qui est « vendu dans les gares » correspondent respectivement aux stéréotypes des « arts savants » et des « arts populaires », et, selon Bourdieu, l'appréciation des premiers implique le rejet des seconds.

⁴⁸⁰ Voir Pierre Bourdieu, « Le champ littéraire », In : *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 89, septembre 1991. *Le champ littéraire*. pp.3-46.

⁴⁸¹ Voir Gisèle Sapiro, *Les écrivains et la politique française*, Paris, Édition du Seuil, 2018, p.85-86.

Jacques Lecarme souligne cette entrée tardive de Patrick Modiano dans le champ universitaire en témoignant de l'incompréhension voire du mépris de certains universitaires et de quelques écrivains vis-à-vis de Modiano au début de sa carrière littéraire : « Autour de nous, l'Université, qui, déjà, avait fait le meilleur accueil à Georges Perec (aîné de dix ans, et célèbre dès la publication des *Choses*) boudait Patrick Modiano ; les avant-gardes le méprisaient. On vit Philippe Sollers le brocarder à la télévision [...] on vit Robbe-Grillet le traiter comme un attardé et un arriéré⁴⁸² ». Et le fait que Jacques Lecarme a sélectionné Patrick Modiano (avec Georges Perec et Le Clézio) dans le dernier chapitre d'un manuel littéraire intitulé *La Littérature en France depuis 1968*⁴⁸³ a suscité de vifs reproches dans la communauté universitaire : « ce Modiano avait des cautions de droite (Jean Cau, Morand, Berl, Roger Nimier) ; il connaissait un vif succès public et les rééditions immédiates en folio, ce qui l'écartait de la recherche universitaire qui aime les incompris et les méconnus ; mais surtout il écrivait toujours le même livre, et faisait entendre la même petite musique⁴⁸⁴ ». Le témoignage de Jacques Lecarme sur le manque de considération universitaire pour l'œuvre modianesque illustre les tensions entre le sous-champ de grande production et le sous-champ de production restreinte selon la théorie bourdieusienne. Ce témoignage montre également que le milieu universitaire s'inscrit dans un régime de singularité privilégiant le hors-norme, l'innovation, l'originalité. Comme l'innovation est associée à un écart esthétique par rapport aux attentes préétablies, elle ne peut que différer la reconnaissance de ce qui bouscule les attentes. Ainsi, « les incompris et les méconnus », qui impliquent l'excentricité, l'innovation et la marginalité, sont valorisés par les universitaires contre le succès immédiat chez le grand public (les rééditions immédiates en folio). La postérité l'emporte sur la réussite immédiate en matière d'épreuve temporelle, et la reconnaissance par un petit cercle de connaisseur l'emporte sur celle du grand public en matière d'épreuve spatiale.

Pour Denis Cosnard, journaliste et créateur du site « le réseau Modiano⁴⁸⁵ », la construction du prestige littéraire de Modiano est un long processus progressif qui a évolué

⁴⁸² Jacques Lecarme, « Variations de Modiano (autour d'*Accident nocturne*), dans Roger-Yves Roche (dir.) *Lectures de Modiano*, *op.cit.*, p.20.

⁴⁸³ Vercier, Bruno et Jacques Lecarme, *La littérature en France depuis 1968*, Bordas, Paris, 1982, p.293.

⁴⁸⁴ *Ibid.*

⁴⁸⁵ <http://lereseaumodiano.blogspot.com/>

avec le temps et la publication de ses œuvres : « Longtemps, Modiano a été considéré comme un auteur facile, un peu enfermé dans son obsession pour l'Occupation et les collabos. L'Université française le regardait de haut, et les premiers travaux solides sur son œuvre sont surtout venus des chercheurs anglo-saxons⁴⁸⁶ ». Selon Denis Cosnard, c'est la publication de *Dora Bruder* en 1997 et d'*Un Pedigree*, son « atypique autobiographie⁴⁸⁷ » en 2005 qui ont changé la donne. « Peu à peu, cet écrivain si à part a été pris au sérieux⁴⁸⁸ ». Comme Denis Cosnard, Roger-Yves Roche fait aussi un constat concernant l'attitude de l'Université sur l'œuvre de Patrick Modiano, dans l'avant-propos de *Lectures de Modiano*, livre publié en 2009 : « Longtemps, l'on a cru que les histoires de l'à-peine (la peine ?) esquissées par Patrick Modiano étaient réservées aux pages “coups de cœur” d'*Elle* (le magazine), plutôt qu'aux minutieuses exégèses, à ces “corps à corps” avec des corpus dont Nous (l'université) sommes si friands⁴⁸⁹ ». Ici, nous pouvons constater un mélange d'inclusion (avec le « nous » inclusif) et de retrait ironique de la part de Roger-Yves Roches par rapport à l'attitude de l'Université envers l'œuvre de Modiano. Il oppose ici les pages « coups de cœur de *Elle* », qui représentent le goût du grand public et la facilité d'accès, donc le sous-champ de grande production selon la théorie bourdieusienne, aux corpus étudiés par l'Université, qui représentent le sous-champ de diffusion restreinte. À cette opposition des deux sous-champs de production, s'ajoute celle entre « distingué » et « vulgaire », entre « recherché » et « facile ». Roger-Yves Roche décrit un certain mépris supposé venant du milieu académique de l'époque pour ce qui est populaire et commun : « Longtemps l'on a pensé que la matière des romans du plus réservé de nos écrivains contemporains n'avait d'égal que son presque silence sur les ondes de la vie littéraire et qu'ils ne méritaient par conséquent ni sérieux arrêt, encore moins long détour⁴⁹⁰ ».

Le site thèse.fr recense au total 36 thèses consacrées entièrement ou partiellement sur l'œuvre de Patrick Modiano (30 thèses soutenues et 6 thèses en préparation) et leur répartition dans le temps semble confirmer la reconnaissance tardive de Patrick Modiano dans le milieu

⁴⁸⁶ Denis Cosnard, « Modiano, nouveau “contemporain capital” ». *Le Monde*, 31 octobre 2017.

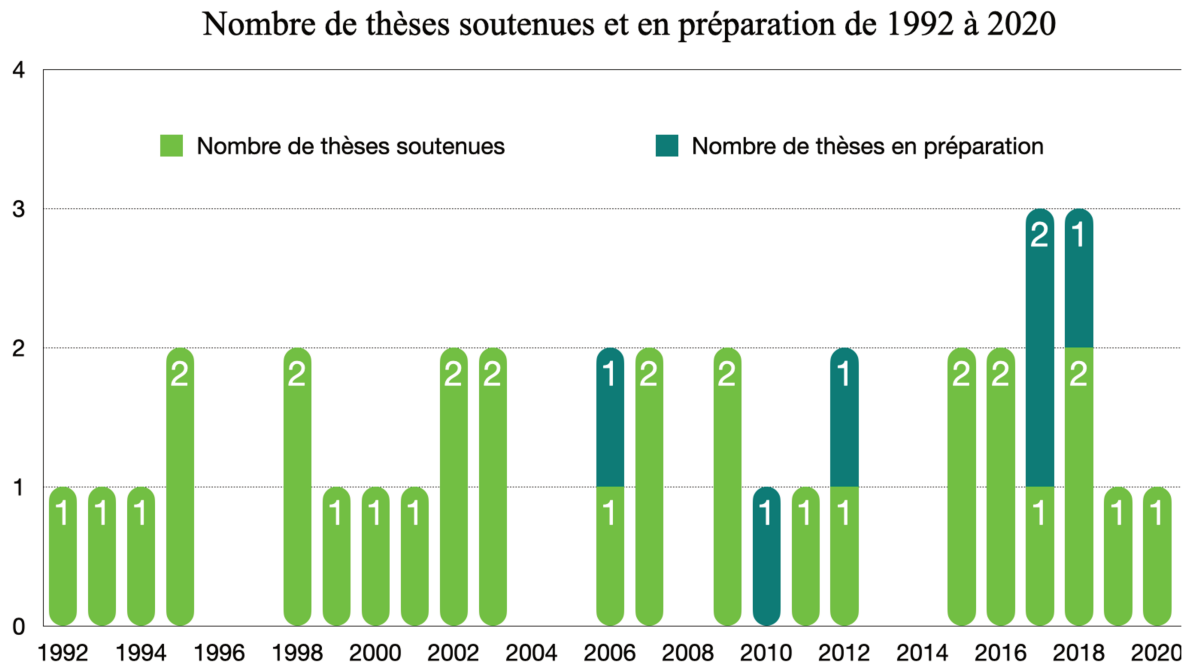
⁴⁸⁷ *Ibid.*

⁴⁸⁸ *Ibid.*

⁴⁸⁹ Roger-Yves Roche. « Être Modiano », dans Roger-Yves Roche (dir.) *Lectures de Modiano*, *op.cit.*, p.8.

⁴⁹⁰ *Ibid.*

académique. Les premières thèses françaises sur Patrick Modiano sont soutenues au début des années 1990, une vingtaine d'années après la parution de *La place de l'Étoile*. Voici le nombre de thèses soutenues ou en préparation en France jusqu'en mars 2020 :



Le fait que l'œuvre de Patrick Modiano est appréciée à la fois par le grand public, les critiques et plus tardivement par le milieu universitaire pourrait s'expliquer par l'évolution de la stratification sociale des goûts. La théorie de Bourdieu qui évoque un fort lien entre les préférences artistiques et l'appartenance aux classes sociales différentes est remise en cause depuis le début des années 1990, par une série de travaux qui mettent en évidence une tendance de l'éclectisme des goûts des classes supérieures⁴⁹¹. Le développement des industries culturelles qui permettent au grand public d'accéder à une plus grande diversité de produits culturels favorise un décloisonnement des arts savants et des arts populaires, la frontière entre les préférences esthétiques et les pratiques culturelles des différents groupes sociaux devient de moins en moins marquée. La tendance de l'éclectisme des goûts et des pratiques culturelles des classes supérieures perturbe la définition des frontières symboliques

⁴⁹¹ Voir Philippe Coulangéon, « La stratification sociale des goûts musicaux. Le modèle de la légitimité culturelle en question », *Revue française de sociologie*, vol. 44, no. 1, 2003, pp. 3-33. Disponible sur <https://www.cairn.info/revue-francaise-de-sociologie-1-2003-1-page-3.htm>.

entre les groupes sociaux⁴⁹². Par conséquent, le fait qu'une œuvre est à la fois saluée par le grand public, les critiques et l'Université, phénomène auparavant très rare, devient plus logique dans ce contexte de l'évolution de la stratification sociale des goûts.

En 2009, Maryline Heck fait un bilan sur la place de Patrick Modiano dans la littérature contemporaine de manière plus précise. Elle souligne, d'un côté, les nombreux prix littéraires remportés par Modiano, qui « n'a cessé d'occuper une place centrale sur l'échiquier de la littérature contemporaine⁴⁹³ », et de l'autre côté, son entrée relativement tardive « dans le panthéon de l'université française : c'est en 2008 que deux colloques lui sont pour la première fois consacrés, en 2009 que paraît l'ouvrage de Bruno Blanckeman, qui offre l'une des synthèses les plus passionnantes sur son œuvre⁴⁹⁴ ». Les deux colloques organisés en 2008 font référence à celui qui a pour titre « Modiano, rencontres » tenu à l'Université Lumière-Lyon II et celui, intitulé « Modiano ou les intermittences de la mémoire », organisé par Anne-Yvonne Julien et Claude Leroy à l'Université Paris X-Nanterre.

Les prix littéraires et les colloques universitaires correspondent à la réussite dans le sous-champ de la production restreinte selon la théorie bourdieusienne. Dans le *Cahier de l'Herne* consacré à Patrick Modiano publié en 2012, Maryline Heck et Raphaëlle Guidée évoquent également l'importante reconnaissance publique et critique qu'a rencontrée Modiano depuis son entrée dans la littérature, « à tel point qu'il est aujourd'hui en passe de devenir un "classique"⁴⁹⁵ ».

Delphine Peras pose la question à l'écrivain : « Comment vivez-vous le fait d'être devenu un écrivain de "référence", une "gloire nationale"⁴⁹⁶ » ? Cette question montre également une reconnaissance de la part de la presse de Patrick Modiano dans l'univers

⁴⁹² Voir Philippe Coulangeon, « Classes sociales, pratiques culturelles et styles de vie, le modèle de la distinction est-il (vraiment) obsolète ? », *Sociologie et sociétés*, vol. 36, no.1, printemps 2004, p.59-85. Disponible sur <https://www.erudit.org/fr/revues/socsoc/2004-v36-n1-socsoc815/009582ar/>.

⁴⁹³ Maryline Heck, « Modiano "Seule l'écriture est tangible" ». *Le Magazine littéraire*, 1 octobre 2009.

⁴⁹⁴ *Ibid.*

⁴⁹⁵ *Cahier Modiano*, Sous la direction de Raphaëlle Guidée et Maryline Heck, *op.cit.*.

⁴⁹⁶ Payot, Marianne et Delphine Peras. « Patrick Modiano: 'Je suis devenu comme un bruit de fond' ». *L'Express*, 4 mars 2010.

littéraire et que la plupart considèrent comme un « fait » que Modiano est un écrivain de référence et une gloire nationale.

À ces qualifications élogieuses, Patrick Modiano répond souvent avec modestie et explique sa gloire par la longue durée pendant laquelle il exerce le métier de l'écrivain : « quand on a commencé à publier très jeune comme moi, au bout d'un certain nombre d'années, on devient comme un bruit de fond, comme un meuble...⁴⁹⁷ ». Le mot « référence » est riche de sens et utilisé plusieurs fois quand la presse parle de Patrick Modiano, ce terme implique notamment une reconnaissance de Patrick Modiano par d'autres écrivains, c'est-à-dire ses pairs, ce qui correspond également au succès dans le sous-champ de diffusion restreinte. Selon Denis Cosnard, Patrick Modiano est « figure tutélaire pour de nombreux auteurs⁴⁹⁸ », « une référence majeure pour les écrivains d'aujourd'hui⁴⁹⁹ » et il est considéré comme un « monument⁵⁰⁰ ». Ici, « référence majeure » signifie que Patrick Modiano est un écrivain important auquel on se réfère, dont l'œuvre est considérée par les pairs comme une source d'inspirations et une œuvre exemplaire consultable.

À la qualification de « référence » littéraire, s'ajoute celle de « référence » dans les domaines sociologique et historique. En 2014, Marie-Laure Delorme cite la sociologue Sarah Gensburger, auteur avec Jean-Marc Dreyfus du livre *Des camps dans Paris*⁵⁰¹. Elle considère l'œuvre modianesque comme une « référence paradoxale »⁵⁰² pour tout chercheur qui s'intéresse à la mémoire et aux lieux de la Shoah à Paris. Elle explique ensuite le paradoxe de l'œuvre de Modiano comme référence pour les historiens : « Tenter de retracer le passé, en tant qu'historien, c'est toujours aussi créer de nouveaux espaces d'ignorance et de questionnement, et parfois les laisser vides. L'œuvre de Modiano fait l'exact inverse. Elle donne vie à des lieux pour partie imaginaires et atteint par là à une autre forme de vérité, ce

⁴⁹⁷ *Ibid.*

⁴⁹⁸ Denis Cosnard, « Modiano, nouveau “contemporain capital” ». *Le Monde*, 31 octobre 2017.

⁴⁹⁹ *Ibid.*

⁵⁰⁰ *Ibid.*

⁵⁰¹ Dreyfus, Jean-Marc et Sarah Gensburger, *Des camps dans Paris, Austerlitz, Lévitane, Bassano, juillet 1943-août 1944*, Paris, Fayard, 2003.

⁵⁰² Marie-Laure Delorme, « Patrick Modiano, notre histoire de France », 11 octobre 2014, Le JDD édition.

que la démarche scientifique, fût-elle narrative dans sa forme, ne pourra jamais faire⁵⁰³ ». Ensuite, Sarah Gensburger développe sur la manière dont elle a été inspirée par les livres de Modiano dans sa quête de l'identité de près de 800 anciens internés, et donc commente la complémentarité des travaux des historiens et l'œuvre modianesque : « Aujourd'hui, les travaux de microhistoire de la Shoah, qui se développent depuis quelques années en France, s'inscrivent en dialogue avec ses romans. Son récent prix Nobel aura ainsi peut-être pour mérite de faire connaître la véritable ampleur de l'emprise de l'Occupation sur Paris, bien au-delà du Vélodrome d'Hiver ou du musée du Jeu de paume. La mise en œuvre de la persécution des juifs n'a épargné aucun arrondissement et aucun quartier parisien. À cet égard aussi, les travaux des historiens et les écrits de Modiano sont complémentaires⁵⁰⁴ ». Ainsi, Sarah Gensburger évoque le lien entre l'œuvre modianesque et la recherche historique, ce qui implique également la reconnaissance par les chercheurs de Patrick Modiano, donc un succès dans le champ de diffusion restreinte.

Les recherches de Clara Lévy, sociologue et professeur à l'Université Paris VIII, nous éclairent sur cette coexistence de la légitimité académique et du succès commercial, traditionnellement présentés comme incompatibles. Selon Clara Lévy, le succès tant critique que commercial de Patrick Modiano permet de remettre partiellement en cause la théorie de Bourdieu qui oppose deux sous-champs de l'art.⁵⁰⁵ Son article, intitulé « Patrick Modiano — à l'articulation entre champ de diffusion restreinte et champ de grande production » analyse la position de Patrick Modiano dans le champ littéraire et l'appartenance simultanée de Patrick Modiano au champ de production restreinte (publié par Gallimard et Le Seuil, récompensé par un grand nombre de prix littéraires et reconnu par ses pairs, par les critiques littéraires et par les universitaires) et au champ de grande diffusion (forts tirages et ventes de ses ouvrages, publication fréquente en collection de poche, visibilité de Patrick Modiano dans les champs parallèles, comme dans les domaines du cinéma et de la chanson). Le Prix Nobel de littérature a constitué en quelque sorte, pour Patrick Modiano, une amplification de sa situation

⁵⁰³ *Ibid.*

⁵⁰⁴ *Ibid.*

⁵⁰⁵ Cf : Clara Lévy, « Patrick Modiano - à l'articulation entre champ de diffusion restreinte et champ de grande production », *op.cit.*.

antérieure et lui a permis une consécration et une légitimité plus élevées en France comme à l'étranger.⁵⁰⁶

III. La réception du prix Nobel

L'obtention du prix Nobel de littérature de Modiano en 2014 a fait couler beaucoup d'encre dans la presse française et internationale. Le prix Nobel de littérature récompense annuellement, depuis 1901, un écrivain qui a rendu de grands services à l'humanité grâce à une œuvre littéraire qui, selon le testament du chimiste suédois Alfred Nobel, « a fait la preuve d'un puissant idéal⁵⁰⁷ ». Le prix Nobel de littérature est considéré comme la récompense littéraire la plus prestigieuse, la plus médiatique, voire la plus polémique au monde. Il fait systématiquement l'objet de commentaires et critiques vu son effet économique et sa portée internationale.

1. La surprise en France : la littérature pure et la littérature politique

Avant l'annonce du Prix Nobel de littérature en 2014, *Le Monde* a publié un article qui explique la règle du jeu de ce prix en analysant les statistiques sur l'âge, le sexe et la langue des lauréats. Selon les statistiques établies par l'académie Nobel et citées dans *Le Monde*, l'âge moyen des lauréats du Nobel est de 65 ans, et « les fourchettes d'âge les plus propices à l'attribution du prix oscillent entre 60 et 64 ans et entre 70 et 74 ans⁵⁰⁸ ». La grande majorité des lauréats sont hommes, seules 13 femmes ont reçu le prix jusqu'en 2014. Et en ce qui concerne la langue, avant 2014, l'anglais est le plus représenté (27 auteurs écrivant en anglais ont reçu le Nobel), suivi par le français et l'allemand (13 auteurs en français et en allemand).⁵⁰⁹ À part ces trois facteurs susmentionnés, d'autres éléments sont aussi pris en considération. Sur le plan géographique, l'étude de Clara Lévy souligne que « le Prix Nobel de littérature est très eurocentré (en particulier via le jeu des doubles nationalités), même si

⁵⁰⁶ Cf : *Ibid.*

⁵⁰⁷ Cf : Raphaëlle Leyris, « Prix Nobel de littérature, la règle du jeu », *Le Monde*, 9 octobre 2014.

⁵⁰⁸ *Ibid.*

⁵⁰⁹ Cf : Raphaëlle Leyris, « Prix Nobel de littérature, la règle du jeu », *Le Monde*, 9 octobre 2014.

l'on peut noter une diversification des origines géographiques au fil du temps⁵¹⁰ ». Elle remarque aussi que les genres littéraires récompensés par le Prix Nobel de littérature sont de moins en moins variés : « œuvres de théâtre, philosophie et poésie étaient davantage mises en avant par les jurys avant les années 1950⁵¹¹ ».

Avec ces statistiques sur l'âge, le sexe, la langue, l'origine géographique et le genre littéraire des lauréats, nous pouvons constater que le profil de Patrick Modiano (69 ans en 2014, de sexe masculin, il écrit en langue française et il est romancier) correspond bien aux caractéristiques de la plupart des écrivains récompensés par le Prix Nobel. Cependant, à l'annonce de l'obtention du prix Nobel de littérature par Patrick Modiano, la réaction de la presse est marquée par une surprise quasi générale. *Libération* évoque une surprise « excellente » et « de taille⁵¹² » en parlant du choix des académiciens suédois pour Patrick Modiano plutôt que Philippe Roth ou Haruki Murakami. RFI exprime son « énorme surprise⁵¹³ » à travers la phrase « l'Académie suédoise a encore une fois déjoué tous les pronostics...⁵¹⁴ ». Marie Darrieussecq parle d'« une belle surprise et une bonne nouvelle pour la littérature française⁵¹⁵ ». Patrick Modiano lui-même est étonné et trouve « bizarre » et « irréal » de recevoir le prix.⁵¹⁶ *Le Figaro* évoque la surprise « chez les bookmakers⁵¹⁷ » et en particulier pour Antoine Gallimard, l'éditeur de Patrick Modiano ainsi que les librairies françaises, qui sont « ravis et honorés de faire découvrir ou redécouvrir cet auteur au monde entier⁵¹⁸ » et qui sont aussi « débordés ».

⁵¹⁰ Clara Lévy, « Patrick Modiano - à l'articulation entre champ de diffusion restreinte et champ de grande production », *op.cit.*.

⁵¹¹ *Ibid.*

⁵¹² Claire Devarrieux, « Patrick Modiano, Paris Nobel », *Libération*, 10 octobre 2014.

⁵¹³ Siegfried Forster, « Le Français Patrick Modiano remporte le prix Nobel de littérature 2014 », *RFI*, 9 octobre 2014, disponible sur <http://www.rfi.fr/fr/culture/20141009-patrick-modiano-prix-nobel-litterature-2014>, consulté le 3 janvier 2020.

⁵¹⁴ *Ibid.*

⁵¹⁵ « Modiano vu par ses confrères », propos recueillis par Eric Aeschmann, David Cavigioli et Grégoire Leménager, *L'Obs*, 10 octobre 2014.

⁵¹⁶ Cf : Raphaëlle Leyris, « Modiano, Prix par surprise. » *Le Monde*, 10 octobre, 2014

⁵¹⁷ De Astrid Larminat, « Nobel de littérature : Modiano crée la surprise chez les bookmakers », *Le Figaro*, 6 octobre 2014.

⁵¹⁸ Julia Beyer, « Nobel de Modiano : les librairies sur le pied de guerre », *Le Figaro*, 10 octobre 2014

Selon l'analyse de la presse, cette surprise s'explique d'abord par la nationalité française du récompensé. Le prix Nobel de littérature est décerné à Modiano seulement six ans après l'attribution du même prix à l'écrivain français J.M.G. Le Clézio. Les deux prix sont décernés à des écrivains français dans un laps de temps relativement court par rapport au prix Nobel qui cherche pourtant une diversification géographique. Même si la France est le pays qui possède le plus grand nombre de lauréats au monde, il s'agit d'un fait plutôt rare. *Le Point* évoque la surprise d'Antoine Gallimard, l'éditeur de Patrick Modiano. Selon lui, « il aurait fallu attendre 30 ans pour qu'un autre Français soit couronné par le Nobel après Le Clézio⁵¹⁹ ». Raphaëlle Leyris intitule son texte « Patrick Modiano, prix par surprise⁵²⁰ » dans *Le Monde*, le journaliste s'étonne également du choix du Nobel « parce que nul ou presque n'imaginait que la récompense puisse de nouveau revenir à un écrivain français, six ans après Jean-Marie-Gustave Le Clézio⁵²¹ ». Le journaliste de RTL Bernard Lehut exprime un étonnement similaire : « C'est assez rare de voir deux Prix Nobel attribués à un même pays, dans un temps aussi réduit⁵²² ».

La surprise s'explique également par les dimensions mystérieuses et purement littéraires de l'écriture de Patrick Modiano et par le manque de dimension idéologique dans son œuvre. Pour nombre de journalistes littéraires, les jurés du Nobel ont tendance à choisir des écrivains « engagés » contre les injustices ou du côté de ceux qui sont privés de voix (entre autres, Toni Morrison, 1993 ; Orhan Pamuk, 2006 ; J.M.G. Le Clézio, 2008), voire des écrivains en situation de danger politique dans leur pays pour les protéger (Boris Pasternak, 1958)⁵²³. Patrick Modiano lui-même, dans un entretien en 2010, exprime aussi son avis sur les critères du Prix Nobel de littérature. Selon lui, les lauréats français du Prix Nobel de littérature

⁵¹⁹ « Modiano est 'heureux' mais trouve cela 'bizarre' », *Le Point*, 9 octobre 2014, disponible sur https://www.lepoint.fr/culture/modiano-est-heureux-mais-trouve-cela-bizarre-09-10-2014-1870910_3.php, consulté le 10 mai 2019

⁵²⁰ Raphaëlle Leyris, « Modiano, Prix par surprise. » *Le Monde*, 10 octobre, 2014.

⁵²¹ *Ibid.*

⁵²² « Le Français Patrick Modiano reçoit le prix Nobel de littérature », *RTL*, 9 octobre 2014, disponible sur <https://www.rtl.fr/actu/debats-societe/le-francais-patrick-modiano-recoit-le-prix-nobel-de-litterature-7774743494>, consulté le 18 janvier 2020.

⁵²³ Cf : Nelly Kapriélian, « Patrick Modiano, écrire pour réparer le passé », *Les Inrockuptibles*, 26 octobre 2014.

s'inscrivent d'une certaine façon dans une tradition avec un arrière-fond un peu moraliste, tandis que dans d'autres pays, le Prix Nobel prime plutôt des écrivains marginaux.⁵²⁴

Pour Claire Devarrieux, l'écriture dotée d'une dimension politique est « un genre très représenté dans le palmarès⁵²⁵ ». Ainsi, le choix de Patrick Modiano constitue une surprise. *Le Point* cite l'explication d'Antoine Gallimard : le Nobel récompensait « plutôt des livres qui brassent les époques, les événements. Là, ils ont choisi une œuvre qui est dans l'intimité, le mystère⁵²⁶ ». Dans une interview avec *Le Figaro*, Antoine Gallimard évoque également cette surprise en l'expliquant par l'absence de dimension idéologique dans son œuvre : il n'imaginait pas que l'Académie suédoise allait couronner Modiano parce qu'il croyait que « ce jury était sous influence idéologique et — il distinguait des auteurs très engagés politiquement⁵²⁷ ». Pour lui, « Modiano est avant tout, par son attitude et son travail, un écrivain, avec son propre style. Il n'y a pas de dimension idéologique dans son œuvre⁵²⁸ ». Dans un autre article, *Le Point* cite également le commentaire de Bernard Pivot qui est « très heureusement surpris », il explique que l'Académie suédoise couronne la plupart du temps « des écrivains qui ne relèvent pas seulement de la littérature, mais aussi de l'ethnologie, de l'écologie, de la politique. Or Modiano n'a aucune de ces dimensions, sa seule dimension c'est la littérature⁵²⁹ ». Selon Claire Devarrieux, en récompensant Modiano, « les Nobel ont, apparemment, choisi la littérature pure, le murmure plutôt que l'ardeur militante, le balbutiement plutôt que la prose déclarative⁵³⁰ ». Pour Nelly Kapriélian, l'attribution du prix

⁵²⁴ « Il était assez logique que Le Clézio le reçoive car tous les écrivains français lauréats, Romain Rolland, Anatole France, François Mauriac, s'inscrivent d'une certaine façon dans une tradition d'écrivains avec un arrière-fond... comment dire... un peu moraliste. Dans les autres pays, les primés sont plutôt des marginaux, comme Faulkner ou Hermann Hesse. », propos recueillis par Marianne Payot et Delphine Peras, « Patrick Modiano : 'Je suis devenu comme un bruit de fond' », *L'Express*, 4 mars 2010.

⁵²⁵ Claire Devarrieux, « Patrick Modiano, Paris Nobel », *Libération*, 10 octobre 2014.

⁵²⁶ « Modiano est 'heureux' mais trouve cela 'bizarre' », *Le Point*, 9 octobre 2014, disponible sur https://www.lepoint.fr/culture/modiano-est-heureux-mais-trouve-cela-bizarre-09-10-2014-1870910_3.php, consulté le 10 mai 2019

⁵²⁷ Mohammed Aïssaoui, « Antoine Gallimard : 'Je ne l'imaginai pas...' », *Le Figaro*, 9 octobre 2014, disponible sur <http://www.lefigaro.fr/livres/2014/10/09/03005-20141009ARTFIG00419-antoine-gallimard-je-ne-l-imaginai-pas8230.php>, site consulté le 12 mai 2019

⁵²⁸ *Ibid.*

⁵²⁹ « Pivot : la littérature française est 'toujours l'une des meilleures du monde' », *Le Point*, 9 octobre 2014, disponible sur https://www.lepoint.fr/culture/pivot-la-litterature-francaise-est-toujours-l-une-des-meilleures-du-monde-09-10-2014-1870968_3.php, consulté le 10 mai 2019

⁵³⁰ Claire Devarrieux, « Patrick Modiano, Paris Nobel », *Libération*, 10 octobre 2014.

Nobel de littérature à Patrick Modiano est « un événement qui marque la consécration de l'un des plus grands écrivains français de ces dernières décennies, mais aussi d'une littérature discrète, sans cesse cohérente, qui ne surfe ni sur les modes ni sur les engouements politiques, d'une littérature, oserait-on écrire, profondément, essentiellement littéraire⁵³¹ ». Selon la journaliste, si les jurés du Nobel ont salué l'écriture de Patrick Modiano comme l'accomplissement d'un devoir de mémoire, celle-ci va au-delà de toute éventuelle réduction historique ou sociologique.⁵³²

Contrairement aux commentaires susmentionnés qui pensent que c'est la littérature pure que récompense le prix Nobel, Philippe Lançon exprime dans *Libération* que c'est plutôt la dimension politique qui est valorisée par le comité Nobel : « si la délicatesse de Modiano est nervalienne, entre la marche et l'insomnie, elle est également et fermement politique — et c'est bien ce que les jurés Nobel ont distingué⁵³³ ». Marie-Laure Delorme insiste aussi sur la nature politique de l'œuvre de Modiano⁵³⁴ et souligne sa dimension « résistante », « Elle résiste, par son style sans effet, au vacarme ambiant ; elle résiste, par son importance donnée à la mémoire, au zapping compulsif⁵³⁵ ».

Ainsi, le prix Nobel de littérature attribué à Patrick Modiano invite la presse à s'interroger sur la dimension politique de ce prix. Quel serait le rôle des enjeux politiques et géographiques dans l'attribution du prix Nobel de littérature ? Et dans le cas de Patrick Modiano, quelles seraient les dimensions les plus valorisées par l'académie suédoise ? *Le Point* consacre un article intitulé « Nobel de littérature : les dessous du prix⁵³⁶ » aux questions susmentionnées, il s'agit d'une interview de François Comba, maître de conférences à Sciences Po. Selon l'article, l'académie suédoise attribue le Nobel de littérature en fonction des critères différents et connaît une évolution dans des contextes sociopolitiques différents. Pour François Comba, la dimension politique du Nobel de littérature est assumée dès 1991,

⁵³¹ Nelly Kapriélian, « Patrick Modiano, écrire pour réparer le passé », *Les Inrockuptibles*, 26 octobre 2014

⁵³² Cf : *Ibid.*

⁵³³ Philippe Lançon, « Délicatesse », *Libération*, 9 octobre 2014.

⁵³⁴ Marie-Laure Delorme, « Patrick Modiano, notre histoire de France », 11 octobre 2014, Le JDD édition.

⁵³⁵ *Ibid.*

⁵³⁶ Marion Cocquet, « Nobel de littérature : les dessous du prix », *Le Point*, 9 octobre 2014.

mais le prix exige tout de même une œuvre qui ait une véritable portée esthétique. Par exemple, en 1947, André Gide pense que c'est son engagement contre la colonisation plus que son œuvre littéraire qui a primé. Par ailleurs, la dimension géographique est également très importante, le comité Nobel privilégiant souvent le cosmopolisme. Selon François Comba, le prix Nobel de littérature est fondamentalement un prix de littérature même s'il inclut des considérations géographiques et politiques.

La littérature française a connu un essor dans les années 1950 avec les « écrivains engagés », qui prennent position pour défendre une cause éthique, politique ou sociale et qui transforment leur plume en épée, représentés par Jean-Paul Sartre, Albert Camus et André Malraux. Cependant, cette position est refusée par des écrivains tels que Roland Barthes ou Maurice Blanchot, qui considéraient la neutralité et l'expérimentalisme comme l'essence de la littérature. La question de l'engagement croise ainsi des questions poétiques et esthétiques et la question de l'autonomie de la littérature.

2. La fierté dans la presse française

Cette surprise dans la presse française s'accompagne souvent d'une fierté et d'une interprétation comme le retour de la reconnaissance internationale de la littérature française. Cette fierté est exprimée notamment à travers les propos des locuteurs venant des milieux différents : littéraire, académique, médiatique et commercial. Dans l'article intitulé « Modiano vu par ses confrères », *L'Obs* cite la réaction de l'écrivaine Marie Darrieussecq pour l'obtention du prix Nobel par Patrick Modiano : « Voyageant beaucoup, je subis souvent le discours anglo-saxon qui prétend qu'il ne se passe plus rien dans la littérature française. L'exemple de Modiano montre que c'est faux [...] Le Nobel ose célébrer la France pour la deuxième fois en quelques années : c'est un beau pied de nez⁵³⁷ » ! Bruno Blanckeman exprime également l'idée de la reconnaissance de la littérature française contemporaine dans le monde. Pour lui, Patrick Modiano reflète la prospérité de la littérature française : « Ce Prix est le meilleur démenti apporté à la délectation morose qui consiste à affirmer que la littérature française est en péril, la langue périclite, le roman agonise, qu'il n'est plus de

⁵³⁷ Aeschimann, Eric., David Caviglioli et Grégoire Leménager. « Modiano vu par ses confrères », *L'Obs*, 10 octobre 2014.

“grands écrivains”, que “la culture française” est bel et bien morte... Loin d’être l’arbre qui cache l’absence de forêt, Modiano est celui qui en éclaire les massifs⁵³⁸ ». Le « pied de nez » et le « démenti » évoqués par Marie Darieussecq et par Bruno Blanckeman appartiennent au champ lexical de l’opposition et impliquent un ou plusieurs « détracteurs » réels ou imaginaires à la littérature française. Pour Bernard Pivot, la consécration de Patrick Modiano prouve que « l’Académie suédoise porte toujours une très grande attention à la littérature française, toujours l’une des meilleures du monde⁵³⁹ ». À la réjouissance des milieux littéraire, académique et médiatique, s’ajoute celle des libraires. *Le Figaro* cite les propos d’un libraire à Lille : « La France doit défendre sa place parmi les grands écrivains du monde. Grâce au Nobel de Modiano, nous sommes cette fois les premiers sur le podium face à la littérature étrangère. C’est un énorme enjeu à la fois littéraire et commercial. J’éprouve une grande fierté à être un libraire⁵⁴⁰ ». Les expressions « l’une des meilleures au monde », « défendre sa place » et « les premiers sur le podium » s’inscrivent sur le champ lexical de la compétition et du classement. Nous pouvons remarquer que les propos précédemment cités partagent un point commun : tous ont mis la littérature française sinon en opposition, du moins en compétition avec la littérature étrangère. Tous considèrent que la consécration de Patrick Modiano représente en même temps une reconnaissance de la littérature française actuelle à l’international. Ainsi, pour la presse française, le prix Nobel de littérature, tout en consacrant l’œuvre d’un écrivain, honore également une nation, de la même manière que les Jeux olympiques ou les Coupes du Monde⁵⁴¹. Selon Jacques Lecarme, dans le contexte actuel, si le « nationalisme » est doté d’une connotation péjorative et que le « patriotisme » moqué, le prix Nobel de littérature, comme les compétitions sportives internationales, sert de « défouloir à un chauvinisme viscéral et apoplectique⁵⁴² ».

⁵³⁸ Bruno Blanckeman, « Modiano et le rapport troublé à la vie », *Huffpost*, 13 octobre 2014, disponible sur https://www.huffingtonpost.fr/bruno-blanckeman/livres-modiano-critiques-particularites_b_5972432.html, consulté le 5 mars 2020.

⁵³⁹ « Patrick Modiano décroche le prix Nobel de littérature », *Le Parisien*, 9 octobre 2014.

⁵⁴⁰ Julia Beyer, « Nobel de Modiano : les librairies sur le pied de guerre », *Le Figaro*, 10 octobre 2014.

⁵⁴¹ Cf : Jacques Lecarme, « Patrick Modiano », dans *L’écrivain national, Médium*, janvier 2015, N° 42, p.47.

⁵⁴² *Ibid.*

3. La surprise à l'international

À la surprise française s'ajoute la surprise internationale pour des raisons différentes. Les critiques évoquent également les réactions internationales face à cette annonce du prix Nobel. *La Croix* invite le professeur australien Colin Nettelbeck pour parler de la réception de l'œuvre de Patrick Modiano dans le monde anglo-saxon, qui constate que « Dans le monde anglophone, le prix Nobel de Patrick Modiano fut une surprise complète, tout simplement parce que l'auteur est un inconnu⁵⁴³ ». Il constate également un « gouffre entre le grand public anglophone cultivé et cet extraordinaire univers romanesque qu'on a jugé digne du plus important prix littéraire du monde⁵⁴⁴ ». « Modiano prix Nobel : la presse étrangère perplexe », ainsi s'intitule un article du *Figaro*. Cet article fait un bilan des réactions de la presse internationale, telle que le *New Yorker*, le *Time*, la *BBC*, le *New York Times*, le *Washington Post*, le *Guardian* et *El País*, dont les opinions ne sont pas unanimes : face au choix de Patrick Modiano par l'Académie suédoise, « une partie de la presse anglo-saxonne n'a pas su comment réagir⁵⁴⁵ ». Selon le *Time*, ce choix a laissé les lecteurs américains « perplexes ». Le *Washington Post*, le *New York Times* et *El País* saluent les écrits de Patrick Modiano, tandis que Emma Brockes, journaliste du *Guardian*, juge le Nobel « scandaleux » et pense que le prix devait revenir à Philip Roth.⁵⁴⁶

4. L'effet Nobel

De nombreux journalistes constatent un « effet Nobel » sur les ventes des livres de Modiano, et plusieurs articles mettent « l'effet Nobel » dans le titre, tels que « Les ventes de Modiano bénéficient de "l'effet Nobel" »⁵⁴⁷, « L'effet Nobel : Modiano en tête des ventes de

⁵⁴³ Colin Nettelbeck, « Patrick Modiano et Jean Tirole, Nobel français à Stockholm. Témoignage. », *La Croix*, 9 décembre 2014.

⁵⁴⁴ *Ibid.*

⁵⁴⁵ Pauline Le Gall, « Modiano prix Nobel : la presse étrangère perplexe ». *Le Figaro*, 10 octobre 2014. <http://www.lefigaro.fr/livres/2014/10/10/03005-20141010ARTFIG00186-modiano-prix-nobel-la-presse-etrangere-perplexe.php>, consulté le 10 mai 2019

⁵⁴⁶ Cf : *Ibid.*

⁵⁴⁷ J.M., « Les ventes de Modiano bénéficient de 'l'effet Nobel' », disponible sur <https://bfmbusiness.bfmtv.com/entreprise/les-ventes-de-modiano-beneficient-de-l-effet-nobel-840907.html>, site consulté le 10 mai 2019.

romans⁵⁴⁸ », « Effet Nobel immédiat : on s'arrache les livres de Patrick Modiano⁵⁴⁹ ». Nous pouvons remarquer qu'en parlant de « l'effet Nobel », la presse parle souvent des effets du Prix Nobel sur le plan commercial, du point de vue de la diffusion des ouvrages. Pour Patrick Modiano, comme pour tous les autres lauréats du Prix Nobel de littérature, les ventes de ses livres ont explosé à la fois sur les marchés français et étrangers. Ce phénomène est caractérisé d'un côté par la multiplication des ventes, et de l'autre, par les mises en œuvre de nouvelles traductions de ses livres. Les librairies sont « en rupture de stock⁵⁵⁰ » et les éditions Gallimard ont lancé une réimpression de 100 000 exemplaires de *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*, orné d'un bandeau « Prix Nobel de littérature » et une réimpression de 250 000 exemplaires de tous les précédents romans de Patrick Modiano.⁵⁵¹ Le roman, *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*, avait déjà eu le succès depuis sa sortie le 2 octobre avant l'annonce du Prix Nobel, alors à la neuvième place du palmarès Ipsos/Livres Hebdo, mais « le Nobel a donné au roman un coup d'accélérateur », et sur la semaine d'après l'annonce du Prix Nobel, le livre est arrivé en tête des ventes de romans et s'est hissé à la deuxième place du même palmarès.⁵⁵²

IV. La période post-Nobel

À la différence de la plupart des prix littéraires marqués par l'immédiateté et l'étendue limitée de la reconnaissance qu'ils confèrent à des ouvrages, le Prix Nobel, à dimension internationale, récompense de façon extensive une œuvre entière comme un tout cohérent. La gloire conférée par le Prix Nobel a-t-elle changé l'écriture et l'identité de Patrick Modiano ? C'est une question qui intéresse beaucoup la presse après l'obtention du Prix Nobel de littérature par Patrick Modiano.

⁵⁴⁸ « L'effet Nobel : Modiano en tête des ventes de romans », disponible sur https://www.lepoint.fr/culture/l-effet-nobel-modiano-en-tete-des-ventes-de-romans-17-10-2014-1873432_3.php, site consulté le 10 mai 2019

⁵⁴⁹ « Effet Nobel immédiat : on s'arrache les livres de Patrick Modiano », disponible sur https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/effet-nobel-immediat-on-s-arrache-les-livres-de-patrick-modiano_3300459.html, site consulté le 10 mai 2019

⁵⁵⁰ *Ibid.*

⁵⁵¹ Cf : *Ibid.*

⁵⁵² Cf : J.M., « Les ventes de Modiano bénéficient de 'l'effet Nobel' », disponible sur <https://bfmbusiness.bfmtv.com/entreprise/les-ventes-de-modiano-beneficient-de-l-effet-nobel-840907.html>, site consulté le 10 mai 2019.

Trois ans après le prix Nobel, Patrick Modiano publie simultanément un livre *Souvenirs dormants* et une pièce de théâtre *Nos débuts dans la vie* en octobre 2017. À cette occasion, Jérôme Garcin a interviewé l'écrivain chez lui. « Toujours, la même parole qui tâtonne, se cherche, se repent, se cogne à un mur invisible et gagne, par la haute fenêtre, le bleu enfantin du ciel.⁵⁵³ », constate le journaliste. Dans l'interview, Patrick Modiano lui-même exprime également que le prix Nobel ne l'a pas beaucoup changé, parce qu'à la différence des écrivains français qui ont reçu le prix Nobel de littérature le siècle dernier, comme « Romain Rolland, Anatole France, Bergson ou Camus⁵⁵⁴ » investis d'une charge intellectuelle et jouaient un rôle important dans la vie publique, il n'a « jamais eu cette fonction là⁵⁵⁵ ». Pour Modiano, rien n'a changé à part le regard que portent désormais les étrangers sur son travail, « surtout les Anglo-Saxons. Ils en sont plus curieux...⁵⁵⁶ ». À la même « humilité » et au même « doute », s'ajoute la même « timidité ». « Comment expliquez-vous que la reconnaissance n'ait jamais réussi à vaincre votre timidité⁵⁵⁷ ? », demande Marie-Laure Delorme en 2019. Cette question montre que l'impression de « timidité » que donne Patrick Modiano à la presse n'a pas changé malgré la reconnaissance. Pour répondre à cette question, Patrick Modiano met en opposition le métier d'écrivain, activité solitaire, et la plupart des métiers : « l'écrivain n'a pas d'état. La plupart des métiers, comme avocat ou médecin, font entrer dans un état qui vous soutient de l'extérieur. [...] Les honneurs sont une illusion pour un écrivain⁵⁵⁸ ».

À ce manque de changement de l'image que l'écrivain donne à la presse, s'ajoute le même manque de changement dans son écriture. Pour Jean-Claude Rapiengeas aussi, l'écriture de Patrick Modiano est « inchangée⁵⁵⁹ » : « Toujours cette étrange musique en suspension, ces phrases simples et douces, souples et fragiles, sorties de l'éther d'un passé

⁵⁵³ Jérôme Garcin, « Patrick Modiano : “ Je me suis très bien remis du prix Nobel.” » *L'OBS*, 22 octobre 2017.

⁵⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁵⁷ Marie-Laure Delorme, « Patrick Modiano : ‘Je suis un enfant du hasard’ », *Le Journal du dimanche*, 29 septembre 2019.

⁵⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁵⁹ Jean-Claude Rapiengeas, « Le cortège d'ombres du somnambule Modiano ». *La Croix*, 26 octobre 2017.

insaisissable⁵⁶⁰ ». Raphaëlle Leyris est du même avis : « Si quiconque craignait que le prix Nobel de littérature de 2014 ait pu changer d'un iota l'écriture de Patrick Modiano, les premières lignes de *Souvenirs dormants* suffiraient à lever le doute, en semant le plus modianesque des troubles⁵⁶¹ ». En 2019, la même journaliste remarque encore une fois l'absence de changement chez Patrick Modiano, cette fois-ci prouvée par le nouveau roman *Encre sympathique* : « Le prix Nobel de littérature, reçu il y a cinq ans, ne l'a pas changé. En atteste son nouveau roman *Encre sympathique*, avec lequel l'écrivain poursuit, comme il dit, sa "fuite en avant"⁵⁶² ».

« Toujours, la même humilité, le même doute, que l'attribution du prix Nobel de littérature n'a pas réussi à contrarier⁵⁶³ », écrit Jérôme Garcin en 2017. Pour Patrick Modiano lui-même, il est « très bien remis de ce prix⁵⁶⁴ ». À travers l'utilisation des mots « contrarier » et « remis », nous pouvons constater que Jérôme Garcin et Patrick Modiano considèrent tous les deux le Prix Nobel comme un défi qu'il faut relever, une contrariété dont il faut se remettre. Dans un entretien avec Patrick Modiano, François Busnel souligne le caractère « écrasant » du Prix Nobel en tant qu'épreuve : « Vous que les positions sociales n'intéressent guère, voilà que vous en avez désormais une... Et qui peut sembler écrasante⁵⁶⁵ ». Ce constat correspond à la théorie de Nathalie Heinich pour qui la gloire littéraire constitue non seulement un privilège, mais aussi une épreuve. Selon la sociologue, un grand prix littéraire pourrait engendrer une incohérence de soi avec un double écart, à la fois sur le plan temporel, entre « avant » et « après » et sur le plan spatialisé du décalage entre l'intériorité de l'autoperception et l'extériorité de la désignation de soi par autrui⁵⁶⁶. Ainsi, en essayant de se conformer à l'image renvoyée par autrui, l'écrivain récompensé risque de s'exposer à une incohérence entre la mise en scène de soi par la parole, et l'autoperception de sa propre identité, construite à travers l'écriture.

⁵⁶⁰ *Ibid.*

⁵⁶¹ Raphaëlle Leyris, « Modiano sur le qui-vive ». *Le Monde*, 31 octobre 2017.

⁵⁶² Raphaëlle Leyris, « Patrick Modiano : 'je préfère écrire à la dérobée' ». *Le Monde*, 4 octobre 2019.

⁵⁶³ Jérôme Garcin, « Patrick Modiano : " Je me suis très bien remis du prix Nobel." » *L'OBS*, 22 octobre 2017.

⁵⁶⁴ *Ibid.*

⁵⁶⁵ François Busnel, « Patrick MODIANO », *Lire*, 1 novembre 2014.

⁵⁶⁶ Nathalie Heinich, *L'épreuve de la grandeur : prix littéraires et reconnaissance*, *op.cit.*, p.14.

Cependant, les avantages de cette gloire sont tellement manifestes qu'ils rendent difficilement acceptable l'énoncé d'une plainte, contrepartie du privilège évident de la gloire. « Celui qui témoignerait d'une souffrance imputable à la gloire s'exposerait au soupçon de mauvaise foi, d'ingratitude ou de cynisme⁵⁶⁷ ». De manière symétrique, il est également difficile pour un écrivain de raconter la gloire en tant que privilège, surtout quand il s'agit de la notoriété, étendue dans l'espace, plutôt que de la postérité, prolongé dans le temps. Celui qui raconte le côté privilège de la gloire s'exposerait à l'accusation de snobisme, de mondanité et de l'aspiration au renom.⁵⁶⁸

Ainsi, un écrivain consacré encourt un double risque de discréditation. Dans le cas de Patrick Modiano, le Prix Nobel de littérature constitue le point culminant de gloire dans son parcours littéraire, représentant ainsi à la fois des privilèges et des risques. Le fait que Patrick Modiano affirme que « rien n'a changé », constitue, consciemment ou inconsciemment, un mécanisme de protection contre ce multiple risque de discréditation. Si la presse affirme aussi que l'écriture de Modiano reste inchangée après son obtention du Prix Nobel, il s'agit d'une forme d'appréciation parce que pour eux, Patrick Modiano a réussi à « rester lui-même » malgré l'épreuve de la gloire.

Conclusion

Dans ce chapitre, nous nous sommes focalisés sur les deux événements majeurs qui intéressent la presse dans la trajectoire littéraire de Patrick Modiano : la parution d'*Un Pedigree* en 2005 et l'attribution du prix Nobel de littérature à Patrick Modiano en 2014. Nous avons montré que si la presse considère *Un Pedigree* comme le « mode d'emploi » de l'œuvre modianesque en raison de son caractère « ouvertement autobiographique », c'est parce qu'ils s'inscrivent dans un régime « personnaliste » qui accorde une grande importance à la biographie de l'auteur. Il s'agit au fond d'un débat plus ancien sur la place des éléments biographiques de l'écrivain dans la compréhension de son œuvre. Nous avons également

⁵⁶⁷ Nathalie Heinich, « Prix littéraires et crises identitaires : l'écrivain à l'épreuve de la gloire », *Recherches en communication*, n°6, 1996.

⁵⁶⁸ Cf : *Ibid.*

étudié les prestiges littéraires de Patrick Modiano dans la presse, notamment sa réussite à la fois dans le sous-champ de grande production et dans celui de production restreinte. Nous avons montré ensuite les réactions de la presse à la suite de l'obtention du prix Nobel de littérature par Patrick Modiano. Concernant la période post-Nobel, la presse souligne le manque de changement de l'écrivain, ce qui constitue un mécanisme de protection contre des risques de discréditation.

PARTIE II : Les controverses

La trame chronologique tracée dans la première partie ne doit pas masquer le fait que l'évolution de la réception par la presse de l'œuvre modianesque n'est pas linéaire, mais qu'elle constitue un espace complexe de rapports d'affinités et de controverses. Malgré une évolution chronologique de la réception de l'œuvre de Modiano en fonction de facteurs sociohistoriques, littéraires et médiatiques, il existe nombre de questions sur le texte qui reviennent de manière récurrente et qui traversent la critique littéraire de 1968 jusqu'à aujourd'hui. Après avoir examiné la réception de l'œuvre de Modiano dans l'ordre chronologique, nous adopterons donc une approche thématique pour analyser ces questions importantes qui, à travers le temps, réunissent ou divisent les critiques concernant l'œuvre modianesque.

Chapitre 4. La simplicité dans l'œuvre modianesque

« Modiano écrit simple. Cette formule laconique résumerait le talent du romancier⁵⁶⁹ ». Le style de l'œuvre de Patrick Modiano évolue progressivement. Son premier livre, *La place de l'Étoile*, est marqué par une forme fantasmagorique, baroque et abondamment ironique. Dans ce premier livre, la voix de Modiano ressemble à un cri sonore, éclatant. Depuis *la Ronde de nuit*, le style de l'écrivain tend progressivement vers plus de sobriété, vers une simplicité limpide, voire un style « simplicissime⁵⁷⁰ ». Au style de la dérision succède un style de la discrétion, comme analyse Françoise Dhénain dans son article *Identité et écriture de l'œuvre de Modiano* : « Modiano passe ainsi d'une écriture hyperbolique, tout en excès, à une écriture elliptique, tout en retenue, le romancier préférant désormais aux épanchements emphatiques une écriture condensée⁵⁷¹ ». Philippe Lacoche parle de la « beauté limpide et tendue⁵⁷² » des « phrases sans fard⁵⁷³ » de Modiano qui entraîne les lecteurs dans les recoins de sa mémoire.

Ainsi, de nombreux journalistes littéraires relèvent cette écriture elliptique et condensée proprement modianesque dans son œuvre après *La place de l'Étoile*, qui se caractérise par la sobriété des constructions syntaxiques, la brièveté des dialogues, et l'absence des intrigues complexes. Les personnages paraissent également d'une grande simplicité : ils n'ont généralement aucune attache matérielle, familiale et sociale et prêtent à partir à tout moment. Les activités des protagonistes se réduisent à la promenade, et comme rien ni personne ne les attendent nulle part, ils sont libres de s'arrêter dans un café, devant un immeuble, dans la pluie pour enquêter sur un passé insaisissable ou tout simplement pour ne rien faire. Certains journalistes opposent à l'idée que Modiano écrit simple : « Rien n'est simple chez lui, ni son écriture, si blanche soit-elle, ni les tours et détours dans les contre-allées de sa mémoire⁵⁷⁴ »,

⁵⁶⁹ Hugo Marsan, « Appel à témoins ». *Le Monde*, 26 novembre 1993.

⁵⁷⁰ Annie Coppermann, « Un vide déchirant ». *Les Echos*, 1 septembre 1992.

⁵⁷¹ Françoise Dhénain, *Identité et écriture dans l'œuvre de Patrick Modiano*, dans Bedner Jules (dir.) *Patrick Modiano, études réunies par Jules Bedner*, CRIN, 1993, Editions Rodopi B.V., Amsterdam. p.11.

⁵⁷² Philippe Lacoche, « Modiano : le détective meurtri ». *Le Magazine littéraire*, 1 mai 1991.

⁵⁷³ *Ibid.*

⁵⁷⁴ Olivier Mony, « Les fantômes de Patrick », *Sud Ouest*, 26 février 2012.

remarque Olivier Mony en 2012. Appréciée par les uns, mais contestée par les autres, la simplicité de l'écriture modianesque divise profondément les critiques littéraires et ranime des débats plus anciens.

Afin d'analyser les opinions des uns et des autres sur la simplicité d'écriture modianesque, il est intéressant de s'interroger tout d'abord sur la signification de la simplicité pour la critique littéraire contemporaine. Renvoie-t-elle au laconisme, à l'économie des mots et à un style austère, voire minimaliste ? Ou fait-elle plutôt référence à un effet de réception relatif à un horizon d'attente donné ? Quels sont les sens divers de la simplicité dans des contextes différents ou par rapport aux référentiels variés ? À quels concepts font référence les critiques littéraires de Modiano quand ils parlent de « simplicité », et à quoi l'opposent-ils ? À ces questions s'ajoute celle de la connotation : quand la presse parle de la « simplicité » d'écriture, de quoi s'agirait-il ? Simplicité au sens de clarté et de netteté ? Ou simplicité au sens de médiocrité et de naïveté ? Nous essaierons de définir la « simplicité » en répondant aux questions susmentionnées afin de classifier et d'analyser les différentes critiques littéraires sur la simplicité de l'écriture modianesque.

I. Le sens de la « simplicité » pour la critique littéraire contemporaine

Quand les critiques littéraires commentent une œuvre, ils sont inspirés ou influencés par un héritage culturel forgé dans l'évolution de la culture depuis l'Antiquité. Par conséquent, ils font souvent référence, consciemment ou inconsciemment, d'une manière explicite ou implicite, à cet héritage culturel qui sert de toile de fond et de référentiel pour ces critiques. Il en est de même lorsqu'il s'agit de la question de la simplicité dans l'œuvre de Patrick Modiano. Et si la poétique minimale caractérise dans une large mesure l'écriture modianesque, cette simplicité ne saurait s'isoler d'une évolution plus générale des écritures romanesques. Ainsi, il serait utile d'examiner plus en détail ce référentiel qui nourrit la presse au sujet de la simplicité, c'est-à-dire la signification de la « simplicité ».

La notion de simplicité est employée en littérature, en linguistique, en science et plus généralement, dans le langage courant de la vie quotidienne. Cette notion figure déjà dans la vieille catégorisation rhétorique des styles. Dans son œuvre *L'Orateur*, Cicéron distingue les

styles d'éloquence en trois catégories : *vehemens* (le sublime), *medium* (le tempéré), et *humile* (le bas). Et pour chaque style, il adopte une méthode dialectique pour analyser le bon côté et le mauvais côté de chacun, voici son analyse pour le style simple : « Les orateurs du genre simple ont de la finesse et de la netteté ; ils se contentent d'instruire et d'éclairer sans rien agrandir ; ils expriment avec délicatesse, rapidité, pureté ; mais dans ce genre encore, les uns sont ingénieux sans être élégants, et affectent un langage sans étude et sans art ; les autres ont dans leur simplicité plus de politesse, plus de grâce, et admettent quelques fleurs, quelques ornements⁵⁷⁵ ».

À l'époque classique, la simplicité fait non seulement référence à un fait littéraire, mais aussi à un idéal où se croisent les dimensions esthétique, rhétorique, axiologique, éthique et philosophique. L'idéal de la simplicité fait partie de l'idéal esthétique du goût classique depuis la seconde moitié du XVIIe siècle. Contrairement au style baroque qui prône l'emphase, l'exubérance, la complexité et la surcharge décorative, le classicisme se caractérise par la raison, l'harmonie, la netteté et la simplicité en prenant en modèle l'art antique. L'idéal classique se caractérise par le naturel et la simplicité, à l'opposé du style pompeux et fleuri de la préciosité.

En 1975, Bertrand Poirot-Delpech commente la clarté de l'écriture modianesque : « Patrick Modiano est un des seuls écrivains d'après 1968 qui n'aient pas cru malin de remplacer la netteté héritée par des acrobaties formelles⁵⁷⁶ ». En 1977, à la sortie de *Livret de famille*, le même journaliste souligne le « talent » de Modiano d'écrire simple : « à force de dépouillement voulu, sans un mot plus haut que l'autre, à l'opposé du débagoulis et du baroque à la mode, recréer posément, autour des destins entiers et des moments les plus fugaces, le halo de mystère qui les rend à la fois criants de vérité et hors d'atteinte, comme dans la vie⁵⁷⁷ ». En parlant de la « netteté héritée », le journaliste fait référence à l'idéal

⁵⁷⁵ Le texte original : « Et contra tenues, acuti, omnia docentes, et dilucidiora, non ampliora, facientes, subtile quadam et pressa oratoire limait : in eodemque genere alibi callidi, sed impoliti, et consulte radium simples et imperitorum ; alibi in eadem jujunitate concinniores, id es, faceti, florentin etiam, et levier ornati. » — Marcus Tullius Cicero, *L'Orateur*, traduit par M. Alphonse Agnant dans *Œuvres complètes de Cicéron*, Paris, Charles Louis Fleury Panckoucke, 1835, p.18.

⁵⁷⁶ Bertrand Poirot-Delpech, « “Villa triste”, de Patrick Modiano ». *Le Monde*, 5 septembre 1975.

⁵⁷⁷ Bertrand Poirot-Delpech, « “Livret de famille” de Patrick Modiano, “Le sommeil agité” de Jean-Marc Roberts ». *Le Monde*, 29 avril 1977.

classique et à la tradition qui prône la simplicité, et il l'oppose à des « acrobaties formelles » et au « baroque » qui cherchent l'effet rhétorique et l'emphase dans l'écriture. Les « acrobaties formelle » et le « baroque » font référence à l'expérimentation formelle du nouveau roman. Le « baroque » littéraire implique l'usage d'un langage sophistiqué et recherché, fondé sur une poétique de l'excès, de l'irrationnel et de l'irrégularité. Ici, Bertrand Poirot-Delpech met en comparaison d'un côté la simplicité de Modiano et le goût classique et de l'autre l'emphase et le baroque à la mode chez les contemporains de Modiano.

À la parution d'*Une jeunesse* en 1981, Jean-Michel Maulpoix remarque la dimension classique de l'écriture modianesque : « Son écriture nette et classique accroît son immatérielle densité : Modiano dresse autour de lui les murs d'une inhabitable demeure⁵⁷⁸ ». Ainsi, pour le journaliste, l'écriture simple de Modiano construit sa singularité et s'oriente vers la création d'un style propre à lui-même. En 1996, à la sortie du livre *Du plus loin de l'oubli*, Antoine de Gaudemar fait également référence au classicisme en parlant de la simplicité et la clarté chez Modiano : « Plus l'atmosphère de ses romans est trouble, claire-obscur, semi-clandestine, et c'est le cas dans *Du plus loin de l'oubli*, plus Modiano discipline sa langue dans un classicisme qui exclut tout excès, toute extravagance stylistique⁵⁷⁹ ». Comme Bertrand Poirot-Delpech, Antoine de Gaudemar met aussi en contraste l'écriture simple de Modiano avec celle qui est « à la mode » : « Il y a dans le de l'écriture de Modiano quelque chose d'apparemment démodé, mais en vérité de très efficace, comme si l'in vraisemblable désir de mode qui agite notre époque ne rendait que plus durable ce style blanc, obsédé par la simplicité, et qui suppose donc un patient et incessant travail d'épure, de clarté et surtout d'harmonie⁵⁸⁰ ». À la parution de *L'Horizon* en 2010, le critique de *L'Humanité* met aussi en avant la langue de Patrick Modiano « qui affiche les contours nets du classicisme, alors même que des nappes du flou partout s'insinuent⁵⁸¹ ». La clarté de la langue contraste avec l'atmosphère floue et mystérieuse de l'œuvre modianesque, l'auteur emploie un langage clair, précis et sans ornement pour laisser libre cours à la rêverie romanesque.

⁵⁷⁸ Jean-Michel Maulpoix, « Sous une lumière nostalgique et voilée », *La Quinzaine littéraire*, n343, mars 1981.

⁵⁷⁹ Antoine de Gaudemar, « Modiano, suite anglaise ». *Libération*, 11 janvier 1996.

⁵⁸⁰ *Ibid.*

⁵⁸¹ « Patrick Modiano : un éternel présent ». *L'Humanité*, 25 mars 2010.

Parfois, la simplicité de l'écriture modianesque a pour but de traduire un sentiment de vide, une impression d'absence. « Les romans de Modiano se réduisent à l'épure [...] Modiano nous fascine, mais nous fait peur. Il s'en excuse : son écriture se fait limpide (anodine) afin de cacher ce travail de deuil⁵⁸² », remarque Hugo Marsan en 1993. Dans une interview avec Anna Bitton à la parution d'*Un Pedigree* en 2005, Modiano explique son écriture épurée dans ce livre : « L'épure permet de créer un sentiment de non-dit, de blanc. Pour donner cette impression d'absence, que j'ai tellement connue⁵⁸³ ».

En conclusion, la simplicité de l'œuvre modianesque évoquée par les critiques littéraires fait référence à l'idéal du classicisme qui prône la clarté et la netteté sans ornement superflu sur le plan esthétique, rhétorique et philosophique, cette simplicité pourrait traduire parfois un sentiment de vide et d'absence.

II. En quoi consiste la simplicité ?

Après avoir défini la notion de la simplicité dans les articles de presse concernant l'œuvre de Patrick Modiano, nous verrons quels sont les différents aspects de cette simplicité. En 1977, Jacques Bersani fait déjà l'éloge de l'efficacité de la simplicité d'écriture modianesque en qualifiant Patrick Modiano de meilleur exemple des romanciers les plus « efficacement novateurs⁵⁸⁴ » et fait un bilan de la simplicité de l'écriture de Modiano sous trois dimensions différentes : « simplicité de l'intrigue, rigueur de la composition, sobriété de l'écriture⁵⁸⁵ », et en un mot, il pense que la « lisibilité » constitue le maître mot de l'écriture de Modiano.⁵⁸⁶ Comme lui, la plupart des critiques analysent un ou plusieurs aspects de la simplicité de l'écriture modianesque sur le plan des contenus, des modalités narratives et du style.

⁵⁸² Hugo Marsan, « Appel à témoins ». *Le Monde*, 26 novembre 1993.

⁵⁸³ Anna Bitton, « Patrick Modiano ôte le masque ». *L'Histoire*, 1 juin 2005.

⁵⁸⁴ Jacques Bersani, « Patrick Modiano, agent double ». *La Nouvelle Revue Française*, 4 septembre 1968, n° 189.

⁵⁸⁵ *Ibid.*

⁵⁸⁶ *Ibid.*

En termes de contenu, la presse relève que la simplicité de l'œuvre modianesque est marquée par le dépouillement de l'intrigue, la restriction de nombre des personnages, l'unité de l'action ainsi que le manque du dépaysement. Dominique Muller valorise l'œuvre de Modiano et le compare avec Flaubert en 1988 : « Écrire sur rien, sur les riens qui forment ce tout où se noie la vie quotidienne, c'est l'art du romancier, de l'écrivain. Loin de l'épopée, le vide, la banalité. En faire une œuvre, un chef-d'œuvre. Je rêve d'écrire un livre sur rien, disait Flaubert. Il n'est pas le seul⁵⁸⁷ ». En 2001, à la sortie de *La Petite Bijou*, Jérôme Garcin fait la même comparaison : « Flaubert, on le sait, rêvait d'écrire un livre ex nihilo, qui tienne par la seule force du style, réponde aux lois de la rhétorique pure, ne puisse être réduit à la vie de l'auteur et lui soit finalement supérieur. *La Petite Bijou*, c'est la Bovary de Modiano⁵⁸⁸ ».

Il serait intéressant de voir le sens de l'expression « écrire sur rien⁵⁸⁹ » et d'explorer le lien entre le « rien » flaubertien et la simplicité d'écriture modianesque. Ici, « écrire sur rien » signifie le fait d'écrire sur des événements banals sans grande importance, des petits riens du quotidien et de l'ennui, cela fait référence à l'intrigue minimale dans un livre. À l'époque de Flaubert au XIXe siècle, la recherche du nouveau, le bouleversement de la société et le sens de l'histoire secouent les valeurs littéraires et esthétiques héritées du classicisme. Cependant, la simplicité n'est pas tombée dans l'oubli et illustre les aspirations profondes des critiques. Au contraire, elle permet de réinventer un âge d'or de l'écriture. Dans son essai *La Nostalgie du simple*, Mariane Bury décrit la simplicité comme une valeur particulièrement estimée à l'époque classique et que le XIXe siècle essaie de retrouver malgré son apparente « inadéquation » avec cet idéal.⁵⁹⁰ Dans les commentaires précédemment cités, Dominique Muller et Jérôme Garcin mettent en comparaison la banalité des référents littéraires et la force

⁵⁸⁷ Dominique Muller, « Volupté du vide ». *Le Quotidien de Paris*, 22 février 1988.

⁵⁸⁸ Jérôme Garcin, « La Petite Bijou, c'est moi... » *Le Nouvel Observateur*, 26 avril 2001.

⁵⁸⁹ Flaubert a évoqué son envie d'« écrire sur rien » dans sa correspondance à son égérie la poétesse Louis Colet en 1852 : « Ce qui me semble beau, ce que je voudrais faire, c'est un livre sur rien, un livre sans attache extérieure, qui se tiendrait de lui-même par la force interne de son style, comme la terre sans être soutenue se tient en l'air, un livre qui n'aurait presque pas de sujet ou du moins où le sujet serait presque invisible, si cela se peut. Les œuvres les plus belles sont celles où il y a le moins de matière ; plus l'expression se rapproche de la pensée, plus le mot colle dessus et disparaît, plus c'est beau. » Gustave Flaubert, *Correspondance : année 1852*, Éd. Danielle Girard et Yvan Leclerc, Rouen, 2003, disponible sur <https://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/cornard/outils/1852.htm>, consulté le 6 mars 2019

⁵⁹⁰ Marianne Bury, *La nostalgie du simple, essai sur les représentations de la simplicité dans le discours critique au XIXe siècle*, Paris, Honoré Champion, « Romantisme et modernité », 2004.

de l'œuvre modianesque. C'est cet écart de grandeur — la petitesse des objets littéraires et la grandeur de l'œuvre — qui sert d'appui à l'admiration portée à l'écrivain. Si l'on juge les objets décrits dans l'œuvre modianesque étant des « riens », du « vide » et de la « banalité », c'est pour mieux valoriser l'auteur qui a su dépasser ces banalités. Puisque la grandeur ne vient plus du référent littéraire, comme dans les récits héroïques ou dans les épopées, elle est attribuée à l'auteur qui a écrit sur les petits riens quotidiens et en faire un chef-d'œuvre⁵⁹¹. De cette manière, Dominique Muller et Jérôme Garcin basculent de la qualification de l'objet écrit à la valorisation du sujet qui écrit, c'est-à-dire l'écrivain Patrick Modiano. C'est en insistant sur la simplicité des référents littéraires que les deux journalistes expriment leur admiration pour Patrick Modiano.

En ce qui concerne le style, la simplicité dans l'œuvre de Modiano se manifeste comme l'art de réduction à l'essentiel marqué par le silence, la discontinuité et la fragmentation. Pour Francine de Martinoir, la simplicité du style de Patrick Modiano traduit mieux son univers indécis et fragmentaire : « L'absence de syntaxe lourde, les phrases brèves, le nombre peu élevé de mots de coordination, cette écriture brisée dessinent ce monde de la discontinuité, cet univers qui reste décidément celui de la fêlure⁵⁹² ». Le manque de mots de coordination donne un effet de rupture entre les phrases et permet de créer un effet discontinu, fragmentaire. Josyane Savigneau souligne l'équilibre de la simplicité dans cette œuvre en 1996 : « Certes, on peut se dire que tout cela est trop simple, voire simpliste : le souvenir, la petite musique du hasard et de l'oubli, les phrases pas très longues, bien balancées. Partout l'équilibre. Jamais un débordement, une faute de goût. En réalité, cette simplicité est la chose la plus difficile à atteindre⁵⁹³ ». En 2001, la même journaliste salue la « réussite exemplaire » du livre *Des Inconnues*, notamment sur sa simplicité : « ... il n'y a pas un mot de trop. Il y a là, comme jamais, le désir de Modiano d'écrire bref, de retirer tout le superflu⁵⁹⁴ ». Pour Nathalie Crom, le style épuré de Modiano est un choix délibéré pour mieux décrire une atmosphère trouble et

⁵⁹¹ Sur la différence entre la grandeur de la thématique littéraire et la grandeur de l'auteur comme formule génératrice d'admiration, voir Pierre Verdrager, *Le sens critique, la réception de Nathalie Sarraute par la presse, op.cit.*, p.155.

⁵⁹² Francine de Martinoir, « Sur le cadastre de la fiction ». *La Quinzaine littéraire*, 1 février 1985.

⁵⁹³ Josyane Savigneau, « Modiano, celui qu'on n'oublie pas ». *Le Monde*, 5 janvier 1996.

⁵⁹⁴ Josyane Savigneau, « Une conversation avec Patrick Modiano ». *Le Monde*, 30 juin 2001.

des fragments d'une histoire. Il s'agit d'une « atonalité volontaire⁵⁹⁵ », « pour mieux dire une opacité, une dominante de gris, de pluie, de ville mouillée, de brume, une pâleur de ciel d'hiver, un clair-obscur où baignent sans heurt et sans avenir les êtres, leurs mots soigneusement comptés et leur histoire dont on connaîtra jamais que des bribes⁵⁹⁶ ». En 1985, Dominique Bona valorise le roman *Quartier Perdu* en raison de sa brièveté : « Un roman bref, aux phrases les plus simples et aussi peu bavard qu'il se peut⁵⁹⁷ ». Ici, la simplicité fait référence à l'économie des mots, la brièveté et à la sobriété de l'écriture.

III. Une écriture blanche et une « transparence »

Les critiques contemporaines de Modiano font des références implicites à une « écriture blanche », notion développée par Roland Barthes dans *Le Degré zéro de l'écriture*. L'« écriture blanche » désigne l'idéal de transparence langagière extrême se manifestant dans le refus de tout ornement stylistique, un minimalisme stylistique dans l'écriture d'après-guerre, notamment chez Albert Camus, Maurice Blanchot et Jean Cayrol. Il s'agit d'une manière d'écrire qui se veut le plus neutre possible. Roland Barthes souligne les points communs entre l'écriture et la linguistique. Par exemple, entre les modes subjonctif et impératif, il existe l'indicatif qui est une forme neutre. De même que l'indicatif dans la linguistique, l'« écriture blanche » est donc une écriture neutre, innocente, transparente, qui traduit une absence idéale du style.⁵⁹⁸ Selon Dominique Viart, l'« écriture blanche » traduit « une certaine méfiance envers les formes travaillées d'écriture, les emportements lyriques ou rhétoriques, les élaborations littéraires complexes ou grandiloquentes⁵⁹⁹ ».

La quête de la simplicité est tout à fait consciente dans l'œuvre de Modiano : « Je n'ai aucune facilité de plume, et écrire est donc pour moi un travail un peu pénible, bien que le résultat donne une impression de simplicité. J'essaie de dire les choses avec le moins de mots

⁵⁹⁵ Nathalie Crom, « Femmes au bord de l'effacement ». *La Croix*, 4 février 1999.

⁵⁹⁶ *Ibid.*

⁵⁹⁷ Dominique Bona, « Patrick Modiano : la nostalgie vagabonde ». *Le Quotidien de Paris*, 15 janvier 1985.

⁵⁹⁸ Cf : Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux essais critiques*. Points Essais 35. Paris, Seuil, 2014.

⁵⁹⁹ Dominique Viart, « Ouverture. Blancheurs et minimalismes littéraire », [dans :] D. Rabaté, D. Viart (dir.), *Écriture blanches*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, Saint-Étienne, 2009, p. 10.

possible⁶⁰⁰ », explique-t-il dans un entretien en 1981. Dans un entretien avec Laurence Vidal en 1996, Patrick Modiano parle des écrivains qui l'ont influencé en soulignant le côté elliptique de leur style : « Même si ça ne se voit pas, j'ai sans doute été influencé par des écrivains qui ne me correspondaient pas de manière directe, mais dont j'ai aimé le côté elliptique. Certains écrivains américains, par exemple, comme Hemingway : ce style un peu en dessous, ces phrases laconiques, cette façon de décrire des comportements, des gestes vus de l'extérieur... Le contraire du roman d'analyse français⁶⁰¹ ». Ainsi, contrairement au roman d'analyse français qui donne la priorité à l'étude des mouvements psychologiques et qui s'attache à dévoiler tous les mobiles secrets déterminant les actions des personnages et toutes les contradictions du sentiment, l'œuvre de Patrick Modiano, avec son style elliptique, offre une vision extérieure des comportements des personnages et n'entre presque jamais dans leur intimité, laissant plus d'espace à la fois aux personnages et aux lecteurs.

En 2003, dans une interview avec Nathalie Crom, Modiano a exprimé son obsession pour une écriture épurée : « J'ai été obsédé par cette envie d'épure, de transparence. J'ai toujours souhaité atteindre un certain laconisme, que l'on croise chez des écrivains très réalistes tel qu'Hemingway, mais aussi, paradoxalement, dans les phrases très amples, mais très pures de Bossuet⁶⁰² ». Pour Patrick Modiano, la recherche de la simplicité et de la transparence d'écriture est un choix délibéré. Comme « l'écriture blanche », le terme « transparence » évoqué par Modiano apparaît dans *Le Degré zéro de l'écriture* de Roland Barthes, opposé au terme « opacité » et lié au classicisme : « L'art classique ne pouvait se sentir comme un langage, il était langage, c'est-à-dire transparence, circulation sans dépôt, concours idéal d'un Esprit universel et d'un signe décoratif sans épaisseur et sans responsabilité ; la clôture de ce langage était sociale et non de nature⁶⁰³ ». Terme technique qui tire son origine de l'optique, la transparence est riche de significations et souvent utilisée comme une métaphore qui évoque une visibilité et une lisibilité absolue. Ici, la

⁶⁰⁰ *Paris-Match*, 13 mars 1981, pp.56-57. cité dans Nettelbeck, Colin W. Et Hueston, Penelope A. *Patrick Modiano pièces d'identité, écrire l'entretemps*, collection archives des lettres modernes, Paris, Lettres modernes, 1986, p.123.

⁶⁰¹ Laurence Vidal, « Modiano, le passé recomposé ». *Le Figaro*, 4 janvier 1996.

⁶⁰² Nathalie Crom, « Patrick Modiano, l'élucidation. » *La Croix*, 2 octobre 2003.

⁶⁰³ Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux Essais critiques*, Paris, Seuil, 1972, p. 10.

« transparence » d'écriture de Modiano rejoint l'idée de Roland Barthes, cette « transparence » fait référence à une écriture facile d'accès et compréhensible.

« À moins que la ligne d'une vie, une fois parvenue à son terme, ne s'épure d'elle-même de tous ces éléments inutiles et décoratifs. Alors, il ne reste plus que l'essentiel : les blancs, les silences et les points d'orgue⁶⁰⁴ », écrit-il dans *Voyage de noces*, en réfléchissant sur le travail du biographe. Pour Modiano, une écriture épurée qui laisse la part au blanc est un reflet de la vie, débarrassée elle-même de tout ce qui est superflu à la fin. Pour Maxime Decout, le « qui-vive angoissé » chez Modiano « demeure distancié, tiède et presque vapoureux », et « c'est l'un des plus étonnants paradoxes de cette langue absolument claire, presque transparente, qui nous offre pourtant un univers trouble et irrésolu⁶⁰⁵ ».

Dans une interview avec Jean-Louis Ezine en 1975, Patrick Modiano a expliqué pourquoi il écrit d'une manière simple : « [J'] écris dans la langue française la plus classique [...] parce que cette forme est nécessaire à mes romans : pour traduire l'atmosphère trouble, flottante, étrange que je voudrais leur donner, il me fallait bien la discipliner dans la langue la plus claire, la plus traditionnelle possible. Sinon, tout se serait éparpillé dans une bouillie confuse⁶⁰⁶ ». Selon Patrick Modiano lui-même, le réel point de départ de l'esthétique de la simplicité est en effet tributaire de son temps, de l'époque de l'Occupation et d'un contexte de crise, et la simplicité d'écriture est un choix qu'il assume. Ici, le terme « classique » évoqué par Patrick Modiano revêt un double sens, il désigne d'un côté ce qui est habituel, ordinaire, courant et ce qui ne s'écarte pas des règles établies ; de l'autre, il s'agit de l'idéal du goût classique qui prône la simplicité et la clarté. Ainsi, en écrivant de manière classique, Modiano ne cherche pas à tout réinventer, et la lisibilité l'emporte sur l'ornement stylistique pour décrire l'atmosphère trouble de l'Occupation et pour garantir une véracité des faits. Cette « écriture blanche » atteint son paroxysme dans *Dora Bruder*, où l'auteur saisit les rapports officiels et les documents administratifs à l'état brut et cite les sources telles quelles, la dimension documentaire et historique du récit rapproche la littérature du témoignage. Ainsi, le

⁶⁰⁴ Patrick Modiano, *Voyage de noces*, Paris, Gallimard, 1990, p.54.

⁶⁰⁵ Maxime Decout, « Les intermittences du monde selon Patrick Modiano », dans *Europe*, numéro 1038, octobre 2015, p.5.

⁶⁰⁶ Jean-Louis Ezine, « Sur la sellette. Patrick Modiano ou le passé antérieur ». *Les Nouvelles Littéraires*, octobre 1975.

récit expose les faits en gardant des blancs, des vides, des incertitudes et donne l'impression de ne subir aucun traitement stylistique conscient. Ce style apparemment alittéraire montre que le récit met l'accent sur la lisibilité : neutre et objectif, l'écrivain cherche à s'approcher au plus près de la réalité. La netteté et la clarté d'un langage constituent ainsi un support nécessaire pour affronter l'univers instable dans l'œuvre de Modiano.⁶⁰⁷

IV. Les différentes connotations de la simplicité

La simplicité revêt des sens divers et des connotations différentes chez les critiques littéraires. Comme nous avons évoqué dans la première partie, la simplicité pourrait être conçue comme un idéal classique, synonyme de netteté, de clarté et de concision, au sens mélioratif. Cependant, la simplicité pourrait également évoquer un côté négatif, qui traîne derrière elle la naïveté, la niaiserie, la médiocrité, la pauvreté de sens et le manque de profondeur, à l'opposé de la richesse, de la diversité et de la profondeur. Ainsi, il conviendrait de s'interroger sur les différences de la « simplicité » évoquée dans les critiques sur l'œuvre de Modiano : dans quelle mesure la simplicité est-elle préférable dans l'écriture ? Ou faudrait-il privilégier le complexe et le sophistiqué ? La simplicité est-elle le contraire de la profondeur ?

La plupart des critiques littéraires ont un avis positif sur la simplicité de l'œuvre de Modiano. En 1969, à la sortie du deuxième livre de Modiano, *La Ronde de nuit*, Jacqueline Piatier fait l'éloge de son « écriture délicieuse, que ne gâte aucun empâtement. Sa phrase courte, sans contorsion, n'est ni plate ni sèche ; ses mots précis, concrets, ne laissent pas de créer leur halo⁶⁰⁸ ». Michel Crépu caractérise cette simplicité de « simplicité énigmatique⁶⁰⁹ » et Dominique Léger considère l'écriture modianesque comme « un flux littéraire d'une exceptionnelle qualité et d'une bouleversante simplicité⁶¹⁰ ». Matthieu Galley prône l'écriture

⁶⁰⁷ Sur l'écriture blanche et « l'écriture lazaréenne » dans *Dora Bruder*, voir Anna Maziarczyk, « Une inquiétante puissance du blanc. L'écriture lazaréenne dans *Dora Bruder* de Patrick Modiano », in *Romanica Wratislaviensia*, 2014, volume 61, pp.109-120.

⁶⁰⁸ Jacqueline Piatier, « " La Ronde de nuit " de Patrick Modiano ». *Le Monde*, 18 octobre 1969.

⁶⁰⁹ Michel Crépu, « L'enchaînement des circonstances ». *L'Express*, 4 février 1999.

⁶¹⁰ Dominique Léger, « Mo Yan, prix Nobel de littérature : Patrick Modiano sera le prochain ? » *L'OBS*, 11 octobre 2012.

de Modiano « d'une limpidité sèche⁶¹¹ » en l'opposant au « pâteux pathos encore à la mode parmi les intellectuels⁶¹² ». En 2014, Mohammed Aïssaoui évoque « une résonance extraordinaire⁶¹³ » que possède la simplicité dans l'écriture de Modiano et qualifie l'écriture modianesque comme « une des plus belles voix de la littérature française », une musique « accompagnée de mots simples et de nombreux silences⁶¹⁴ ».

Selon certaines critiques, le style apparemment simple de Patrick Modiano n'est finalement pas si « simple », et la simplicité n'est pas le contraire de la profondeur. Derrière la limpidité apparente peuvent cacher des mystères. « Chez Modiano, tout est dit le plus clairement du monde de telle manière qu'on finit par ne rien savoir. Prenez de l'eau de mer dans le creux de la main, elle est transparente, et pourtant lorsque vous plongez à deux mètres vous commencez à ne plus rien y voir⁶¹⁵ », écrit Dominique Jamet en 1986 à la parution de *Dimanches d'août*. Pour le journaliste, à force d'accumuler de la limpidité, Modiano crée du mystère.

En 1989, Frédérique Vitoux a souligné que l'accumulation des phrases courtes et simples chez Modiano peut créer la profondeur : « Rien à dire. Une phrase un peu plate, sans métaphore, sans bonheur stylistique particulier, une phrase honnête, passe-partout, comme vous et moi. Et ainsi de suite chez Modiano. Des phrases courtes, empruntées parfois, des images un peu justes comme des vêtements trop serrés, des adjectifs tout à fait ordinaires et des verbes qui font leur métier de verbe, sans excès de zèle. Il n'empêche. Soudain, la profondeur est là : le malaise, la vibration de l'air, le tremblé, cette mystérieuse alchimie romanesque tissée de silence et de suggestion. Il a dû y avoir un moment, une phrase, un mot, mais lesquels ? Et l'on a soudain basculé sur le versant du style et de la meilleure littérature⁶¹⁶ ». Pour Dominique Guiou, il est difficile de « peindre des personnages flous,

⁶¹¹ Matthieu Galey, « Modiano, l'Hoffmann des villes », *L'Express*, 31 janvier 1981.

⁶¹² *Ibid.*

⁶¹³ Mohammed Aïssaoui, « Prix Nobel de littérature: Modiano ou l'art de la mémoire ». *Le Figaro*, 9 octobre 2014.

⁶¹⁴ *Ibid.*

⁶¹⁵ Dominique Jamet, « Le plus-que-passé composé ». *Le Quotidien de Paris*, 2 septembre 1986.

⁶¹⁶ Frédérique Vitoux, « Le chuchotement des nostalgies ». *Le Nouvel Observateur*, 9 février 1989.

sans relief, sans volonté affirmée », et Modiano, « éblouissant de simplicité », réussit à donner chair aux personnages féminins incertains dans *Des inconnues*⁶¹⁷.

Par rapport à la quantité des éloges des journalistes sur la simplicité d'écriture dans l'œuvre modianesque, les critiques négatives sont relativement rares et désapprouvent notamment le manque de richesse, le renoncement au style et l'absence de profondeur dans l'écriture modianesque. En 1988, Pierre Veilletet exprime sa déception : « Depuis *Villa Triste*, hélas, Patrick Modiano nous déçoit livre après livre⁶¹⁸ ». Il utilise trois adjectifs pour disqualifier les livres de Modiano depuis *Villa Triste* jusqu'en 1988⁶¹⁹ : « de plus en plus légers », « de plus en plus inconsistants » et « pâles » avant de critiquer plus précisément les personnages, l'intrigue et l'écriture chez Modiano : « Personnage sans contours, intrigue défaillante, écriture relâchée, plate, ordinaire. Il ne peut plus être question d'invoquer la “transparence” ou le “négligé savant”, c'est de la pure et simple atonie⁶²⁰ ». Et à l'éloge de Josyane Savigneau « Sa simplicité même le rendra inoubliable⁶²¹ » s'oppose les critiques, symétriques et inverses, de Pierre Veilletet et d'Éric Chevillard qui qualifient l'œuvre modianesque par les expressions impitoyables : « Aussitôt lu, aussitôt oublié⁶²² » pour l'un et « Il s'évapore à mesure que nous le lisons⁶²³ » pour l'autre. Pour Pierre Veilletet, les livres de Modiano ne laissent aucune trace chez les lecteurs. La « transparence » dans le commentaire de Pierre Veilletet fait référence à la notion de « transparence » opposée à celle d'« opacité » dans *Le Degré zéro de l'écriture* de Roland Barthes que nous avons mentionné précédemment. Il s'agit également d'un idéal éthique, social et esthétique, lié à la sincérité et l'authenticité. Le terme « négligé savant » vient des *Maximes* de Chamfort, poète et moraliste français du XVIIIe siècle : « Une vérité cruelle, mais dont il faut convenir, c'est que dans le

⁶¹⁷ *Ibid.*

⁶¹⁸ Pierre Veilletet, « Menus plaisirs, vives préférences ». *Sud-Ouest*, 22 mars 1981.

⁶¹⁹ Huit livres de Modiano ont été publiés depuis *Villa Triste* jusqu'en 1988 : *Villa Triste* (1975), *Livret de famille* (1977), *Rue des Boutiques obscures* (1978), *Une jeunesse* (1981), *Memory Lane* (1981), *Quartier Perdu* (1985), *Dimanche d'août* (1986) et *Remise de peine* (1988).

⁶²⁰ *Ibid.*

⁶²¹ Josyane Savigneau, « Modiano, celui qu'on n'oublie pas ». *Le Monde*, 5 janvier 1996.

⁶²² Pierre Veilletet, « Menus plaisirs, vives préférences ». *Sud-Ouest*, 22 mars 1981.

⁶²³ Éric Chevillard, « Patrick Modiano : Créateur d'ambiance ». *Le Monde*, 2 octobre 2014, sect. Culture. Disponible sur https://www.lemonde.fr/livres/article/2014/10/02/createur-d-ambiance_4499467_3260.html, consulté le 2 février 2019.

monde, et surtout dans un monde choisi, tout est art, science, calcul, même l'apparence de la simplicité, de la facilité la plus aimable. [...] J'en ai vu associer le calcul le plus réfléchi à la naïveté apparente de l'abandon le plus étourdi. C'est le négligé savant d'une conquête, d'où l'art a banni tout ce qui ressemble à l'art⁶²⁴ ». Pour Chamfort, la simplicité est un choix réfléchi et calculé dans l'art, et pour Modiano lui-même, la « transparence » est un choix délibéré, recherché. En refusant d'assimiler l'écriture modianesque à la « transparence » et au « négligé savant », Pierre Veilletet pense que l'« atonie » de l'œuvre de Modiano relève plus d'une incapacité qu'une recherche d'épuration.

En 2014, Alexis Bétemps déplore « des pages monotones d'un récit somnolant⁶²⁵ » dans les livres de Modiano, et selon lui, « le roman type de Modiano ne relève ni complètement du roman de gare, ni totalement du best-seller FNAC ; il oscille plutôt dans ce mince espace entre le prosaïque sans valeur et la petite littérature de son époque, comme un poisson mort dans l'eau croupie de son temps⁶²⁶ ». Le « roman de gare » est généralement marqué par la rapidité et la facilité de lecture et implique le caractère divertissant et souvent superficiel. Le roman de gare tire son nom du fait que les livres de ce genre sont généralement achetés dans les gares et destinés aux voyageurs qui les lisent pendant le trajet. Il s'agit la plupart du temps de livres de petit format, courts et peu chers, situés en marge de l'institution littéraire. À part son sens propre, le « roman de gare » est parfois utilisé par les critiques littéraires pour disqualifier une œuvre en raison de sa vulgarité et de son manque de profondeur. Le « best-seller FNAC » est aussi chargé de sens symbolique. Les best-sellers constituent une catégorie culturelle dont la définition est relativement floue, ce phénomène est lié au pôle de grande production à visée commerciale où le succès est mesuré selon le nombre de ventes dans le champ littéraire défini par Pierre Bourdieu, comme nous avons vu précédemment. Le « roman de gare » et les « best-sellers FNAC » font référence à toute production littéraire qui répond au goût préexistant du « grand public », c'est-à-dire d'un lectorat peu sélectionné, et l'auteur de ces livres cherche plutôt le succès commercial, la satisfaction aux besoins de

⁶²⁴ Nicolas Chamfort, *Maximes, pensées, caractères et anecdotes, précédé d'une notice sur sa vie*, T. Baylis, imprimeur, Paris, 1796, p. 53-54.

⁶²⁵ Alexis Bétemps, « Modiano prix Nobel : comme un poisson mort dans l'eau croupie de son temps », 11 octobre 2014. <https://philitt.fr/2014/10/11/modiano-prix-nobel-comme-un-poisson-mort-dans-leau-croupie-de-son-temps/>.

⁶²⁶ *Ibid.*

divertissement du public et la vulgarisation de son livre. La double négation partielle (la structure « ni complètement... ni totalement... ») dans le commentaire d'Alexis Bétemps montre qu'il assimile en partie l'œuvre de Modiano à ces deux catégories précédemment définies tout en relevant les différences. Il déplore le déclin perpétuel du style et la « petite littérature » d'aujourd'hui et la conformité entre l'œuvre modianesque et la littérature prosaïque et sans âme. Ici, la simplicité dans l'œuvre de Modiano devient synonyme de pauvreté et de renoncement au style, destinée aux lecteurs qui cherchent à se détendre, qui « ne tolère plus les longueurs⁶²⁷ » et aux « esprits fainéants⁶²⁸ ».

Durant la même année, dans une interview avec le journaliste du *Figaro* Bruno Corty, l'écrivain Richard Millet exprime son avis sur l'œuvre de Modiano : il pense que *Un Pedigree* est le livre le plus mal écrit et le livre est « raté du point de vue stylistique avec des phrases à coucher dehors. Il n'y a plus d'art, plus rien, c'est l'os⁶²⁹ ». Ici, le sens de « rien » évoqué par Richard Millet est complètement différent d'un « livre sur rien » de Flaubert, comme nous avons vu précédemment. Il ne s'agit pas d'un style dépouillé, épuré, mais d'un manque de l'art, d'une pauvreté du point de vue stylistique.

Toujours en 2014, Éric Chevillard exprime également sa déception à la sortie de *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier* : « Comme le roman est mince (150 pages), on parlera d'une épure. Certes, mais la littérature selon Modiano est déjà tout en ellipses et, s'il persiste à l'amaigrir encore, les mots eux-mêmes y seront bientôt implicites. Et que restera-t-il alors⁶³⁰ » ? Et il continue : « Tout ce passé était devenu si translucide avec le temps... une buée qui se dissipait sous le soleil. Hélas, c'est bien l'effet que nous fait ce roman⁶³¹ ». Selon ces disqualifications sur la simplicité de l'œuvre modianesque, en amaigrissant encore son écriture, l'œuvre modianesque perd l'équilibre et tend vers l'extrémité de la simplicité, c'est-à-dire la pauvreté du point de vue stylistique et sur le plan de contenu.

⁶²⁷ *Ibid.*

⁶²⁸ *Ibid.*

⁶²⁹ Bruno Corty, « Le cas Patrick Modiano ». *Le Figaro*, 14 octobre 2014.

⁶³⁰ Éric Chevillard, « Patrick Modiano : Créateur d'ambiance ». *Le Monde*, 2 octobre 2014. Disponible sur https://www.lemonde.fr/livres/article/2014/10/02/createur-d-ambiance_4499467_3260.html, consulté le 2 février 2019

⁶³¹ *Ibid.*

Conclusion

De son propre aveu, Patrick Modiano a une obsession d'une écriture épurée et il cherche la « transparence » pour traduire une atmosphère trouble. Ainsi, la simplicité d'écriture est à la fois déterminée par le contexte et un choix délibéré.

Dans ce chapitre, nous avons analysé les opinions de la presse sur la question de la simplicité dans l'œuvre modianesque en essayant d'explorer le sens et la connotation de la simplicité, ainsi que les théories associées ou opposées à cette notion. En classifiant et analysant les opinions des uns et des autres sur cela, nous pouvons constater que le débat de la simplicité d'écriture modianesque s'inscrit dans un débat littéraire et philosophique plus large et très ancien, qui met en opposition d'une part, une écriture classique qui privilège la lisibilité, la clarté et l'épuration, et d'autre part, une écriture qui privilège une écriture plus sophistiquée et élaborée. Le débat porte sur l'écriture qualifiée de simple et pure d'un côté, et cette même écriture qui fait l'objet de rejet de l'autre. Il s'agit d'une question sur l'idéal d'une épuration classique qui fait débat, et au-delà d'un débat entre une esthétique du roman classique et son opposé. Les opinions de la presse sont partagées sur cette question et en général, les avis positifs sont nettement plus nombreux que les avis négatifs.

Sur le plan littéraire ou plus précisément stylistique, les admirateurs de cette simplicité dans l'œuvre modianesque apprécient la lisibilité, la clarté, l'épuration de son écriture et associent cette écriture à un idéal classique, ou font référence explicite ou implicite à des notions plus récentes telle que « écriture blanche », « transparence » ou « écriture lazaréenne », tandis que les critiques négatives associent cette simplicité à une sorte de pauvreté stylistique où l'art n'existe pas ou plus.

Sur le plan esthétique, les uns considèrent que la simplicité n'est pas synonyme du manque de profondeur et que derrière cette simplicité cache un long travail d'épuration, tandis que les autres regrettent qu'il ne reste plus rien dans l'œuvre modianesque et déplorent l'atonie de cette œuvre en mettant en opposition la simplicité et la profondeur.

Chapitre 5. Patrick Modiano écrit-il toujours le même livre ?

« Depuis vingt ans — *La place de l'Étoile*, le premier livre a paru en 1968 — Patrick Modiano écrit presque toujours le même livre⁶³² », remarque Antoine de Gaudemar en 1988. Patrick Modiano séduit la critique, qui attend toujours impatiemment son prochain livre tout en ne sachant plus comment le traiter. Il donne l'impression de creuser toujours le même sillon et cela rassure la plupart de ses lecteurs les plus fidèles, alors que d'autres s'en agacent. À mesure qu'un lecteur termine un de ses livres et qu'il passe au suivant, il ressent souvent un sentiment de déjà-vu et a l'impression de découvrir et de redécouvrir le même rêve : les adresses, les villes, les stations de métro, les noms de personnages se répètent d'un roman à l'autre, et l'on reconnaît également certaines phrases. Les répétitions intra- et intertextuelles caractérisent son écriture. Il s'avère que Modiano lui-même a aussi cette impression étrange au moment de l'écriture et s'est rendu compte lui aussi de cette reprise systématique de mêmes éléments à peine modifiés d'un texte à l'autre. Lors d'une interview réalisée par Maryline Heck en 2009, à la question « Vous arrive-t-il de jeter un regard en arrière sur l'évolution de votre œuvre⁶³³ » ? Il a répondu : « Me tourner en arrière, c'est quelque chose que j'essaie d'éviter. J'ai peur de m'apercevoir que j'ai toujours écrit la même chose. Cela m'est arrivé, en corrigeant un texte, de m'apercevoir que j'avais écrit quasi exactement la même scène dans un livre précédent. Certaines choses reviennent sans qu'on s'en rende compte⁶³⁴ ».

Patrick Modiano écrit-il toujours le même livre ? C'est une des questions posées par la presse sur l'œuvre modianesque qui reviennent le plus souvent, à chaque parution d'un de ses livres. « Écrivez-vous un seul et même livre, un *Guerre et Paix* de la mémoire⁶³⁵ ? », demande Marie-Laure Delorme à Patrick Modiano en 2019, à l'occasion de la parution d'*Encre sympathique*. La question reste donc contemporaine. Pourtant, la question du *même* ne manque pas de pertinence s'agissant d'un auteur aussi obsessionnel que Modiano. Sur cette

⁶³² Antoine de Gaudemar, « Modiano le prisonnier ». *Libération*, 7 janvier 1988.

⁶³³ Maryline Heck, « Modiano “Seule l'écriture est tangible” ». *Le Magazine littéraire*, 1 octobre 2009.

⁶³⁴ *Ibid.*

⁶³⁵ Marie-Laure Delorme, « Patrick Modiano : ‘Je suis un enfant du hasard’ », *Le Journal du dimanche*, 29 septembre 2019.

question, ses admirateurs et ses contempteurs ont des avis diamétralement opposés, et les opinions divergent également au sein de chaque camp. Afin d'analyser la réception de l'œuvre modianesque dans la presse française concernant la question du *même*, nous verrons tout d'abord la notion du *même* et la réponse de Patrick Modiano lui-même à cette question lors de nombre d'interviews, avant de classer et analyser les différentes opinions de divers critiques littéraires sur la question du *même*, ainsi que leur logique et référence respective.

I. La notion du « même »

La question du « même » est liée à celle de l'identité. Paul Ricœur distingue deux dimensions d'identité personnelle : l'identité *idem* (la mêmeté) et l'identité *ipse* (l'ipséité). La mêmeté suppose une identité substantielle, une permanence dans le temps, tandis que l'ipséité désigne le maintien de soi, la singularité de la personne et la part subjective de l'identité personnelle qui ne réduit pas aux traits objectifs de son caractère.⁶³⁶ Si nous appliquons la théorie de Paul Ricœur à l'œuvre de Patrick Modiano, nous pouvons également distinguer deux sortes d'identité dans l'œuvre modianesque : l'identité *idem* est liée à la notion de permanence, qui se traduit par le maintien des repères fixes et constants, comme les personnages présentant des caractères similaires d'un livre à l'autre ainsi que les intrigues, le décor, les noms, les adresses similaires, voire identiques, dans toute l'œuvre. Elle se manifeste par la continuité ininterrompue de cette œuvre dans le temps ; tandis que l'identité *ipse* dans l'œuvre modianesque se manifeste par l'authenticité de cette œuvre, la tenue de la promesse, le maintien de soi par Patrick Modiano malgré le temps qui passe. L'identité *ipse* est attachée à la fonction de différenciation et de délimitation, c'est ce qui permet de reconnaître l'œuvre de Modiano dans sa spécificité et de la différencier des autres œuvres littéraires, c'est-à-dire l'identité *ipse* permet de constater qu'il s'agit bien de l'œuvre de Modiano, et non pas l'œuvre d'un autre écrivain. L'identité, en ce sens, servirait à construire la singularité de Patrick Modiano est à le rendre discernable d'avec d'autres. Ainsi, l'identité *idem* implique une idée de permanence et d'assimilation, qui se traduit par les mêmes éléments qui reviennent ou qui se répètent au sein de l'œuvre modianesque, tandis que l'identité *ipse* fait référence à l'idée de différenciation, c'est-à-dire l'affirmation d'une irréductibilité. Les deux sens diamétralement

⁶³⁶ Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, p.148-149.

opposés — « assimilation » et « différenciation » — se réunissent dans le même terme de l'identité, ce qui pose une difficulté à la fois sémantique et ontologique : l'identité est tout à la fois ce qui distingue un sujet des autres et ce qui l'assimile à d'autres. « L'identité n'est réductible ni à l'assimilation ni à la différenciation⁶³⁷ », les deux sens ont leur pertinence. Pour Nathalie Heinich, « l'identité n'est ni le bon “soi-même” ni le mauvais “même que”, pas plus que le contraire — elle est les deux, aussi nécessaires l'un que l'autre à la définition d'un être⁶³⁸ ». C'est justement cette double dimension d'assimilation et de différenciation de l'identité qui est à l'origine de l'intérêt porté par la presse à la question du *même* dans l'œuvre modianesque. Quand les journalistes et Patrick Modiano lui-même parlent de la question du « même », certains font référence implicitement à l'identité dans le sens de la mêmété (assimilation), tandis que les autres se réfèrent plutôt à la dimension de l'ipsité (différenciation). La différence d'interprétation de la notion de l'identité détermine dans une large mesure les opinions partagées, voire antagonistes sur la question du *même* chez Patrick Modiano.

II. Modiano face à la question du « même »

Les journalistes littéraires se posent souvent cette question et y répondent eux-mêmes, et ils la posent aussi à Patrick Modiano. Ils s'intéressent non seulement à sa réponse, mais aussi à sa manière de répondre à cette question et à l'attitude qu'il adopte. Modiano écrit-il toujours le même livre et pourquoi ? Quelle est son attitude face à ce commentaire ?

1. Attitude et réponse de Modiano face à la question du « même »

Nombre de journalistes littéraires sont impressionnés par l'attitude de Patrick Modiano lorsqu'on lui reproche de réécrire toujours le même livre.

En 2001, Nathalie Crom décrit l'attitude de Modiano face à cette question : il « ne dément pas, accepte et nuance, corrige à mi-voix⁶³⁹ ». D'un côté, Modiano accepte avec modestie et comprend la logique de cette critique, et de l'autre, il explique et nuance. Selon

⁶³⁷ Cf : Nathalie Heinich, *Ce que n'est pas l'identité*, op.cit., p.48.

⁶³⁸ *Ibid.* p.49.

⁶³⁹ Nathalie Crom, « Espace d'artistes. Patrick Modiano ». *La Croix*, 31 août 2001.

lui, ce n'est pas *le même* livre qu'il écrit depuis des années, mais *un seul* livre dont chaque parution constitue un chapitre différent. Il a affirmé plusieurs fois cette opinion lors d'interviews successives : « Disons que je continue d'écrire un livre dont le premier chapitre est *La place de l'Étoile* et ainsi de suite⁶⁴⁰ ». Il met aussi l'accent sur la cohérence de ses livres : « Comme si tout ce matériau dont sont faits mes livres était là dès l'origine, mais que, dans ce matériau, à un moment donné, certains détails demeurés jusqu'alors infimes ou latents prenaient soudain de l'importance, tandis que d'autres, proéminents auparavant, se mettaient en sommeil. C'est presque un processus organique⁶⁴¹ ». Il avoue son sentiment d'écrire *un seul* livre auquel il « ne cesse d'apporter des retouches — comme on modifie un éclairage, comme avec un pendule on essaie de trouver un centre magnétique⁶⁴² ».

Jean-Baptiste Harang se rattache à l'idée que Modiano écrit un *seul* livre, le poursuit et l'approfondit, il s'agit d'une continuation : « N'allons pas croire que Modiano écrit toujours le même livre, non, au contraire, il continue le même livre. [...] De roman en roman, le mystère s'épaissit, la trame dramatique s'amenuise, et une sérénité d'abnégation gagne l'écriture⁶⁴³ ». Modiano compare également ses livres à un réseau de lignes de métro où tous les éléments sont étroitement liés : « 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 enchevêtrements⁶⁴⁴ ». La métaphore du réseau de lignes de métro montre les rapports d'entrecroisement entre ses différents livres qui constituent un ensemble plus vaste, ainsi qu'une intertextualité dans son œuvre, nous verrons cela plus tard. Patrick Modiano est conscient que les mêmes éléments reviennent sans cesse dans ses livres, par à-coups et avec des reprises, mais il n'a pas envie de trop s'apercevoir que ses livres se ressemblent l'un à l'autre ; pour lui, c'est assez décourageant « car ça risquait de me paralyser : si je me disais que j'écrivais tout le temps la même chose, alors je risquais d'arrêter d'écrire⁶⁴⁵ ».

⁶⁴⁰ Jean-Claude Lamy, « Le monde flou, flou, flou de Modiano ». *Le Figaro*, 2 novembre 1993.

⁶⁴¹ Nathalie Crom, « Patrick Modiano, l'élucidation. » *La Croix*, 2 octobre 2003.

⁶⁴² *Ibid.*

⁶⁴³ Jean-Baptiste Harang, « Modiano nocte ». *Libération*, 3 octobre 2003.

⁶⁴⁴ Payot, Marianne et Delphine Peras. « Patrick Modiano: "Je suis devenu comme un bruit de fond" ». *L'Express*, 4 mars 2010.

⁶⁴⁵ Maryline Heck, « Modiano "Seule l'écriture est tangible" ». *Le Magazine littéraire*, 1 octobre 2009.'

L'idée que Modiano écrit un *seul* livre au lieu d'écrire toujours le *même* livre souligne, non pas les caractères objectifs similaires d'un livre à l'autre, mais plutôt la continuité et le maintien de soi par l'auteur malgré le temps, ce qui fait référence à l'identité ipséité évoquée par Paul Ricœur.

2. Les raisons du « même » et l'esthétique du *non finito*

D'après ce qu'explique Modiano, nous pouvons constater que la manière de répéter sans cesse les choses dans son œuvre s'explique par des raisons contextuelles, familiales, psychologiques et esthétiques.

Premièrement, il existe une raison contextuelle, liée à l'époque dont il est issu : « je me dis que cette manière de retoucher sans cesse les choses, de les répéter, est aussi liée à l'époque dont je suis le fruit : la concentration est moins grande, tout est plus fragmentaire, l'ordre du monde est plus chaotique, et on ne peut pas éviter d'être le reflet de son temps⁶⁴⁶ ». En effet, dans l'œuvre de Modiano, on trouve partout des fragments, accumulation des noms de lieux, de personnages qui demeurent de vagues silhouettes sur lesquelles on ne connaît rien. Et les peu d'informations dont on dispose relève de l'incertitude, de l'ambiguïté et de l'interrogation. Ainsi, selon Modiano, son écriture est tributaire de son temps : dans un monde où tout est fragmentaire et chaotique, son écriture ne peut pas éviter d'être fragmentaire et répétitive. Le style fragmentaire reflète une mémoire parcellaire et l'esthétique du flou mêlé de la mention des détails précis suggère l'incertitude des souvenirs. « Ce Paris-là n'a cessé de me hanter et sa lumière voilée baigne parfois mes livres⁶⁴⁷ », dit-il dans le discours de réception du prix Nobel. Ici, « ce Paris-là » désigne le Paris de l'Occupation, de mauvais rêve, dont l'atmosphère sombre et silencieuse le poursuit de livre en livre. « On est condamné à écrire toujours la même chose. J'ai souvent le sentiment que des gens de ma génération ont une infirmité par rapport à ceux de la génération précédente : notre pouvoir de concentration s'est affaibli⁶⁴⁸ ». Ici, le mot « condamné » implique l'idée de contrainte et d'impuissance, Patrick Modiano exprime l'idée qu'il ne peut pas faire autrement qu'écrire la même chose.

⁶⁴⁶ Nathalie Crom, « Patrick Modiano, l'élucidation. » *La Croix*, 2 octobre 2003.

⁶⁴⁷ *Le discours de la réception du prix Nobel de Patrick Modiano, op.cit.*

⁶⁴⁸ Laurence Liban, « Interview Modiano », *Lire*, n319, octobre 2003, p.104.

Ensuite, le fait que des éléments identiques reviennent sans cesse dans l'œuvre de Modiano s'explique aussi par son enfance et sa famille. En 1990, Modiano confie à Pierre Assouline en évoquant la mort de son frère : « Le choc de sa mort a été déterminant. Ma recherche perpétuelle de quelque chose de perdu, la quête d'un passé brouillé qu'on ne peut élucider, l'enfance brusquement cassée, tout cela participe d'une même névrose qui est devenue mon état d'esprit⁶⁴⁹ ». L'enfance de Patrick Modiano est marquée par la solitude : à l'absence de ses parents s'ajoute la mort de son frère qu'il tenait pour « incompréhensible, inconcevable et inadmissible⁶⁵⁰ ». C'est cette « même névrose », ce même « état d'esprit » qui est projeté dans chacun de ses livres et donne l'impression qu'il écrit toujours le même livre. En 2014, dans son discours de réception pour le prix Nobel de littérature, Patrick Modiano souligne l'influence de l'enfance d'un écrivain sur son œuvre : « En lisant la biographie d'un écrivain, on découvre parfois un événement marquant de son enfance qui a été comme une matrice de son œuvre future et sans qu'il en ait eu toujours une claire conscience, cet événement marquant est revenu, sous diverses formes, hanter ses livres. »⁶⁵¹ Il revient un peu plus tard sur son enfance à lui dans le même discours : « Je ne voudrais pas vous ennuyer avec mon cas personnel, mais je crois que certains épisodes de mon enfance ont servi de matrice à mes livres, plus tard⁶⁵² ».

Aux raisons contextuelles et familiales s'ajoutent les raisons psychologiques et esthétiques : Modiano donne l'impression d'écrire toujours le même livre parce qu'« il y a une insatisfaction⁶⁵³ » et qu'il est « toujours déçu du résultat⁶⁵⁴ ». C'est par insatisfaction et déception qu'il a envie de continuer et de faire des retouches successives, « comme si c'était une question de survie⁶⁵⁵ ». « En fait, j'ai toujours eu l'impression que ce que j'ai fait jusqu'ici ne me satisfait pas vraiment. Dans les livres que j'ai écrits, j'ai isolé les segments d'un tout dont je voudrais parvenir à rendre compte, un foisonnement où des éléments et des

⁶⁴⁹ Pierre Assouline, « Modiano, lieux de mémoire », *Lire*, mai 1990.

⁶⁵⁰ *Ibid.*

⁶⁵¹ *Le discours de la réception du prix Nobel de Patrick Modiano, op.cit.*

⁶⁵² *Ibid.*

⁶⁵³ Pierre Maury, « Souvenirs de fuite ». *Le Magazine littéraire*, 1 janvier 1996.

⁶⁵⁴ Laurence Vidal, « Modiano, le passé recomposé ». *Le Figaro*, 4 janvier 1996.

⁶⁵⁵ *Ibid.*

souvenirs personnels se mêlent, à l'Histoire, aux autres, à la ville⁶⁵⁶ », explique-t-il à Nathalie Crom. En 1992, Patrick Modiano confie à Pierre Maury que « c'est une impression curieuse... il y a une insatisfaction... J'ai l'impression qu'à chaque livre, je déblaie quelque chose qui me permettra peut-être d'écrire enfin ce que je voudrai écrire vraiment⁶⁵⁷ ». Il s'agit d'un processus de « nettoyage par le vide⁶⁵⁸ » pour enfin se débarrasser des éléments non essentiels et se rapprocher de quelque chose qui le satisfera entièrement. En 2012, dans une interview, Modiano a une fois encore fait part de ce sentiment d'insatisfaction et le sentiment de l'inaboutissement : « J'ai souvent l'impression que le livre que je viens de finir n'est pas content, qu'il me rejette parce que je ne l'ai pas abouti. Comme on ne peut plus revenir en arrière, il me faut alors en commencer un autre, pour aboutir enfin le précédent. Donc je reprends certaines scènes pour les développer davantage. Ces répétitions ont un côté hypnotique, comme une litanie. Je ne m'en rends pas compte quand j'écris, et puis je ne relis pas mes livres plus anciens, car ça me bloquerait... Vous savez, il est difficile d'avoir de la lucidité sur ce qu'on écrit. La répétition vient peut-être du fait que je suis travaillé par une période de ma vie qui revient sans arrêt dans ma tête⁶⁵⁹ ». Dans une interview de 2013, Modiano, tout en admettant qu'il a « répété les mêmes choses à travers beaucoup de livres », confirme aussi qu'« il s'agit chaque fois de faire autre chose », et qu'il a le sentiment « d'être débarrassé de quelque chose, d'avoir déblayé pour pouvoir [s] y remettre. Il y a un mouvement⁶⁶⁰ ». Modiano explique également avoir un sentiment d'insatisfaction lors de son discours d'acceptation du prix Nobel de littérature à Stockholm en décembre 2014. Selon lui, le livre se détache de l'écrivain au moment où il est achevé, et le livre témoigne une certaine hostilité à l'égard de son auteur. À ce moment-là, l'écrivain éprouve un sentiment de vide et a l'impression d'avoir été abandonné, tout en ressentant une sorte d'insatisfaction. « Cette insatisfaction et ce sentiment de quelque chose d'inaccompli vous poussent à écrire le livre suivant pour rétablir l'équilibre, sans que vous y parveniez jamais. À mesure que les années passent, les livres se succèdent et les lecteurs parleront d'une "œuvre". Mais vous aurez le

⁶⁵⁶ Nathalie Crom, « Espace d'artistes. Patrick Modiano ». *La Croix*, 31 août 2001.

⁶⁵⁷ Pierre Maury, « Patrick Modiano : travaux de déblaiement ». *Le Magazine littéraire*, 1 septembre 1992.

⁶⁵⁸ *Ibid.*

⁶⁵⁹ Nelly Kapriélian, « Patrick Modiano : "C'est l'oubli le fond du problème, pas la mémoire" ». *Inrocks*, 30 septembre 2012.

⁶⁶⁰ Sylvain Bourmeau, « Patrick Modiano : "Je travaille comme un somnambule" ». *Libération*, 9 mai 2013.

sentiment qu'il ne s'agissait que d'une longue fuite en avant⁶⁶¹ ». En 2014 également, à la parution de son livre *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*, Modiano exprime aussi le sentiment d'inachevé : « Chaque fois que je finis un livre, je regrette de ne pas l'avoir écrit d'une autre manière. Comme si le livre publié n'était que le reflet magnétique d'un livre virtuel et inabouti. J'ai le sentiment d'inaccomplissement⁶⁶² ».

Face à ses livres, Patrick Modiano éprouve une sensation d'inaccompli. Cette sensation sous-entend une esthétique de l'inachevé : il s'agit là d'une création littéraire où chaque livre constitue un chapitre d'un seul livre qui ne finit jamais. Ainsi, chaque livre est engendré par un manque, et chaque nouveau livre génère un manque qui motivera un autre livre. « L'écrivain ne sait jamais si l'œuvre est faite. Ce qu'il a terminé en un livre, il le recommence ou le détruit en un autre⁶⁶³ », note Maurice Blanchot. L'achèvement d'une œuvre est toujours en suspens, c'est ce que suggère Blanchot en distinguant la création artistique à la production artisanale : « Seule la maîtrise de l'artisan s'achève dans l'objet qu'il fabrique. L'œuvre, pour l'artiste, est toujours infinie, non finie⁶⁶⁴ ». On se demande si Patrick Modiano n'est pas comme le protagoniste dans *Quartier Perdu*, Ambrose Guise, qui tente de « résoudre toutes les questions qui sont demeurées en suspens⁶⁶⁵ ». De ce point de vue, la vision modianesque implique une conception de l'œuvre littéraire qui remet en question la tradition de l'achèvement esthétique ou la perfection, c'est-à-dire une esthétique du *non-finito*. Selon Michel Crépu, « La vie est une énigme et l'on voudrait en savoir davantage. Mais que signifie “davantage” ? Tout Modiano est dans cette question⁶⁶⁶ ». Ici, le mot « davantage » implique la fois l'impossibilité de tout savoir sur l'énigme de la vie, et la volonté de creuser un peu plus. Pour le journaliste, toute l'œuvre modianesque tourne autour de cette même question de savoir davantage de la vie énigmatique, une question inachevée et un terrain qui reste à explorer. Jean-Baptiste Harang remarque également le caractère inachevé de l'œuvre

⁶⁶¹ *Le discours de la réception du prix Nobel de Patrick Modiano, op.cit.*

⁶⁶² Jérôme Garcin, « Les 10 phrases clés du nouveau Modiano, commentées par Modiano ». *Le Nouvel Observateur*, 2 octobre 2014.

⁶⁶³ Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955. p.10.

⁶⁶⁴ *Ibid*, p.298.

⁶⁶⁵ Patrick Modiano, *Quartier Perdu*, Paris, Gallimard, 1984, p.29.

⁶⁶⁶ Michel Crépu, « L'enchaînement des circonstances ». *L'Express*, 4 février 1999.

modianesque, d'où vient la force de cette œuvre : « Les livres de Patrick Modiano ne disent pas tout, leur force vient de ce qui leur manque. Ils ont des absences, comme la vie a ses disparus, les gens des trous de mémoire⁶⁶⁷ ».

Giorgio Vasari, théoricien de la Renaissance, est à l'origine du terme *non-finito* qui décrit initialement des sculptures inachevées de Michel-Ange, sur lesquelles on trouve encore des traces de ciseau sur la surface brute de la pierre.⁶⁶⁸ Ainsi la réflexion autour de l'un des aspects ambigus de l'art de Michel-Ange est entamée : le *non-finito* de ses créations, et ce terme lui est réservé jusqu'au XIXe siècle. Au fil du temps, les créations diverses volontairement ou involontairement inachevées expriment ce goût esthétique, ce qui alimente un débat entre l'esthétique traditionnelle de la perfection, de l'abouti et l'esthétique, plus moderne, de l'inachèvement. L'utilisation du *non-finito* s'est élargie et dépasse désormais le domaine de la sculpture au XIXe siècle, et la poétique de l'inachèvement et du « fragment » romantique s'impose dans la création artistique. Le *non-finito* constitue dès lors un processus créatif qui aspire à de nouvelles expressions artistiques. Sainte-Beuve a également exprimé le caractère infini de sa lecture et écriture, qui ne font qu'un : « Je ne cesse de faire une seule et même chose, de lire un seul et même livre, un livre infini, perpétuel, du monde et de la vie, que nul n'achève, que les plus sages déchiffrent à plus de pages ; je le lis donc à toutes les pages qui se présentent, à bâtons rompus, au rebours, qu'importe ? Je ne cesse de le continuer. Plus la bagarre est grande et l'interruption fréquente, plus aussi j'avance dans ce livre dans lequel on n'est jamais qu'un milieu⁶⁶⁹ ».

Ainsi, dans la perspective du *non-finito*, la création littéraire inachevée, ou l'œuvre interrompue constituerait une partie d'un ensemble plus vaste, dont chaque livre garde des traces de sa création. L'absence, le vide, l'inachevé ou l'insatisfaction donnent à l'œuvre un supplément existentiel, une marge d'exploration, ce qui laisse libre cours à l'imagination des lecteurs. L'imperfection apparente de l'œuvre inachevée laisse entrevoir aux lecteurs la

⁶⁶⁷ Jean-Baptiste Harang, « Modiano nocte ». *Libération*, 3 octobre 2003.

⁶⁶⁸ Cf : Vitacca Sara, « Récit de l'inachèvement : la réception du non finito de Michel-Ange au XIXème siècle », dans Claire Betelu, Anne Servais, Cécile Parmentier (dir.), *Contribution à une histoire technologique de l'art, actes de journées d'étude de la composante de recherche PBC*, Paris, INHA, site de l'HiCSA, mis en ligne en septembre 2018, p.157-171.

⁶⁶⁹ Sainte-Beuve, *Pensées et maximes*, 1896, p.58.

perfection qu'aurait eue l'œuvre aboutie. Ce qui manque à une œuvre, accidentellement ou intentionnellement, fascine l'inconscient des hommes. Le *non-finito*, doté d'un pouvoir imaginaire, est source de séduction, de suggestion et d'étonnement. Ainsi, l'œuvre inachevée, imparfaite, constitue une « œuvre ouverte ». La critique de Nathalie Crom en 1996 illustre également cet art du *non finito* de Modiano : « S'il crayonne des silhouettes, toujours les mêmes, à l'infini, c'est pour qu'elles demeurent au stade de l'ébauche, qu'elles se gomment aisément, laissant derrière elles des traces sur le papier, comme des sillages. Modiano est un manipulateur de poussières, d'odeurs, de vent, d'impalpable⁶⁷⁰ ». Dans ce commentaire, Nathalie Crom souligne le caractère inachevé et la précarité des silhouettes créées par Modiano.

Pour la sociologue Nathalie Heinich, le sentiment d'infinitude de l'œuvre est, pour l'écrivain, une façon de vivre l'état d'indétermination. Le double sentiment d'inachèvement — de l'ouvrage ponctuel et de l'œuvre en entier — constitue un élément de différenciation entre la maîtrise artisanale, close sur son objet, et la maîtrise artistique, ouverte sur un espace d'interprétation échappant à son auteur⁶⁷¹. C'est cette indétermination qui oppose le travail d'écrivain à la trivialité des labeurs ordinaires.

En plus des raisons contextuelles, psychologiques et esthétiques, Modiano avoue aussi qu'il donne l'impression d'écrire toujours le même livre « par oubli », « de manière involontaire et inconsciente⁶⁷² ». Dans une interview réalisée après la parution de *L'Horizon*, Modiano avoue : « Chaque fois que j'en commence un, j'oublie, comme frappé d'amnésie, les précédents et les mêmes scènes reviennent »⁶⁷³. Et c'est justement le phénomène de l'oubli qui est « obsédant » et qui « donne un côté onirique aux choses »⁶⁷⁴, dit-il dans un autre entretien en 2012. Pour Modiano, son matériau romanesque, « ce n'est pas vraiment de

⁶⁷⁰ Nathalie Crom, « Patrick Modiano le funambule. » *La Croix*, 15 janvier 1996.

⁶⁷¹ Cf : Nathalie Heinich, *Être écrivain, création et identité, op.cit.*, p. 80.

⁶⁷² Marie-Laure Delorme, « Patrick Modiano : 'Je suis un enfant du hasard' », *Le Journal du dimanche*, 29 septembre 2019.

⁶⁷³ Payot, Marianne et Delphine Peras. « Patrick Modiano: "Je suis devenu comme un bruit de fond" ». *L'Express*, 4 mars 2010.

⁶⁷⁴ Elisabeth Quin, « Modiano, poète-enquêteur ». *Madame Figaro*, 11 novembre 2012.

l'imaginaire, c'est une réalité revue à travers le temps, qui est mangée par l'oubli⁶⁷⁵ ». C'est la dimension onirique et énigmatique de l'oubli qui constitue le leitmotiv de l'œuvre modianesque, pour retenir des souvenirs rongés, de petites choses parcellaires, comme le dit Modiano dans un entretien avec François Busnel en 2010 : « Je m'aperçois ainsi que je répète parfois certaines choses de livre en livre, sans m'en rendre compte, mais ces détails sont des leitmotifs⁶⁷⁶ ».

III. Opinions des critiques littéraires sur la question du « même »

Après avoir analysé l'attitude et la réponse de Patrick Modiano à la question du « même », nous analyserons les avis des uns et des autres sur cette question qui ne fait pas l'unanimité dans la presse en essayant de comprendre à quelle esthétique de l'écriture renvoie ce débat. Certains critiquent la monotonie de l'œuvre modianesque, tandis que d'autres font l'éloge de l'homogénéité, de la continuité et de la cohérence de cette œuvre. Nous pouvons constater que l'opinion « Patrick Modiano écrit toujours le même livre » apparaît à partir des années 1980, et cette question revient sans cesse dans la presse depuis.

1. Pas « le même livre », mais « un seul livre » : la cohérence dans l'œuvre modianesque

De nombreuses critiques ne sont pas d'accord avec l'argument que Modiano écrit toujours le même livre, ils condamnent complètement cette opinion et déclarent que de telles affirmations sont totalement fausses. Selon Jean-Baptiste Harang, « Modiano n'écrit pas toujours le même livre, il le continue⁶⁷⁷ ». Ainsi, il fait référence à l'interaction entre les différents livres de Modiano : « Chacun pourrait être personnage dans le livre de l'autre, ou bien le rencontrer dans un prochain, mais non, la littérature de Modiano n'est pas de rebondissements, les diables sont sortis depuis longtemps de leur boîte, ses clins d'œil ne regardent que vers l'intérieur⁶⁷⁸ ». Pour lui ainsi que beaucoup d'autres journalistes, Modiano

⁶⁷⁵ *Ibid.*

⁶⁷⁶ François Busnel, « Modiano : mon Paris n'est pas un Paris de nostalgie mais un Paris rêvé », *L'Express*, 4 mars 2010.

⁶⁷⁷ Jean-Baptiste Harang, « Modiano nocturne ». *Libération*, 3 octobre 2003.

⁶⁷⁸ *Ibid.*

n'écrit pas le même livre, mais les différents livres constituent un ensemble beaucoup plus vaste, où « chaque souvenir en rappelle un autre⁶⁷⁹ ». Philippe Lacoche souligne le lien entre les personnages de différents livres de Modiano : « Les personnages se croisent de livre en livre, disparaissent, reviennent sous d'autres noms, avec d'autres prénoms, en d'autres lieux⁶⁸⁰ ». Minh Tran Huy utilise la métaphore de « toile tissée par l'auteur d'*Accident nocturne* depuis son premier texte⁶⁸¹ » pour illustrer les échos au sein de l'œuvre de Modiano, « chacun de ses romans renvoyant aux autres et réciproquement⁶⁸² ». Francine de Martinoir souligne également la récurrence des mêmes éléments qui constituent la continuité de l'œuvre de Modiano, « tout se passe comme si Patrick Modiano avait écrit un seul grand roman, innervé par les mêmes thèmes, les mêmes personnages, les mêmes motifs, les mêmes lieux, auxquels la récurrence donne une grande force⁶⁸³ ».

Dans un article sur *Un cirque passe* paru en 1992, Annie Coppermann fait référence aux titres de quatre livres précédents de Modiano (*Rue des Boutiques obscures*, *Les Boulevards de ceinture*, *De si braves garçons* et *La Ronde de nuit*) pour résumer le nouveau livre : « Boutiques obscures, boulevards de ceinture, braves garçons tentant, dans de mystérieuses rondes de nuit, d'effacer quelque faute originelle, ils sont tous là, dans ce quinzième roman, court (153 pages aérées), simplissime et troublant et qui finit très mal⁶⁸⁴ ». Ce commentaire montre l'intertextualité dans l'œuvre de Modiano. Ce sont justement les répétitions des mêmes textes qui donnent à l'ensemble des livres de Modiano une dimension cohérente et qui construisent une œuvre littéraire. Cette intertextualité dans l'œuvre modianesque est en partie liée à l'esthétique de l'inachevé que nous avons vu précédemment. Dans cette perspective, la fin des récits de Patrick Modiano ne constitue pas un aboutissement, mais une suspension, une ellipse supplémentaire. En conséquence, les récits modianesques forment un tout cohérent dont chacun de ses livres entre en résonance avec les autres, parfois à distance, à partir d'un élément commun dont le traitement fait alterner les zones d'ombres et d'éclairage.

⁶⁷⁹ Alain Jean-Robert, « Trois ans après son Nobel, Modiano revient en rêveur éveillé ». *AFP*, 26 octobre 2017.

⁶⁸⁰ Philippe Lacoche, « Modiano : le détective meurtri ». *Le Magazine littéraire*, 1 mai 1991.

⁶⁸¹ Minh Tran Huy, « Patrick Modiano en lignes de fuite ». *Le Magazine Littéraire*, 1 mars 2010.

⁶⁸² *Ibid.*

⁶⁸³ Francine de Martinoir, « Patrick Modiano, matière de rêve », *La Croix*, 13 juin 2013.

⁶⁸⁴ Annie Coppermann, « Un vide déchirant ». *Les Echos*, 1 septembre 1992.

La notion d'intertextualité, née à la fin des années 1960 au sein du groupe Tel Quel, est aujourd'hui un des principaux outils critiques en études littéraires. C'est à l'apogée de Tel Quel, en 1968-1969, que le concept clé d'intertextualité fait son apparition officielle dans le vocabulaire critique d'avant-garde. Cette notion désigne l'ensemble des relations qu'un texte entretient avec un ou plusieurs autres textes et fait référence à une conception du texte comme lieu d'une interaction complexe entre différents textes qui forment ensemble un système textuel, comme l'écrit Julia Kristeva : « Tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. À la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double⁶⁸⁵ ». Selon Roland Barthes, tout texte est toujours pris dans une intertextualité sans fin, tout texte est l'entre-texte d'un autre texte, et « Les citations dont est fait un texte sont anonymes, irrepérables et cependant déjà lues : ce sont des citations sans guillemets⁶⁸⁶ ». Par rapport à la notion de l'intertextualité générale, les critiques littéraires qui mettent la relation entre différents textes de Modiano font référence plutôt à une intertextualité entre les textes qui constitue l'œuvre d'un même auteur. Jean Ricardou appelle ce phénomène « intertextualité restreinte⁶⁸⁷ », Khama-Bassili Tolo entend ce phénomène par « intertextualité interne⁶⁸⁸ ».

Les critiques littéraires relèvent souvent un dialogue intertextuel, un enchevêtrement de discours et l'entrecroisement des personnages dans l'œuvre de Modiano. Lors de son discours de réception du prix Nobel, Modiano lui-même explique également cette intertextualité interne : « Souvent les mêmes visages, les mêmes noms, les mêmes lieux, les mêmes phrases reviennent de l'un à l'autre, comme dans un demi-sommeil. Un demi-sommeil ou bien un rêve éveillé⁶⁸⁹ ».

⁶⁸⁵ Julia Kristeva, *Sémiotikè, recherches pour une sémanalyse*, Seuil, 1969, p. 85

⁶⁸⁶ Roland Barthes, *Le bruissement de la langue, Essais critiques IV*, Paris, Seuil, 1984, p. 73.

⁶⁸⁷ Jean Ricardou, (dir.), Colloque de Cerisy, *Claude Simon. Analyse, théorie*, Paris, Union générale d'éditions, 1975.

⁶⁸⁸ Khama-Bassili Tolo, *L'Intertextualité chez Mérimée, l'Étude des Sauvages*, Birmingham, Alabama, Summa Publications, INC, 1998.

⁶⁸⁹ *Le discours de la réception du prix Nobel de Patrick Modiano, op.cit.*

Afin d'illustrer cette intertextualité interne dans l'œuvre de Modiano, nombre de critiques littéraires utilisent souvent la métaphore « pièces de puzzle ». En 2003, Jean-Baptiste Harang écrit : « Les livres de Patrick Modiano ont besoin d'aide, de suivi, ils sont fragiles. Les pièces du puzzle sont rassemblées, il en manque, elles ne s'emboîtent pas tout à fait, toutes ne sont pas à la même échelle, toutes n'appartiennent pas au même dessein. Les pièces manquantes sont parfois dans le livre précédent, seront peut-être dans le suivant, comme ici, *Accident nocturne* qui semble assez bien se souvenir de *la Petite Bijou*⁶⁹⁰ ». Il analyse ensuite les ressemblances frappantes entre ces deux livres : « Tous deux, à un livre d'intervalle, ont des souvenirs d'enfance à Fossombronne-la-Forêt, tous deux ont la nostalgie de l'éther respiré et des petites bouteilles de verre bleu nuit, tous deux ont perdu un chien, tous deux ont été renversés par un véhicule, blessés à la cheville, tous deux ont été abandonnés par un parent [...] tous deux croisent une femme qui pourrait être leur mère, la petite Bijou la suit sans la héler, le narrateur d'*Accident nocturne* va jusqu'à la frapper. Tous deux, tous deux⁶⁹¹ ». Il n'est pas le seul à utiliser la métaphore de puzzle pour commenter l'œuvre de Modiano : pour Julien Bisson, « [...] l'œuvre de Modiano est un puzzle, où chaque pièce se ressemble sans jamais se confondre, laissant peu à peu deviner le tableau intime de l'écrivain⁶⁹² ». Et pour Dominique Quinio, les livres de Modiano sont « comme les pièces d'un seul et même puzzle dont on ne pourra jamais saisir l'exacte signification, faute d'en avoir agencé tous les morceaux⁶⁹³ ».

Patrick Modiano compare les mêmes éléments qui reviennent (visages, noms, lieux, phrases) avec « les motifs d'une tapisserie que l'on aurait tissée dans un demi-sommeil. Un demi-sommeil ou bien un rêve éveillé⁶⁹⁴ ». Cette métaphore de la tapisserie illustre également l'intertextualité interne dans une œuvre considérée comme un ensemble. Tout comme une tapisserie, l'œuvre de Modiano doit, selon lui, être vue dans son ensemble pour être comprise.

⁶⁹⁰ Jean-Baptiste Harang, « Modiano noche ». *Libération*, 3 octobre 2003.

⁶⁹¹ *Ibid.*

⁶⁹² Julien Bisson, « *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*, pièce du puzzle de Modiano ». *L'Express*, 1 octobre 2014. https://www.lexpress.fr/culture/livre/pour-que-tu-ne-te-perdes-pas-dans-le-quartier-piece-du-puzzle-de-modiano_1603078.html, consulté le 16 juillet 2018

⁶⁹³ Dominique Quinio, « Patrick Modiano, entre Histoire et mémoire », *La Croix*, 9 octobre 2014

⁶⁹⁴ *Le discours de la réception du prix Nobel de Patrick Modiano*, http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2014/modiano-lecture_fr.html, page consultée le 3 janvier 2019

La métaphore du « puzzle » illustre non seulement le caractère interactif et fragmentaire de ses livres qui forment un tout cohérent, mais aussi le caractère mystérieux et énigmatique de celui-ci. La pièce manquante de puzzle signifie le vide, le blanc et le silence dans le texte : impossible de saisir la clé de l'énigme de cette œuvre dès qu'il existe un morceau manquant. « L'art romanesque de Modiano se refuse tout simplement à l'élucidation, le flou et l'incertitude paraissent, à chacune de ses pages, poser la dimension énigmatique comme intrinsèque à l'expérience humaine, essentielle et insoluble⁶⁹⁵ », remarque Nathalie Crom.

La reconstitution d'un puzzle et le tissage d'une tapisserie illustrent la démarche artistique de Patrick Modiano : il tisse ses histoires avec son propre matériau intérieur et rassemble des fragments issus de son monde imaginaire. La pièce manquante du puzzle et les motifs de tapisserie impliquent les fragments alignés par l'auteur, mais jamais formellement reconstitués. Les romans de Modiano, en effet, sont marqués par des incertitudes, des ambiguïtés, des personnages mystérieux, des enquêtes inabouties et des questions sans réponses. Tout cela constitue les pièces, présentes ou manquantes, d'un puzzle. Par exemple, dans *Dora Bruder*, les traces des victimes anonymes impossibles à reconstituer : « Ce sont des personnes qui ont laissé peu de traces derrière elles. Presque des anonymes [...] Ce que l'on sait d'elles se résume souvent à une simple adresse. Et cette précision topographique contraste avec ce que l'on ignorera pour toujours de leur vie — ce blanc, ce bloc d'inconnu et de silence⁶⁹⁶ ». À part l'ignorance de l'enquêteur sur les traces des millions de victimes anonymes, le récit est également marqué par son ignorance sur la vie des Bruder, et de nombreux aspects de la vie de Dora Bruder, l'héroïne du récit. Cette ignorance quasi totale est traduite par l'omniprésence des phrases interrogatives, des « j'ignore » et des hypothèses, présentées par des expressions telles que « peut-être », « je suppose que », « on ne saura jamais ». La fin du livre est marquée par l'incomplétude de l'enquête et une impossibilité d'une reconstruction totale de la vie de Dora : « J'ignorerai toujours à quoi elle passait ses journées, où elle se cachait, en compagnie de qui elle se trouvait pendant les mois d'hiver de sa première fugue et au cours de quelques semaines de printemps où elle s'est échappée à nouveau. C'est là son secret. Un pauvre et précieux secret que les bourreaux, les ordonnances,

⁶⁹⁵ Nathalie Crom, « Espace d'artistes. Patrick Modiano ». *La Croix*, 31 août 2001.

⁶⁹⁶ Patrick Modiano, *Dora Bruder*, repris dans la collection Quarto *Patrick Modiano Romans*, Gallimard, 2013, p. 658.

les autorités dites d'occupation, le Dépôt, les casernes, les camps, l'Histoire, le temps — tout ce qui vous souille et vous détruit — n'auront pas pu lui voler⁶⁹⁷ ».

Les éléments fragmentaires permettent au lecteur, malgré toutes les incertitudes, de rassembler un scénario probable qui ne sera jamais vérifié ni confirmé. Il s'agit d'une esthétique de l'incomplétude, de l'inachevé. Ainsi, ces « pièces manquantes » constituent une énigme qui est à la fois un point de départ et une dynamique du point de vue de la narration. Le départ est motivé par le mystérieux, l'insaisissable et l'incompréhensible, et le processus de résoudre l'énigme constitue la dynamique, comme l'indique Dominique Meyer-Blozinger : « une énigme est un texte impossible qui déclenche l'élaboration d'un autre texte⁶⁹⁸ ». Les métaphores aux dimensions oniriques (« demi-sommeil » et « rêve éveillé ») suggèrent quant à elles une poétique de l'ambiguïté, caractéristique dans l'œuvre modianesque.

2. Variation sur le même thème

Comme nous avons vu précédemment, une partie de critiques pensent que Modiano n'écrit pas le même livre, mais continue le seul et même livre, et ces critiques valorisent l'œuvre de Modiano en raison de sa cohérence et son intertextualité. D'autres critiques admettent que Modiano écrit toujours la même chose tout en nuancant leur propos, ils adoptent souvent le terme musical « variation sur le même thème » pour décrire son œuvre.

En 1982, Michel Nuridsany écrit : « Oui, c'est toujours le même et c'est encore un autre. Le même thème, une autre variation⁶⁹⁹ ». Pour le journaliste, le thème de l'œuvre de Modiano tourne toujours autour de la mémoire avec ses intermittences. Dominique Bona évoque aussi la notion de variation : « Depuis son premier livre, il écrit la même chanson triste, la même quête désenchantée dans la Disneyland de ses rêves. On reconnaît ses décors, ses personnages, et presque ses rimes. Poétique, secret, impénétrable, chacun de ses romans est un même univers. *Quartier perdu* est ainsi une variation de plus sur un thème immuable,

⁶⁹⁷ *Ibid.* p. 735.

⁶⁹⁸ Dominique Meyer-Bolzinger, « Investigation et remémoration, l'inabouti de l'enquête chez Patrick Modiano », dans Reggiani, Christelle et Magné, Bernard. *Écrire l'énigme*, Paris, 2007, Presses Universitaires de Paris Sorbonne, pp.231-239.

⁶⁹⁹ Michel Nuridsany, « Modiano le somnambule ». *Le Figaro*, 8 octobre 1982.

la rengaine d'un merveilleux troubadour qu'obsède un très beau rêve⁷⁰⁰ ». Michel Braudeau évoque aussi la notion de variations, sur les mêmes accords cette fois-ci : « C'est encore du Modiano, de livre en livre un jeu de variations sur quelques accords, toujours les mêmes⁷⁰¹ ». Comme Nuridsany, Bona et Braudeau, Camille Burtin emploie également la notion de « variation sur le même thème » et la métaphore musicale en y ajoutant une autre métaphore artistique : « les détracteurs de Modiano disent qu'il écrit toujours le même roman. En réalité, il le réécrit, comme un jazzman réinterpréterait le même thème, comme un peintre se prêterait à d'infinies variations sur les mêmes motifs. C'est un écrivain musical et impressionniste, esquissant des atmosphères par touches délicates, retravaillant ses phrases jusqu'à l'épure⁷⁰² ». En 2014, à la parution du livre *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*, Nathalie Crom écrit dans *Télérama* que l'œuvre de Modiano s'offre à lire « non pas comme une succession de romans, les uns aux autres étroitement apparentés et composant ensemble une recherche du temps perdu, mais plutôt comme un long poème dont chaque nouvel opus serait une strophe supplémentaire. Ou une variation sans cesse recommencée, autour de motifs récurrents⁷⁰³ ». Pour Maryline Heck et Raphaëlle Guidée, l'œuvre de Modiano est souvent réputée monocorde « à tort », « car il y a loin de *La place de l'Étoile* à *l'Horizon* (2010), loin de la “trilogie de l'Occupation” que composent ses trois premiers romans (*La place de l'Étoile*, *La Ronde de nuit* et *Les Boulevards de ceinture*) à *Dora Bruder* (1997)⁷⁰⁴ ». Avec ces deux exemples, elles distinguent d'un côté la différence des sujets traités au sein de l'œuvre modianesque, et de l'autre les différentes manières de traiter le même sujet. De la « satire mordante » de ses premiers livres à la « mélancolie en mode mineur » depuis *Villa Triste*, l'œuvre modianesque est caractérisée par « les tournants, les contrastes autant que les constantes⁷⁰⁵ ». Elles évoquent également la notion de variation en l'associant avec la « petite musique » de Modiano : « Certes, de livre en livre, l'écrivain creuse inlassablement un sillon familial [...] Mais les variations de la fameuse “petite musique” sont nombreuses, et ses

⁷⁰⁰ Dominique Bona, « Patrick Modiano : la nostalgie vagabonde ». *Le Quotidien de Paris*, 15 janvier 1985.

⁷⁰¹ Michel Braudeau, « La magie Modiano ». *Le Monde*, 20 avril 1990.

⁷⁰² Camille Burtin, « Patrick Modiano ‘ma mémoire précédait ma naissance’ », 13 octobre 2014, <https://karo.me/livres/patrick-modiano>, consulté le 22 mars 2019

⁷⁰³ Nathalie Crom, « Patrick Modiano, prix Nobel de littérature ». *Télérama*, 4 octobre 2014.

⁷⁰⁴ *Cahier Modiano*, Sous la direction de Raphaëlle Guidée et Maryline Heck, *op.cit.*, p.9.

⁷⁰⁵ *Ibid.* p.10.

harmoniques certainement plus contrastées qu'on ne le croit souvent⁷⁰⁶ ». Pour Nathalie Crom, le même thème autour duquel tournent d'infinies variations est une quête de son propre passé incertain et ambigu, il s'agit d'une « inlassable quête littéraire tendue vers un seul but : le déchiffrement de sa propre histoire, d'un passé qui persiste à demeurer “un blanc, un bloc d'inconnu et de silence⁷⁰⁷” ».

En musique, la variation est un des éléments essentiels de la composition musicale classique. Il s'agit d'un procédé qui consiste à apporter des modifications mélodiques, rythmiques ou harmoniques à un thème initial ou emprunté à un autre compositeur. Un seul thème peut donner lieu à une série indépendante de variations, il arrive parfois que le thème original devienne presque méconnaissable. Bien qu'il n'existe pas d'équivalent exact de ce phénomène musical dans le domaine de la création littéraire, cette expression est souvent employée pour désigner les différentes écritures autour d'un même thème. Par exemple, Gérard Genette qualifie l'œuvre de Raymond Queneau, *Exercices de style*⁷⁰⁸ d'« une série de variations stylistiques et autres sur un même thème, original, mais volontairement neutre ou banal⁷⁰⁹ ». Cette métaphore musicale « variation sur le même thème », utilisée dans le discours critique littéraire sur l'œuvre de Modiano affiche indirectement une réponse négative à l'opinion « Modiano écrit toujours le même livre » : tout comme chaque variation sur un thème donne naissance à une nouvelle pièce de musique, chaque livre de Modiano se distingue des autres. En même temps, en adoptant cette métaphore de « variation sur le même thème », les critiques mettent l'accent sur la cohérence et la continuité de cette œuvre qui se développe autour du même thème comme fil conducteur de l'œuvre. Pour Bruno Blanckeman, Patrick Modiano dessine « les cartes d'un univers aux horloges dérégées », et « à l'origine de ce dérèglement, il est un nœud de déterminations historiques et intimes dont chaque récit dévide les fils pour mieux les entrelacer dans une trame narrative à chaque fois différente⁷¹⁰ ».

⁷⁰⁶ *Ibid.* p.9.

⁷⁰⁷ Nathalie Crom, « Espace d'artistes. Patrick Modiano ». *La Croix*, 31 août 2001.

⁷⁰⁸ Raymond Queneau, *Exercice de style*, 1982, Paris, Gallimard, collection Folio.

⁷⁰⁹ Gérard Genette, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 165.

⁷¹⁰ Bruno Blanckeman, *Lire Patrick Modiano, op.cit.*, p.6.

Alexandre Fillon souligne la cohérence au sein de l'œuvre de Modiano : « Chacun des livres de Patrick Modiano fait écho au précédent et semble se raccorder, par discontinuité, dans une unité cohérente. *L'Herbe des nuits*, son dernier roman, ne fait pas exception. [...] Patrick Modiano écrit pour notre bonheur des romans et des récits qui ne ressemblent à aucun autre, sinon aux siens. Depuis la fin des années 1960, depuis son entrée en littérature avec *La place de l'Étoile* (Folio), un texte rageur à la tonalité toute différente des livres à venir, il bâtit avec cohérence une œuvre qui évoque une ronde, une fugue ininterrompue. Une œuvre dont chaque nouveau chapitre fait écho au précédent. Figure tutélaire de la littérature française contemporaine, Modiano trace des cercles à l'infini, semant vaille que vaille des petits cailloux que l'on empoche chaque fois avec délectation⁷¹¹ ». Ici, le journaliste utilise deux noms pour qualifier l'œuvre de Modiano : « discontinuité » et « cohérence ». Ces deux qualifications, à première vue paradoxales, voire opposées, sont cependant inséparables et constituent la singularité de l'œuvre modianesque. Il s'agit des « intermittences⁷¹² » dans le mouvement de l'œuvre modianesque, qui est discontinue, qui s'arrête parfois et reprend ensuite par intervalles, il s'agit d'un espace au milieu d'un autre, d'un laps de temps en intervalle, d'une discontinuité dans un tout cohérent. Patrick Modiano lui-même évoque aussi la discontinuité et la cohérence dans son œuvre : « les romanciers avaient une immense force de production au XIXe siècle. La vie était plus lente et ils réussissaient à créer des œuvres semblables à des cathédrales. Je suis davantage dans le discontinu, avec des échos d'un texte à l'autre. Je suis comme un coureur se reposant à des étapes, avant de reprendre ses foulées⁷¹³ ». Pour Patrick Modiano, la discontinuité et la fragmentation caractérisent les œuvres de sa génération : « la génération précédente est parvenue à faire une œuvre globale, une sorte de cathédrale. Je pense à Proust ou à Lawrence Durrell et à son *Quatuor d'Alexandrie*. Ces gens vivaient dans un monde où l'on pouvait se concentrer davantage tandis que pour les gens de ma génération, c'est fragmentaire. On arrive peut-être à faire un truc global, mais avec des fragments, si vous voulez⁷¹⁴ ». La cathédrale est une métaphore

⁷¹¹ Alexandre Fillon, « Modiano à la recherche du temps perdu ». *L'Express*, 4 octobre 2012.

⁷¹² Sur le caractère intermittent de l'œuvre de Modiano, voir *Modiano ou les intermittences de la mémoire*, sous la direction d'Anne-Yvonne Julien, Paris, Hermann Éditeurs, 2010.

⁷¹³ Marie-Laure Delorme, « Patrick Modiano : 'Je suis un enfant du hasard' », *Le Journal du dimanche*, 29 septembre 2019.

⁷¹⁴ Laurence Liban, « Interview Modiano », *Lire*, n319, octobre 2003, p.104.

récurrente de la littérature romantique et symboliste au XIXe siècle, l'équivalence entre livre et édifice est notamment établie dans *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo et dans *La cathédrale* de Huysmans⁷¹⁵. Nous pouvons remarquer qu'à seize ans d'intervalle, Patrick Modiano utilise deux fois la métaphore de la « cathédrale » pour illustrer les caractères propres à des œuvres littéraires du XIXe siècle, et absents dans les œuvres du XXe siècle.

« Cette idée d'œuvre, avec ce qu'elle comporte de monumental, façon cathédrale, ça avait un sens pour les romanciers du XIXe siècle, quand le temps était plus lent. Mais, aujourd'hui, un écrivain n'a plus la force de concentration suffisante⁷¹⁶ ».

On pourrait « supprimer les titres [de ses] vingt-neuf romans », les publier ensemble, comme un seul texte, mais écrit « par à-coups, de façon discontinue⁷¹⁷ ».

3. Valorisation par la singularité

Nombre de critiques insistent sur la continuité et la cohérence de l'œuvre modianesque afin d'établir l'idée que Modiano n'écrit pas toujours le même livre, il tisse un univers cohérent propre à lui, ce qui contribue à construire la singularité de l'écrivain⁷¹⁸.

En 1985, à la parution de *Quartier Perdu*, André Brincourt se rattache à l'idée qu'il existe une forte identité de l'œuvre modianesque et valorise cette qualité, mais il est opposé à l'idée du *même livre*. Il cite l'exemple de *Quartier Perdu* : « Rien ne ressemble plus à un livre de Modiano qu'un autre livre de Modiano. Eh bien, oui, et alors ? Il en est ainsi des peintres qui ont atteint et imposé leur style. Ce qui ne signifie pas que Patrick Modiano écrive toujours le même roman. On l'a un peu trop dit — et justement, le dernier en date prouverait plutôt que l'on a tort. À tel point que l'intérêt du *Quartier perdu* est bien de se demander en quoi une intrigue si différente des autres et n'ayant plus rien à voir avec le temps de l'Occupation (ce temps de la fausse mémoire de l'auteur) nous rapproche cependant de ce qui caractérise le

⁷¹⁵ Voir Joëlle Prungnaud, *Figures littéraires de la cathédrale 1880-1918*. Nouvelle édition [en ligne]. Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, 2008.

⁷¹⁶ Raphaëlle Leyris, « Patrick Modiano : 'je préfère écrire à la dérobée' ». *Le Monde*, 4 octobre 2019.

⁷¹⁷ *Ibid.*

⁷¹⁸ Voir le chapitre II de la présente thèse.

romancier de *La place de l'Étoile* ou de *la Rue des boutiques obscures*⁷¹⁹ ». En 1985 aussi, Francine de Martinoir met l'accent sur la singularité de l'œuvre modianesque à travers la répétition et qualifie Modiano de grand écrivain : « cette récurrence des obsessions, des thèmes, des situations, c'est le propre de très grands. Patrick Modiano est, avec Dhôtel, un des seuls romanciers à avoir délimité une contrée qui soit vraiment à lui⁷²⁰ ». Selon Michel Braudeau, le fait qu'il existe toujours des variations sur les mêmes accords chez Modiano fait de son œuvre une musique « repérée depuis longtemps, déchirante, unique⁷²¹ ». En 1993, à la parution de *Chien de printemps*, Jean-Claude Lamy valorise la singularité et la cohérence de l'œuvre modianesque : « Le temps, le passé, la mémoire. Ce sont les préoccupations de Patrick Modiano depuis la parution de son premier roman *La place de l'Étoile*, en 1968. Son nouveau livre, *Chien de Printemps*, reste dans la droite ligne d'une œuvre singulière qui en fait l'un des écrivains marquants de cette fin de siècle⁷²² ».

Le dernier livre de Modiano, *Souvenirs dormants*, est également considéré comme « un condensé de nombreux livres précédents⁷²³ » : « trois femmes croisées dans *Souvenirs dormants* apparaissaient séparément dans d'autres romans. C'est le cas de Geneviève Delame (*Accident nocturne*), Mireille Ourousov (*Un Pedigree*) et Madeleine Perreau (avec un autre prénom dans *Des inconnues*)⁷²⁴ ». En 2017, Maurice Szafran trouve que l'argument selon lequel Modiano écrit toujours le même livre « semble nul, non avénu⁷²⁵ », il cite l'exemple de Simenon pour défendre Modiano : « La plupart des grands romanciers enfoncent le même clou. Irait-on reprocher à Simenon de cloîtrer Maigret dans un univers parisien petit-bourgeois, avec ses apéritifs et sa toile cirée ? C'est ainsi qu'il a décrit un univers, une culture, une civilisation⁷²⁶ ». De la même manière, Gilles Chenaille est opposé à l'idée du *même* : « On l'accuse parfois d'écrire toujours la même chose. Nostalgie, après-guerre et compagnie.

⁷¹⁹ André Brincourt, « Modiano perdu et retrouvé ». *Le Figaro*, 11 janvier 1985.

⁷²⁰ Francine de Martinoir, « Sur le cadastre de la fiction ». *La Quinzaine littéraire*, 1 février 1985.

⁷²¹ Michel Braudeau, « La magie Modiano ». *Le Monde*, 20 avril 1990.

⁷²² Jean-Claude Lamy, « Le monde flou, flou, flou de Modiano ». *Le Figaro*, 2 novembre 1993.

⁷²³ Alain Jean-Robert, « Trois ans après son Nobel, Modiano revient en rêveur éveillé ». *AFP*, 26 octobre 2017.

⁷²⁴ *Ibid.*

⁷²⁵ Maurice Szafran, « Modiano et son double ». *Challenges*, 26 octobre 2017.

⁷²⁶ *Ibid.*

Ça, c'est quand on ne l'a pas lu, ou pas vraiment⁷²⁷ ». Il cite l'exemple d'un grand écrivain pour défendre l'univers modianesque : « Va-t-on reprocher à Marcel Proust de ne pas soudain ressembler à Émile Zola⁷²⁸ » ? Selon lui, le nouveau livre *Souvenirs dormants*, publié en 2017, « est donc bien du Modiano, avec sa dose habituelle d'étrangeté et de menace sourde, mais du Modiano nouveau dans le choix des personnages et de leur histoire⁷²⁹ ».

D'après Christophe Bigot, le fait d'accuser Modiano d'écrire toujours le même livre revient à ramener l'auteur de *Villa Triste* et des *Boulevards de ceinture* « au rang de faiseur jouant au lego avec une batterie limitée d'éléments en kit⁷³⁰ », et ces critiques ont tort de « méconnaître non seulement l'extraordinaire complexité de cette œuvre faussement simple, mais aussi l'art romanesque lui-même, qui réside moins dans la sélection des thèmes eux-mêmes que dans leur subtil arrangement⁷³¹ ».

Ainsi, les critiques susmentionnées soulignent l'idée que les livres de Modiano ne sont pas identiques mais ils s'assemblent pour constituer son style propre et particulier, sa singularité, son « univers ». « Comme tout grand auteur, Patrick Modiano a son univers, qu'il nous fait visiter sous tous les angles, et l'on est chaque fois heureux de ce nouveau voyage, jamais tout à fait le même⁷³² », remarque Gilles Chenaille. En évoquant l'« univers » modianesque, le journaliste souligne la singularité dans l'œuvre de Modiano dont chaque livre porte des éléments spécifiques et différents dans ce même univers.

Avec la construction d'une œuvre, l'auteur construit en même temps sa propre image et se positionne de manière singulière et distinctive dans le champ littéraire. Cette singularité permet de distinguer l'auteur dans l'univers littéraire et de conditionner l'horizon de sa réception, comme l'indique Alain Viala : « En donnant une œuvre, il [l'auteur] construit une image de lui-même, et, au fil des œuvres suivantes, cette image se confirme ou évolue : on

⁷²⁷ Gilles Chenaille, « Modiano Majeur ». *Marie Claire*, 8 novembre 2017.

⁷²⁸ *Ibid.*

⁷²⁹ *Ibid.*

⁷³⁰ Christophe Bigot, « Modiano écrit-il toujours le même livre ? », 5 décembre 2014. <https://bibliobs.nouve-lob.com/romans/20141205.OBS7105/modiano-ecrit-il-toujours-le-meme-livre.html>, consulté le 12 février 2019

⁷³¹ *Ibid.*

⁷³² Gilles Chenaille, « Modiano Majeur ». *Marie Claire*, 8 novembre 2017.

attend de Gide qu'il "fasse du Gide" et qu'en même temps il soit ni tout à fait un autre, ni exactement identique au fil de ses livres (et *idem* pour tous)⁷³³ ».

4. Évolution et innovation dans l'œuvre modianesque

« L'œuvre de Patrick Modiano évolue avec une telle lenteur qu'elle peut produire une impression d'immobilité. Pourtant, elle évolue bel et bien⁷³⁴ », ainsi écrit Jules Bedner en 1993. À part ceux qui sont opposés à l'idée du *même* pour les raisons d'intertextualité, de variation et de singularité, il existe également des critiques qui ne sont pas d'accord avec cette idée en mettant l'accent sur l'évolution et l'innovation de l'œuvre modianesque, tant sur le style que sur les thèmes abordés dans son œuvre.

Sur le plan de la forme, certaines critiques soulignent la différence entre les trois premiers livres de Modiano et les livres après la trilogie de l'Occupation. Pour Denis Cosnard, « Patrick Modiano a mis du temps à peaufiner sa technique. Ses premiers textes n'ont rien de cotonneux. *La place de l'Étoile*, qui le fait connaître en 1968, est un roman foisonnant, baroque, drôle et violent, grinçant, acéré. Mais peu à peu, le jeune homme adoucit les angles. Son écriture devient de plus en plus dépouillée, voire minimaliste. Et la brume s'insinue entre les lignes, effaçant les frontières traditionnelles entre le réel et la fiction⁷³⁵ ». Aux débuts fracassants, à l'attitude provocatrice et au ton véhément du jeune Modiano, succèdent une écriture plus limpide, une voix plus feutrée et retenue. Le commentaire de Denis Cosnard correspond à l'idée de Bruno Blanckeman, qui souligne également l'évolution du style de Modiano en distinguant deux périodes d'inégale longueur dans l'œuvre modianesque : la première période qui comporte le triptyque de l'Occupation (*La place de l'Étoile*, *La Ronde de nuit*, *Les Boulevards de ceinture*) est dominée par une esthétique expressionniste, tandis que la seconde période est marquée par une esthétique minimaliste et inclut les romans et les récits de Modiano après 1975. Au sein même de cette seconde période échelonnée sur plusieurs décennies, il existe plusieurs cycles qui se font écho entre eux : des romans

⁷³³ Viala, Alain et George Molinié, *Approches de la réception*, Paris, PUF, 1993, p.216.

⁷³⁴ Jules Bedner, *Patrick Modiano*, études réunies par Jules Bedner, Amsterdam-Atlanta, GA Éditions, Rodopi, BV., 1993, p.2.

⁷³⁵ Denis Cosnard, « Patrick Modiano, profession vaporisateur », 10 octobre 2014.

d'investigation marqués par une recherche identitaire, telle que *Rue des boutiques obscures*, *Dimanches d'août* et *La Petite Bijou* ; des romans de la mémoire, comme *Une Jeunesse* et *Dans le café de la jeunesse perdue* ; des romans autobiographiques, dans lesquels l'écrivain s'inspire de ses expériences du passé pour créer une fiction à la première personne, telle que *De si braves garçons*, *Quartier perdu*, ou *Accident nocturne* ; des récits autobiographiques qui mêlent les expériences vécues à des hypothèses romanesques, comme *Livret de famille*, *Remise de peine* et *Fleurs de ruine* ; enfin, il y a d'autres livres qui semblent régis par un souci de témoignage historique (*Dora Bruder*) ou intime (*Un Pedigree*).⁷³⁶ Pour Bruno Blanckeman, c'est une ressemblance, plutôt qu'une similarité, qui unit les différents récits de Modiano : « Patrick Modiano porte à la perfection l'art subtil de la modulation. Expressionniste à ses débuts, quand elle manifeste une velléité de violence, l'écriture devient par la suite minimaliste en visant à exprimer des états de deuil⁷³⁷ ». Dominique Rabaté, quant à lui, compare l'écriture de Modiano avec celle d'autres écrivains afin de décrire le cheminement de l'œuvre modianesque dans le temps : « d'abord hantée par Céline, son écriture devient proustienne avec *Villa triste*. Mais il s'agit moins de dire l'euphorie de la réminiscence que sa difficulté⁷³⁸ ».

Quant au contenu, nombre de critiques relèvent une évolution dans l'œuvre de Modiano ou soulignent la particularité de chaque livre en ce qui concerne les éléments temporels et topographiques, ainsi que les thèmes abordés. L'exemple des critiques à la parution d'*Une jeunesse* constitue un argument contre ceux qui prétendent que Patrick Modiano écrit toujours le même livre.

Après avoir obtenu le prix Goncourt en 1978, Patrick Modiano publie son septième livre, *Une jeunesse*, en 1981. Plusieurs critiques littéraires remarquent la particularité d'*Une jeunesse* par rapport aux publications précédentes de Modiano. « Patrick Modiano vient de prendre, avec son septième roman, le virage qu'on attendait : celui qui fait entrer les vrais

⁷³⁶ Voir Bruno Blanckeman, *Lire Patrick Modiano*, *op.cit.*, p.52.

⁷³⁷ *Ibid*, p.6.

⁷³⁸ Dominique Rabaté, « Poétique d'une quête : le temps indéfiniment perdu », *Le Magazine littéraire*, octobre 2009, p.80.

écrivains dans la mythologie littéraire⁷³⁹ », remarque Jean-Louis Ezine. Ici, l'usage de l'expression « les vrais écrivains » n'est pas anodin. Plus qu'une simple catégorisation, il s'agit d'une valorisation. Le sociologue Pierre Verdrager distingue le sens valorisé de certains mots, comme « littérature » et « écrivain », de leur sens classificatoire. L'usage du mot « écrivain » ne se réduit donc pas à une classification professionnelle. La position de l'adjectif qualitatif « vrai » devant « écrivain » implique le sens qui relève de l'ontologie⁷⁴⁰.

La première spécificité d'*Une jeunesse* observée par la presse se traduit par l'éloignement des années sombres de l'Occupation, période de prédilection de Patrick Modiano. « Six romans (dont un Goncourt), auxquels s'ajoute celui qui paraît ces jours-ci, nous auront donné une idée plus juste de cette œuvre à mesure qu'elle s'éloigne de son Occupation rêvée sans la perdre de vue tout à fait. À cet égard, *Une jeunesse* marque un virage, peut-être définitif⁷⁴¹ », remarque Matthieu Galley. « Son dernier livre quitte les brumes de l'Occupation pour les années soixante. Un événement⁷⁴² », commente Gilles Pudlowski. Pour le huitième livre de Modiano *Quartier perdu* publié en 1985, Bertrand Poirot-Delpech remarque également ce changement de période tout en soulignant la continuité de l'œuvre modianesque : « Nous ne fréquentons plus ringards et gestapistes des années 40, dont, par parenthèse, Modiano a relancé la mode, mais c'est la même recherche lancinante d'identités incernables, de souvenirs qui décolorent comme entre les doigts, les papillons tombés des abat-jour. Et le charme Modiano nous enveloppe, une fois de plus⁷⁴³ ». Si les critiques littéraires remarquent tout de suite le tournant dans l'œuvre modianesque et trouvent qu'il s'agit peut-être d'un virage définitif ou d'un événement majeur, c'est parce que l'image d'un Modiano obsédé par la période de l'Occupation est tellement ancrée chez les lecteurs qu'un simple changement de période marquerait une rupture majeure dans son œuvre.

Au virage thématique de l'écriture de Modiano — l'éloignement de la période de l'Occupation pour l'exploration des années 60 —, s'ajoute un virage stylistique — d'une

⁷³⁹ Jean-Louis Ezine, « Un contemporain capital ». *Les Nouvelles littéraires*, 12 février 1981.

⁷⁴⁰ Cf : Pierre Verdrager, *Le sens critique, la réception de Nathalie Sarraute par la presse, op.cit.*, p.87.

⁷⁴¹ Matthieu Gale, « Modiano, l'Hoffmann des villes », *L'Express*, 31 janvier 1981.

⁷⁴² Gilles Pudlowski, « Modiano le magnifique », *Les Nouvelles littéraires*, 12 février 1981.

⁷⁴³ Bertrand Poirot-Delpech, « "Quartier perdu", de Patrick Modiano. Nous vivons à la merci de certains silences ». *Le Monde*, 4 janvier 1985.

écriture baroque et ironique à une écriture plus limpide⁷⁴⁴. « Renonçant à se glisser dans les complets cintrés des trafiquants du marché noir, silhouettes furtives à peine éclairées par les ampoules bleues de la Défense passive, Modiano commence à plonger dans sa propre histoire⁷⁴⁵ », observe Mathieu Galley.

Pour Jacques Lecarme, « avec *Une jeunesse* (1981), on était passé d'une écriture palimpseste, orientée vers une constellation Drieu-Morand-Fitzgerald, à une écriture blanche ou grise, en prise directe, que l'on ne pouvait comparer qu'au meilleur de Simenon. C'était peut-être le même grand jeu de la mémoire et de l'oubli, dans un faux réalisme à fonction irréalisante, mais on était passé, pour les effets de lecture, d'un modernisme miroitant à un classicisme de la discrétion suggestive⁷⁴⁶ ».

Le « virage » constaté par la presse se traduit également par le côté personnel et intime de ce livre. Jean-Louis Ezine souligne également le côté psychologique de ce livre : « il donne ici une vivacité irrésistible à ses incertitudes, à ses doutes, à ses obsessions qu'il habillait jusque-là de couleurs éteintes, par dérision d'ailleurs plus que par faiblesse⁷⁴⁷ ».

Le « virage » relevé par la presse s'explique aussi par le changement du rapport entre l'auteur et les personnages, c'est-à-dire la contemporanéité entre Modiano et les personnages dans *Une jeunesse*. « Louis et Odile, ses héros, ont eu 20 ans en même temps que lui. Ils ont porté des semelles crêpe et dansé au Paladium, connu l'Angleterre des Beatles et le Liberty's de Tonton enfin, des contemporains...⁷⁴⁸ », écrit Matthieu Galley. « Pour la première fois, l'auteur a exactement l'âge de ses héros. L'âge intérieur s'entend, celui qu'on veut bien se donner et qui, à tout prendre, est le seul âge véritable. Modiano est devenu son propre contemporain. Il est enfin de "son" temps, celui qu'il s'est créé, ce qui est le signe d'identité des grands écrivains. Et le voilà de plain-pied avec son univers qu'il traquait en voyeur d'ombre sans tout à fait l'habiter⁷⁴⁹ », commente Jean Louis-Ezine.

⁷⁴⁴ Sur ce point, voir le chapitre IV, consacré à la simplicité dans l'œuvre de Modiano.

⁷⁴⁵ Matthieu Gale, « Modiano, l'Hoffmann des villes », *L'Express*, 31 janvier 1981.

⁷⁴⁶ Jacques Lecarme, « Variations de Modiano (autour d'*Accident nocturne*), dans Roger-Yves Roche (dir.) *Lectures de Modiano*, Op.cit., p.21.

⁷⁴⁷ *Ibid.*

⁷⁴⁸ Matthieu Gale, « Modiano, l'Hoffmann des villes », *L'Express*, 31 janvier 1981.

⁷⁴⁹ Jean-Louis Ezine, « Un contemporain capital ». *Les Nouvelles littéraires*, 12 février 1981.

Francine de Martinoir évoque également le changement de période dans l'œuvre modianesque : Patrick Modiano inventait son propre mode, de narration dans les premiers livres sur le monde de l'Occupation, et « depuis lors, le mouvement de fascination pour des décennies écoulées s'est porté vers les *singing sixties* que la tristesse des temps semble par ailleurs projeter dans un espace inaccessible⁷⁵⁰ ». Au changement de période de prédilection, correspond l'évolution progressive, mais sans rupture de sentiments exprimés : « Peu à peu, d'un livre à l'autre, la peur, l'envie de fuir, ont diminué, ont plus ou moins cédé la place à la nostalgie, sans disparaître complètement⁷⁵¹ ».

Bertrand Poirot-Delpech souligne la particularité topographique de chaque livre de Modiano pour montrer la singularité de chacun de ses romans et la continuité entre ceux-ci : « Chaque roman de Modiano porte la marque d'un site particulier. C'est ce qui les distingue les uns des autres, et les réunit. Il y a eu *les Boulevards de ceinture*, une ville d'eaux alpine dans *Villa triste*, Biarritz pour *Livret de famille*, un Paris d'impasses et de palissades dans *Quartier perdu*⁷⁵² ».

Dans son article sur *Accident nocturne* paru en 2003, Nathalie Crom remarque de nouveaux caractères de ce livre qui s'inscrivent toujours dans la continuité : « Dans *Accident nocturne*, il semble que la qualité onirique — pour mieux dire, surréelle — dont, de *La place de l'Étoile* à *Dimanche d'août*, de *La Ronde de nuit* à *Villa triste*, sont empreints tous les romans de Patrick Modiano, a changé de couleur. Passant d'une certaine anxiété à une certaine sérénité, déjà palpable dans *La Petite Bijou*, son précédent opus. Comme si aboutissait aujourd'hui un patient processus d'élucidation⁷⁵³ ». Pour Nathalie Crom, la dimension de certitude et de sérénité est une nouveauté dans l'œuvre modianesque, jusqu'alors hantée par la disparition, l'effacement et l'incertitude.

Patrick Modiano lui-même explique également l'évolution de son œuvre dans un entretien à la parution de son roman *Accident nocturne* en 2013 : « Je parle toujours des

⁷⁵⁰ Francine de Martinoir, « Sur le cadastre de la fiction ». *La Quinzaine littéraire*, 1 février 1985.

⁷⁵¹ *Ibid.*

⁷⁵² Bertrand Poirot-Delpech, « *Dimanches d'août*, de Patrick Modiano. Un diamant gros comme le Négresco ». *Le Monde*, 29 août 1986.

⁷⁵³ Nathalie Crom, « Espace d'artistes. Patrick Modiano ». *La Croix*, 31 août 2001.

mêmes thèmes, mais peut-être que là, dans *Accident nocturne*, il y a une sorte de rupture puisque c'est le réveil du garçon. J'espère, après cela, faire quelque chose de différent⁷⁵⁴ ».

Pour Denis Cosnard, un triple mouvement marque l'évolution de l'œuvre modianesque : stylistique (du foisonnement baroque des premiers textes à une écriture de plus en plus épurée), générique (de la fiction à l'autobiographie libératrice en passant par l'autofiction) et le changement de la représentation des figures des parents dans l'œuvre.⁷⁵⁵

5. Connotations du « même »

La notion du « même » implique différentes connotations selon des contextes différents. Le « même » pourrait évoquer la cohérence, l'unicité et la fidélité, et le mot pourrait également rappeler ce qui est monotone, redondant, voire ennuyeux. Ainsi, dans le discours critique littéraire sur la question du « même » chez Modiano, le caractère du « même » est tantôt valorisé, tantôt critiqué, selon les horizons d'attente différents.

« Rester fidèle à son talent est parfois la marque d'une délicieuse humilité. Plutôt charmer que surprendre et surtout s'appliquer à définir, préciser, aiguiser un art déjà connu⁷⁵⁶ », écrit Jean-François Josselin en 1985. Pour lui, « toujours le même » a une connotation positive quand l'œuvre est de bonne qualité, en préférant le charme déjà connu à la mauvaise surprise.

En 1991, Michel Braudeau prend l'exemple de Charles Trenet pour développer cette même idée qu'il n'y a rien à reprocher si un écrivain n'évolue pas, tant que la qualité de l'œuvre est assurée : « On reproche à Patrick Modiano d'écrire sans fin le même livre de *La place de l'Étoile*, de ne pas évoluer. Et alors, vous auriez voulu qu'il évolue, Charles Trenet ? Quand la chanson est bonne⁷⁵⁷ ».

⁷⁵⁴ Entretien avec Laurence Liban, *Lire*, n319, octobre 2003, p.104. Cité dans la thèse de Sattar Jabbar Radhl, « La quête identitaire chez les personnages romanesques de Patrick Modiano, entre fiction et histoire », sous la direction de Dominique Carlat, Université Lumière Lyon 2.

⁷⁵⁵ Voir Denis Cosnard, *Dans la peau de Patrick Modiano*, Fayard, 2010, p.8.

⁷⁵⁶ Jean-François Josselin, « Plutôt charmer que surprendre ». *Libération*, 11 janvier 1985.

⁷⁵⁷ Michel Braudeau, « Le piéton de Paris ». *Le Monde*, 5 avril 1991.

Michèle Gazier rejoint également l'opinion de Jean-François Josselin et de Michel Braudeau : « Il en est ainsi des romans de Patrick Modiano : on les lit comme on regarde les épisodes d'une série télévisée, en sachant qu'on n'aura pas la moindre surprise. Rien de plus rassurant que de retrouver ce héros qui vous est devenu familier⁷⁵⁸ ». Minh Tran Huy rejoint cette idée en évoquant une « œuvre sérielle » de Patrick Modiano qui reprend « à la manière d'une ritournelle les mêmes thèmes, interrogations, types de personnages — avec un charme toujours renouvelé⁷⁵⁹ ».

Il serait intéressant de voir pourquoi Michèle Gazier compare la lecture des romans de Patrick Modiano au visionnage des épisodes d'une série télévisée. Dans une étude sur la série télévisée, Vladimir Lifschutz identifie deux particularités qui caractérisent une série télévisée : la durée et la continuité. D'un côté, la série propose une expérience visuelle inscrite dans une large étendue temporelle, allant d'une dizaine d'heures à des centaines d'heures, qui demande au téléspectateur un investissement supérieur à d'autres formes audiovisuelles. De l'autre, la série est marquée par le phénomène de continuité, chaque épisode est lié au précédent et au suivant dans la forme et/ou dans le fond.⁷⁶⁰ Le temps et la continuité constituent ainsi deux spécificités indispensables si nous prenons en compte qu'aucun autre système narratif n'a proposé une structure aussi amplement déployée dans le temps et connectée par une forme de continuité. La comparaison entre l'œuvre modianesque et la série télévisée implique donc une continuité qui traverse l'œuvre de Modiano. Par ailleurs, l'œuvre modianesque comme un tout cohérent s'inscrit aussi dans la longue durée, une cinquantaine d'années jusqu'à aujourd'hui, depuis la parution de *La place de l'Étoile* en 1968.

Michèle Gazier évoque une autre dimension, rituelle cette fois-ci, qui rapproche l'œuvre modianesque à la série télévisée en disant que le lecteur n'aura pas la moindre surprise, ce qui est rassurant. Le lecteur de Modiano, comme le téléspectateur d'une série, s'attend à retrouver les mêmes personnages ou les scénarios récurrents. Jean-Pierre Esquenazi parle de « formule », « constituée par l'ensemble des traits qui définissent l'armature de chaque

⁷⁵⁸ Michèle Gazier, « Le charme est rompu ». *Télérama*, 3 janvier 1996.

⁷⁵⁹ Minh Tran Huy, « Patrick Modiano en lignes de fuite ». *Le Magazine Littéraire*, 1 mars 2010.

⁷⁶⁰ Cf : Vladimir Lifschutz, *This is the End, finir une série TV*. Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2018, p.22.

épisode de la série⁷⁶¹ ». Il s'agit d'une sorte de promesse, organisée autour d'une structure identifiable. En respectant ses promesses, les séries télévisées fidélisent les spectateurs, et de la même manière, Patrick Modiano fidélise ses lecteurs avec la cohérence de son œuvre pour Michèle Gazier.

Pour Josyane Savigneau, « On a beau se dire qu'on aime les romans plus denses, plus intellectuels, plus violents, plus dénonciateurs ; on a beau se répéter que "c'est toujours la même chose", Paris, le passé, l'absence, la mémoire... Rien n'y fait. Quand on ouvre un livre de Patrick Modiano, on va jusqu'au bout⁷⁶² ». Pour ces critiques, « toujours le même » — signifie la continuité, la familiarité rassurante, le charme déjà connu et l'absence de la mauvaise surprise.

« "Patrick Modiano écrit toujours le même livre." Le refrain est connu, même si l'auteur s'est, à diverses reprises, expliqué : "J'écris un seul livre en plusieurs ouvrages." Les plus grands (au hasard, Racine) n'en ont pas usé autrement⁷⁶³ », écrit Jean-Marie Planes dans un article sur *Accident nocturne*. Selon le journaliste, le fait d'écrire « toujours le même livre » n'empêche pas d'être un grand écrivain. Par ailleurs, le reproche du *même* sur l'œuvre de Modiano devient un refrain, une banalité dans les critiques et n'apporte rien de nouveau.

Si la plupart des critiques valorisent la cohérence de l'œuvre de Modiano, il n'en est pas moins vrai que certains critiques la condamnent. À ceux qui reconnaissent le style modianesque dans chacun de ses livres et le valorisent, s'opposent ceux qui s'ennuient du même ton, du même décor, de la même « petite musique ». Pour eux, « toujours le même » a une connotation négative. Si c'est au nom de la continuité et de la singularité stylistique que les admirateurs de Modiano apprécient son œuvre, c'est au nom de la monotonie et du manque d'innovation que certains le critiquent. Selon Pierre Veilletet, le fait d'écrire presque toujours le même livre ne pose pas de problème, tant que les thématiques ont du sens, mais si son obsession est devenue machinale, il faut la critiquer : « Nul ne reproche à Patrick Modiano de remettre une copie presque toujours semblable : vague quête d'une identité —

⁷⁶¹ Jean-Pierre Esquenazi, « L'inventivité de la chaîne : formules des séries télévisées ». In *Médiation & Information*, n 16, p.95-110.

⁷⁶² Josyane Savigneau, « Modiano, celui qu'on n'oublie pas ». *Le Monde*, 5 janvier 1996.

⁷⁶³ Jean-Marie Planes, « Une nuit blanche et noire ». *Sud-Ouest*, 12 octobre 2003.

qui suis-je ? — sur fond vague où le cosmopolitisme le dispute à l’anonymat — où suis-je ?... Au fond, ce sont de bonnes questions puisque l’on ne cesse de se les poser. Mais Modiano le fait désormais de façon distraite. Comme si son obsession était devenue machinale⁷⁶⁴ ». Ici, l’adjectif « machinal » fait référence à la production industrielle et implique une disqualification par l’absence de créativité. À l’accusation esthétique du manque de créativité, s’ajoute celle, éthique, du manque de sincérité dans l’œuvre modianesque, illustrée cette fois-ci par l’adjectif « distrait ». Les apparitions régulières des éléments spécifiques ne sont plus considérées comme une façon de construire la singularité de l’écrivain, mais sont discréditées comme étant une preuve de manque d’imagination et de sincérité.

Michèle Breut « s’irrite à l’idée de consommer le même potage fait des mêmes ingrédients⁷⁶⁵ ». Michèle Gazier interroge : « Que se passe-t-il désormais ? Pourquoi, malgré la tendresse que l’on conserve pour ses livres anciens — et même si l’on continue à lire les nouveaux d’un trait —, pourquoi n’y croit-on plus vraiment⁷⁶⁶ », avant de répondre elle-même pour exprimer sa déception : « Peut-être parce que chaque nouvel ouvrage ne dit strictement rien de plus que ce que disait le précédent. On voudrait qu’il nous étonne, qu’il nous malmène, qu’il nous éblouisse. On veut bien qu’il soit toujours égal à lui-même, mais on voudrait qu’il n’oublie pas d’être à chaque fois différent⁷⁶⁷ ». Éric Chevillard a aussi donné son avis négatif en critiquant la « petite musique » modianesque : « Les inconditionnels vanteront encore la fameuse “petite musique”, mais n’est-ce pas la définition même de la rengaine⁷⁶⁸ » ?

Ces critiques négatives considèrent que les livres de Modiano sont répétitifs et que chaque nouveau livre n’apporte rien de plus que le précédent. Ils disqualifient l’œuvre modianesque par réduction de toutes les productions à l’équivalence interne. Ainsi, à la lecture d’un nouveau livre de Modiano, les lecteurs s’étonnent plus. Ces opinions

⁷⁶⁴ Pierre Veilletet, « Menus plaisirs, vives préférences ». *Sud-Ouest*, 22 mars 1981.

⁷⁶⁵ Michèle Breut, « Un cirque passe. Un Tour de passe-passe romanesque », pp.103-17 dans *Patrick Modiano*, dirigé par Jules Bedner, Amsterdam, Rodopi, 1993.

⁷⁶⁶ Michèle Gazier, « Le charme est rompu ». *Télérama*, 3 janvier 1996.

⁷⁶⁷ *Ibid.*

⁷⁶⁸ Éric Chevillard, « Patrick Modiano : Créateur d’ambiance ». *Le Monde.fr*, 2 octobre 2014, sect. Culture. https://www.lemonde.fr/livres/article/2014/10/02/createur-d-ambiance_4499467_3260.html.

correspondent à la théorie sur le changement de l'horizon d'attente de Hans Robert Jauss dans son livre *Pour une esthétique de la réception*. Afin d'évaluer la valeur artistique d'une œuvre, Jauss introduit la notion de l'écart esthétique qui signifie la distance entre l'horizon d'attente préexistant et l'œuvre nouvelle dont la réception peut entraîner un changement d'horizon. Selon Jauss, lorsque cette distance diminue, « l'œuvre se rapproche du domaine de l'art "culinaire", du simple divertissement. », qui exige « aucun changement d'horizon⁷⁶⁹ ». Ainsi, l'œuvre d'un écrivain qui écrit « toujours le même livre » correspond à cette catégorie et satisfait le désir de voir le beau reproduit sous des formes familières. Au contraire, quand l'écart esthétique augmente, cela implique pour les lecteurs d'abord « une nouvelle manière de voir⁷⁷⁰ », et cette source d'étonnement et de perplexité peut s'effacer pour les lecteurs ultérieurs à mesure que l'œuvre devient familière et s'intègre à son tour à l'horizon de l'expérience esthétique à venir. Jauss pense que « c'est de ce deuxième changement d'horizon que relève notamment le classicisme de ce qu'on appelle les chefs-d'œuvre⁷⁷¹ ».

Conclusion

La question du *même* n'est pas un débat nouveau ni spécifique à la littérature, cette question s'inscrit plus largement dans un débat esthétique qui divise d'un côté ceux qui préfèrent l'écriture classique et la familiarité rassurante, et de l'autre ceux qui privilégient quelque chose de nouveau. L'écrivain, face aux attentes différentes des critiques et des lecteurs, se voit ainsi confronté à un dilemme entre unité et variation au sein de son œuvre.

Bertrand Poirot-Delpech, journaliste au *Monde*, a mis en évidence le dilemme d'un écrivain dans un commentaire sur *Quartier Perdu* : « Les artistes n'ont pas le choix. Ou ils rappellent les autres, et alors à quoi bon ! ou ils ne ressemblent qu'à eux-mêmes, et il se trouve très vite des grognons pour crier au ressassement, "changez de disque !", "après de jolies gammes, on attend la grande œuvre que nous doit cet écrivain victime de succès trop

⁷⁶⁹ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, op.cit, p.58.

⁷⁷⁰ op.cit. p.59.

⁷⁷¹ Ibid.

précoces et semblables”, etc.⁷⁷² ». Les propos de Bertrand Poirot-Delpech illustrent la confrontation entre les deux attentes simultanées des lecteurs vis-à-vis de l’écrivain : la cohérence et le renouvellement. L’œuvre d’un écrivain doit être à la fois reconnaissable et non prévisible⁷⁷³. Si l’écriture doit être identifiable à des récurrences qui permettent d’inscrire l’écrivain dans un texte qui lui est propre, elle n’en est pas moins vulnérable à l’accusation de répétition et de la monotonie.

La question du « même » chez Modiano divise les critiques littéraires : certains rattachent à l’idée que Modiano écrit toujours le même livre et ils ont un avis positif en raison de l’univers singulier créé par l’auteur, tandis que d’autres pensent que « toujours le même livre » implique la monotonie, la répétition, le manque d’innovation et l’ennui. En dehors de ceux qui sont d’accord avec « toujours le même livre », il existe nombre de critiques qui y sont opposés selon les raisons différentes : certains pensent que Modiano écrit non pas toujours *le même* livre, mais *un seul* livre en mettant en évidence l’intertextualité interne entre les différents livres de Modiano qu’ils comparent avec les pièces de puzzle ; certains opposent l’idée de « toujours le même livre » en mettant l’accent sur l’existence de l’évolution et de l’innovation dans l’œuvre de Modiano et que chaque livre est différent d’un autre.

Nous pouvons constater que concernant la question du « même » dans l’œuvre modianesque, les critiques, marqués par l’ambiguïté de leurs critères de jugement, s’inscrivent dans une tension permanente entre le besoin de renouvellement, et la nécessité de maintenir une cohérence. Par conséquent, si la presse peut qualifier l’œuvre de Modiano par sa fidélité à lui-même, elle peut aussi discréditer, de manière symétrique et inverse, sa tendance à la répétition en traînant l’absence de surprises.

⁷⁷² Bertrand Poirot-Delpech, « “Quartier perdu”, de Patrick Modiano. Nous vivons à la merci de certains silences ». *Le Monde*, 4 janvier 1985.

⁷⁷³ Cf : Nathalie Heinich, *Être écrivain, création et identité*, op.cit., p. 209.

Chapitre 6. L'écriture de l'Occupation dans l'œuvre de Modiano

« Je n'avais que vingt ans, mais ma mémoire précédait ma naissance. J'étais sûr, par exemple, d'avoir vécu dans le Paris de l'Occupation puisque je me souvenais de certains personnages de cette époque et de détails infimes et troublants, de ceux qu'aucun livre d'Histoire ne mentionne⁷⁷⁴ », écrit Patrick Modiano dans son *Livret de famille*, publié en 1977. Les différents journaux et revues ont presque tous pu constater, dès la publication de *La place de l'Étoile*, que Patrick Modiano est obsédé par une période qui précède sa naissance, les années de l'Occupation : « En tout cas, Patrick Modiano refuse d'aller au-delà de 1945, et tout se passe comme si sa connaissance s'arrêtait à sa naissance⁷⁷⁵ », constate Jean Gaugeard en 1968.

Depuis *La place de l'Étoile* en 1968, la période historique de l'Occupation figure toujours parmi les thèmes majeurs traités par la presse dans les critiques de l'œuvre modianesque. Nombre de ses livres font référence directement et explicitement aux années de l'Occupation, comme ses trois premiers livres (*La place de l'Étoile*, *La Ronde de nuit* et *Les Boulevards de ceinture*), le scénario pour le film *Lacombe Lucien* et *Dora Bruder*. Dans d'autres livres comme *Rue des Boutiques obscures*, *La Petite Bijou* ou *Voyage de noces*, l'Occupation est comme un courant souterrain, qui apparaît dans un clair-obscur et joue un rôle implicite, en filigrane. Bruno Blanckeman parle d'un « phénomène d'obsession différé dans le temps⁷⁷⁶ », c'est-à-dire que le passé prédétermine le présent de façon occulte. Il explique ensuite le passage de l'Occupation explicite à l'Occupation implicite des récits, traduit par le changement sur le plan esthétique dans l'œuvre de Modiano : « au fracas expressionniste des premiers romans propre à énoncer une mémoire hallucinatoire de l'Occupation succède l'effet minimal de sourdine, qui accompagne le devenir-inconscient de la période, son éloignement dans le temps, ses modes d'imprégnation différés⁷⁷⁷ ».

⁷⁷⁴ Patrick Modiano, *Livret de famille*, repris dans la collection Quarto *Patrick Modiano Romans*, Gallimard, 2013, p. 271.

⁷⁷⁵ Jean Gaugeard, « Un voyage au bout de ghetto ». *Les lettres françaises*, 24 avril 1968.

⁷⁷⁶ Bruno Blanckeman, « Patrick Modiano : l'Occupation en abyme de la fiction », dans Dambre, Marc (dir.), *Mémoire occupées, fictions françaises et Seconde Guerre mondiale*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2013, p. 55.

⁷⁷⁷ *Ibid.*

Pourquoi Patrick Modiano est-il tant obsédé par l'Occupation et que signifie l'Occupation pour lui ? Telle est la question principale que posent les différentes critiques depuis 1968. Nous pouvons également constater que les critiques littéraires de l'écriture de l'Occupation chez Modiano sont étroitement liées au contexte social, et plus précisément à l'évolution de la mémoire collective française des années de l'Occupation. Pour répondre à la question susmentionnée, nous essaierons de regrouper, comparer et analyser les différentes critiques littéraires sur ce sujet en deux aspects : l'écriture de l'Occupation chez Modiano et l'évolution de la mémoire collective sur cette période, ainsi que les raisons de l'obsession de Modiano sur l'Occupation.

I. L'Occupation dans l'œuvre de Modiano et la mémoire collective

Il est difficile de comprendre la réception de Patrick Modiano dans la presse française sans faire référence à l'histoire du souvenir, de la rémanence et du devenir de la période de l'Occupation. En effet, cette histoire sert de toile de fond pour les critiques littéraires sur l'écriture de l'Occupation dans l'œuvre de Modiano.

Au cours du XXe siècle, la littérature s'est redéfinie en s'inspirant de diverses disciplines en plein essor, comme la sociologie, l'ethnologie, la psychanalyse et l'histoire. Aux échanges intergénériques au sein même de l'univers littéraire se superposent les échanges transdisciplinaires qui donnent plus de plasticité à la littérature. Si les interférences entre la littérature et le champ de l'histoire se multiplient depuis le début du XXe siècle, l'œuvre modianesque sur une période de l'histoire particulière, la période de l'Occupation, reste pour sa part inédite et pourrait se lire en parallèle avec le travail mené par certains historiens.⁷⁷⁸

Dans un contexte de redéfinition épistémologique de l'histoire, la littérature entre en résonance avec non seulement l'histoire de l'Occupation, mais aussi l'évolution de la mémoire collective de cette histoire. Les œuvres littéraires témoignent non seulement de la mémoire collective d'une société, mais aussi de ses tabous, et en même temps, la littérature participe à son orientation. Ainsi, afin de mieux analyser les opinions de la presse sur cette

⁷⁷⁸ Concernant la relation de l'œuvre de Patrick Modiano avec le champ de l'Histoire, celui de la psychanalyse et de la phénoménologie, voir Bruno Blanckeman, *Lire Patrick Modiano, op.cit.*, pp.136-169.

question, il est intéressant de faire un bilan récapitulatif sur l'évolution de la mémoire française des années de l'Occupation.

La difficulté de parler d'une expérience traumatisante vécue a été maintes fois évoquée à propos de l'Occupation, de la collaboration et de la Shoah et de manière de plus en plus aiguë au fur et à mesure que l'on s'en éloigne dans le temps. Dans un article à l'occasion de la parution d'*Un Pedigree* en 2005, Josyane Savigneau résume en quelques phrases le malaise éprouvé par les Français vis-à-vis de la période de l'Occupation et de l'après-guerre, ainsi que l'évolution de ce malaise dans la mémoire collective : « Voilà pourquoi ce livre est important et dérangeant. Il parle d'une France qu'on n'aime pas voir, d'une période, la Seconde Guerre mondiale et l'après-guerre, qu'on a reconstruite à plaisir. D'abord l'oubli par l'héroïsation, tous résistants. Ensuite, le souci de vérité gommant les nuances, tous collabos. Et aujourd'hui, soixante ans après, chacun dans son rôle, le collabo, l'Allemand, le juif, le "bon Français" lâche...⁷⁷⁹ »

*Vichy, un passé qui ne passe pas*⁷⁸⁰, tel est le titre d'un ouvrage coécrit par le journaliste Éric Conan et l'historien Henry Rousso. Ce titre résume parfaitement les souffrances endurées par le peuple français sous l'Occupation et l'évolution de la mémoire collective de cette période. Et dans l'ouvrage *Le syndrome de Vichy*⁷⁸¹, un livre consacré au souvenir de Vichy dans la société française, Henry Rousso distingue quatre phases de la mémoire collective française après l'Occupation, mêlée de souvenirs (précis ou déformés) et des oublis (volontaires ou refoulés).

« Patrick Modiano a vécu une enfance lourde de désarrois, inquiet, mal dans sa peau, entouré de tous ces fantômes et ayant à jamais mal au côté gauche de sa poitrine⁷⁸² », remarque Françoise Xenakis en 1993. Les années de l'enfance de Patrick Modiano correspondent à la première phase dans l'évolution de la mémoire collective sur l'Occupation,

⁷⁷⁹ Josyane Savigneau, « Modiano, rapport sur soi ». *Le Monde*, 7 janvier 2005.

⁷⁸⁰ Conan, Éric et Henry Rousso, *Vichy, un passé qui ne passe pas*, collection Folio histoire, Gallimard, Paris, 1996.

⁷⁸¹ Henry Rousso, *Le syndrome de Vichy, de 1944 à nos jours*, Seuil, Paris, 1990.

⁷⁸² Françoise Xenakis, « Les fantômes de Modiano ». *Le Nouvel Observateur*, 28 octobre 1993.

celle de « deuil inachevé⁷⁸³ » qui s'étend de 1944 à 1954 et qui est caractérisée par le silence sur les années d'Occupation et l'absence de débats. Pendant cette phase, la priorité était accordée à la liquidation des séquelles de la guerre et à la réconciliation nationale. Il s'agit d'une période où les blessures de la guerre se faisaient toujours sentir. La société française était confrontée à des fractures internes et se révélait incapable de résorber complètement le traumatisme. De plus, le contexte international de la fin des années quarante marqué par le début de la guerre froide, impose à la France une union nationale.

« En 1968, un très jeune romancier, tournant le dos aux modes de l'heure, ne courait pas en laissant le vieux monde derrière lui, mais partait à reculons à la recherche d'une époque qu'il n'avait pas connue, celle de l'Occupation nazie⁷⁸⁴ ». Le commentaire de Francine de Martinoir montre que Patrick Modiano, en parlant de l'Occupation dès son premier livre, allait à contre-courant des modes de l'époque où sa génération était préoccupée par autre chose. L'année de la publication de *La place de l'Étoile* se situe dans la deuxième phase de la mémoire collective française sur la période de l'Occupation, définie par Henry Rousso, celle du « refoulement⁷⁸⁵ » de 1954 à 1971. Cette phase constitue une longue période de silence et d'amnésie nationale dans un contexte de réconciliation franco-allemande, où dominant le mythe du résistancialisme et le silence sur Vichy. Le silence s'explique par des raisons différentes : silence des coupables qui refusent d'assumer leurs actes⁷⁸⁶, silence réconciliateur de groupes qui voulaient tourner la page de l'Histoire dans un contexte de réconciliation franco-allemande et de construction de l'Europe, et silence volontaire de ceux qui ont survécu à la guerre et qui préféraient rayer définitivement les blessures physiques et psychologiques de leur mémoire. Jorge Semprun l'explique d'une formule lapidaire qui est également le titre de l'un de ses ouvrages : il lui fallut alors choisir entre « l'écriture ou la vie⁷⁸⁷ ». À ces

⁷⁸³ Henry Rousso, *op. cit.* p.29

⁷⁸⁴ Francine de Martinoir, « Sur le cadastre de la fiction ». *La Quinzaine littéraire*, 1 février 1985.

⁷⁸⁵ Henry Rousso, *op. cit.* p.77.

⁷⁸⁶ Dans l'analyse faite par Shoshana Felman du film *Shoah* de Claude Lanzmann, il affirme la volonté du IIIe Reich de dissimuler ses crimes, notamment ceux commis dans le but de l'extermination des Juifs, désigné par l'euphémisme « Solution finale » (Endlösung) au « problème juif » : « L'essence du plan nazi est de se rendre lui-même (et donc rendre les Juifs) totalement invisible ». (Felman, Shoshana. « À l'âge du témoignage : Shoah de Claude Lanzmann » ; traduit de l'anglais, p.55-145 dans Bernard Cuau et al., *Au sujet de Shoah*, Paris, Belin, 1990.

⁷⁸⁷ Jorge Semprun, *L'Écriture ou la vie*, Gallimard, 1994, 400 p.

différents types de silences s'ajoute une amnésie volontaire, parce que les gaullistes et les communistes s'efforçaient de mettre en avant le rôle de la Résistance pendant la guerre, tout en minimisant les faits de l'Occupation et de la Collaboration. Ces différents types de silence et d'amnésie, c'est-à-dire l'absence de paroles, débouchent parfois sur l'absence de mémoire, sur l'oubli. Il est évident que lors de l'entrée de Modiano dans l'univers littéraire, tous les modèles n'étaient pas acceptables pour parler de ces « années noires », l'historiographie française sur l'Occupation n'existait presque pas, et ce n'est qu'à partir des années 1960 que la notion du génocide juif, la Shoah, est entrée dans l'histoire avec le procès Eichmann.⁷⁸⁸ Jusqu'aux années 70, les écrits concernant la Seconde Guerre mondiale en France étaient composés principalement de témoignages, d'autobiographies, d'enquêtes et de plaidoyers, notamment des romans de survivants sur le traumatisme de la déportation. Durant la même période, les écrivains nés dans l'immédiat après-guerre, trop jeunes pour avoir vécu la guerre, se mettent à questionner cette période sombre, passée sous silence, ce passé « qui ne passe pas ». Patrick Modiano est une figure emblématique de cette génération. Les trois premières publications de Modiano, *La place de l'Étoile* (1968), *La Ronde de nuit* (1969) et *Les Boulevards de ceinture* (1972), rassemblées sous l'étiquette collective de « trilogie de l'Occupation », correspondent à la fin de la phase de « refoulement » et au début de la phase suivante.

Ces trois premiers livres de Patrick Modiano sont parmi les premiers ouvrages qui briseront le silence et le mythe résistancialiste. Ces trois romans visent de manière directe le dysfonctionnement de la mémoire collective. En 1968, à la parution de *La place de l'Étoile*, Robert Poulet situe le livre dans le contexte historique : « Toute la violence, toute l'incohérence, toute la confusion de notre époque, et spécialement de la jeunesse, se reflètent (en cassant le miroir) dans cette *Place de l'étoile* où un écrivain de vingt ans, prodigieusement informé, déploie en outre une cérébralité presque monstrueuse⁷⁸⁹ ». Les trois mots, « violence », « incohérence » et « confusion », décrivent la période entre le « refoulement » et le « miroir brisé » en termes de la mémoire collective vis-à-vis de l'Occupation. Les Français

⁷⁸⁸ Selon Annette Wiewiorka, c'est le procès Eichmann qui a « fait entrer la Shoah dans l'histoire » et a joué « un rôle décisif dans la prise de conscience du génocide. ». Wiewiorka Annette, « Le procès qui fait entrer la Shoah dans l'histoire », *L'Histoire*, mensuel 362, mars 2011.

⁷⁸⁹ Robert Poulet, « Les voix du marécage ». *Rivarol*, 13 juin 1968.

commencent à réfléchir et à remettre en question le mythe résistancialiste. L'expression « en cassant le miroir » coïncide avec la phase suivante, appelée « miroir brisé⁷⁹⁰ » par Henry Rouso. Ainsi, le commentaire de Robert Poulet montre que Modiano est l'un des précurseurs qui ont réveillé la mémoire des « années noires » et qui a contribué à briser le silence et dévoilé une histoire longtemps occultée. En 1968, lors de la publication de *La place de l'Étoile*, les travaux historiques français sur la période de l'Occupation sont quasi inexistantes. En 1997, Marc Lambron remarque également le pressentiment de Modiano concernant la mémoire collective sur l'Occupation : « Il est un talent dont on ne crédite guère Patrick Modiano : celui de la prémonition. Et pourtant, il fut, dès 1968, alors que ses contemporains cultivaient le jet de pavés et la pensée Mao Zedong, le premier à sentir que la génération née autour de 1945 aurait, tôt ou tard, rendez-vous avec l'Occupation⁷⁹¹ ». À une époque où le regard de la jeune génération est tourné vers l'avenir avec les avant-gardes, Patrick Modiano se déplace plutôt vers le passé. Il « s'intéresse moins aux lendemains qui chantent qu'aux veilles qui exigent reconnaissance⁷⁹² », comme le remarque Bruno Blanckeman. L'œuvre modianesque se distingue ainsi par une rupture avec les préoccupations littéraires des années 70 peu enclines à aborder la période de l'Occupation, qui connaîtra un regain d'intérêt dans les années 90. Pour Anny Dayan Rosenman, il s'agit d'une « écriture vengeresse qui fait voler en éclats un mythe résistancialiste qui règne encore à la fin des années 1960⁷⁹³ » et « de ce point de vue, les premiers romans de Modiano, dès 1968, comptent parmi les toutes premières œuvres à ouvrir le dossier français de l'Occupation, avec le documentaire *Le Chagrin et la Pitié*, de Marcel Ophuls⁷⁹⁴ ».

À la phase de « refoulement » succède celle de « retour du refoulé⁷⁹⁵ » ou « miroir brisé » entre 1971 et 1974. Le mouvement de mai 1968, les adieux du général de Gaulle à la scène politique en 1969 et le décès du général en novembre 1970, ces trois événements majeurs successifs interviennent dans l'évolution de la mémoire collective sur l'Occupation.

⁷⁹⁰ Henry Rouso, *op. cit.* p.118.

⁷⁹¹ Marc Lambron, « Qui était Dora Bruder ? » *Le Point*, 4 mai 1997.

⁷⁹² Bruno Blanckeman, *Lire Patrick Modiano, op.cit.*, p.10.

⁷⁹³ Anny Dayan Rosenman, « L'Occupation en miroir », *Le Magazine littéraire*, 1 octobre 2009.

⁷⁹⁴ *Ibid.*

⁷⁹⁵ Henry Rouso, *op. cit.* p.19.

En 1973, la traduction de l'ouvrage de l'historien américain Robert Paxton, intitulé *La France de Vichy* marque aussi un tournant important dans l'historiographie de la période de l'Occupation. L'historien a mis en cause l'idée d'un Vichy jouant double-jeu en s'appuyant sur les archives américaines et allemandes. Ainsi, les nouvelles générations s'interrogent sur l'Occupation et les mythes de l'après-guerre volent en éclats. À cette période de « miroir brisé » correspondent deux publications majeures de Modiano : après *Les Boulevards de ceinture* (1972), il y a le scénario du film *Lacombe Lucien* (1974) coécrit avec le réalisateur Louis Malle, qui a fait polémique à l'époque. En 1972, *Le Monde* qualifie Patrick Modiano comme « un écrivain à part, plutôt dans la lignée de Marcel Aymé pour le laconisme sarcastique et le goût des fantoches interlopes⁷⁹⁶ », tout en soulignant la singularité de l'écriture de Modiano dans *Les Boulevards de ceinture* : « reconnaissable à sa façon toute personnelle de s'inventer un passé sous l'occupation et d'y poursuivre, de sa tendresse écorchée, un père à bout de veulerie, complice de sa persécution⁷⁹⁷ ». Henry Rousso souligne le rôle singulier de Patrick Modiano dans le renouveau des questionnements sur la période de l'Occupation et dans sa réinterprétation. Pour Henry Rousso, Patrick Modiano, à la différence de certains cinéastes de l'époque et des historiens, a contribué à donner à l'Occupation « sa tonalité particulière » avec « des personnages au profil moins tranché que les figures dominantes et un peu archétypales des années 1950-1960, surtout du cinéma : le valeureux résistant, le lâche collabo, l'attentiste peureux, le crémier profiteur, le petit trafiquant de marché noir⁷⁹⁸ ». Avec Modiano, on entre dans un monde interlope, entre chien et loup, « on découvre et redécouvre des juifs persécutés, mais on croise aussi des juifs interlopes, sympathiques et douteux à la fois, dans un irrespect aux antipodes de la victimisation conformiste des années qui vont suivre⁷⁹⁹ ».

La fin de la phase « miroir brisé » inaugure la quatrième phase, l'« obsession »⁸⁰⁰, de 1974 jusqu'à aujourd'hui, où les réminiscences des années noires ont pris une place obsédante

⁷⁹⁶ Josane Duranteau, « Le Grand prix de l'Académie à Patrick Modiano, l'obsession de l'anti-héro », *Le Monde*, 11 novembre 1972.

⁷⁹⁷ *Ibid.*

⁷⁹⁸ Propos recueillis par Maxime Decout, « Pourquoi nous ne sommes pas seulement du 'présent', entretien avec Henry Rousso », dans *Europe*, numéro 1038, octobre 2015, p 125.

⁷⁹⁹ *Ibid.*

⁸⁰⁰ Henry Rousso, *op. cit.* p.155.

et envahissent les grands débats politiques, avec le réveil de la mémoire juive et avec notamment la reconnaissance officielle de la responsabilité de l'État français pendant l'Occupation par le président en exercice Jacques Chirac en 1995. La désillusion du mythe résistancialiste et l'évolution de l'intérêt collectif donnent au sujet de l'Occupation une dimension du débat national, enrichi par des œuvres littéraires et cinématographiques. Pendant cette période, Patrick Modiano a publié également quelques ouvrages liés à l'Occupation, tels que *Villa Triste* (1975), *Dimanches d'août* (1986), *Voyage de noces* (1990), *Dora Bruder* (1997) et *L'Herbe des nuits* (2012). Pendant cette phase de l'obsession nationale de la mémoire sur l'Occupation, le rôle de Patrick Modiano dans la littérature française est consolidé. Selon Bertrand Poirot-Delpech, l'obsession de Modiano pour les années de l'Occupation constitue une partie importante de la singularité de son style : « On ne présente plus Patrick Modiano. En dix ans et quatre livres brefs — *La place de l'Étoile, la Ronde de nuit, les Boulevards de ceinture, Villa triste*, — cet écrivain secret d'à peine trente ans a pris dans des dizaines de milliers de mémoires la place familière, familiale, à quoi se mesure la singularité d'un style. Il existe désormais un climat Modiano reconnaissable au premier coup d'œil, en partie par son obsession d'une Occupation qu'on dirait "vécue", alors que l'auteur n'était pas né⁸⁰¹ ».

En 1974, les critiques sont partagés sur le film *Lacombe Lucien*. *Le Monde* le considère comme « un grand film français. Un film qui ne doit rien à la mode, à l'intellectualisme de telle ou telle coterie. Un film puissant et déchirant, qui plonge ses racines dans un drame que beaucoup ont vécu et dont les remous n'ont pas fini de nous secouer... un film dont on sort remué, bouleversé, angoissé. Bref un chef-d'œuvre, mot galvaudé, mais pour une fois exact⁸⁰² ». Cependant, d'autres critiques, de la presse d'extrême gauche en particulier, s'indignent face à ce film polémique. Traiter le thème de la période de l'Occupation ne consiste pas seulement à glorifier la résistance, mais aussi à dévoiler la face sombre de la Collaboration. Lucien représente la figure du collaborateur sans en avoir conscience, par le concours de circonstances. Delfeil de Ton écrit dans *Charlie Hebdo* : « Ce film est une petite chose assez ignoble qu'il convient de dénoncer... il n'y a pas une image, dans ce film, où les

⁸⁰¹ Bertrand Poirot-Delpech, « "Livret de famille" de Patrick Modiano, "Le sommeil agité" de Jean-Marc Roberts ». *Le Monde*, 29 avril 1977.

⁸⁰² Jean de Baroncelli, « "LACOMBE LUCIEN", un adolescent dans la Gestapo ». *Le Monde*, 31 janvier 1974.

Français ne soient pas montrés sous un jour détestable pendant l'Occupation. C'est ce que Louis Malle appelle démystifier. C'est ce que j'appelle du cinéma d'extrême droite⁸⁰³ ».

Dora Bruder, publié en 1997, est considéré comme un tournant dans l'œuvre de Modiano et un livre à part. Dans ce livre, l'Occupation ne sert pas uniquement de toile de fond historique, elle constitue le cadre central autour duquel s'articule tout le récit. Modiano affronte désormais en face ces années noires qui n'ont cessé de hanter son esprit. Il s'agit d'un livre consacré à la quête de ce que le temps et les forces des choses tendent à effacer : le destin des êtres anonymes. À la parution de *Dora Bruder*, Pierre Lepape compare ce livre à quelques livres précédents de Modiano qui traitent aussi le sujet de l'Occupation. Selon lui, les années de l'Occupation, ces années qui précèdent immédiatement la naissance de Modiano constituent « son obsession et qui est sa raison d'être d'écrivain⁸⁰⁴ », et il n'a jamais traité ce sujet « de manière aussi explicite que dans *Dora Bruder* ; sans doute parce qu'il ose se défaire des maquillages de la fiction. [...] Elle était une ombre ; elle devient, par lui, une trace, une inscription, le début d'une présence⁸⁰⁵ ». Michèle Gazier relève également la singularité de *Dora Bruder* par rapport aux précédents livres de Modiano : « Finie l'impression de redite, de variation sur un thème qu'il épuise. Certes, il s'intéresse toujours à la même période, aux mêmes drames, mais il franchit le pas : au lieu de rester joliment à la surface des lieux et des êtres, il creuse profond. Jusqu'à la souffrance. Il cherche l'absente et se trouve lui-même⁸⁰⁶ ».

Anne Bitton souligne le rôle essentiel de Patrick Modiano dans la mémoire collective des Français sur la période de l'Occupation et son influence sur des historiens en citant l'exemple de Henry Rousso : « Il n'est pas historien, mais fut "une des lanternes" d'un des spécialistes de la période, Henry Rousso, qui assure que, s'il n'avait pas lu Patrick Modiano, il n'aurait pas diagnostiqué "le syndrome de Vichy"⁸⁰⁷ ». Le travail mené par Modiano joue un rôle pionnier dans l'évolution de la mémoire collective. Pour Bruno Blanckeman, « L'emprise de l'œuvre tient à sa capacité de devancer légèrement les différents états d'une

⁸⁰³ Cité dans E., M. « Faut-il voir "Lacombe Lucien" ? » *Le Monde*, 14 février 1974.

⁸⁰⁴ Pierre Lepape, « La disparition ». *Le Monde*, 4 avril 1997.

⁸⁰⁵ *Ibid.*

⁸⁰⁶ Michèle Gazier, « La fuite en arrière ». *Télérama*, 30 avril 1997.

⁸⁰⁷ Anna Bitton, « Patrick Modiano ôte le masque ». *L'Histoire*, 1 juin 2005.

conscience collective opaque⁸⁰⁸ ». Au temps du « refoulement », de l'occultation des années sombres, correspond l'écriture fracassante des premiers romans de Patrick Modiano. À la période de l'évolution progressive de la conscience collective correspond l'écriture oblique de romans qui explorent la complexité de la mémoire et de l'identité perdue, et « au temps du révisionnisme et du négationnisme affichés correspond un texte de résurrection, Dora Bruder, livres hors genre, hapax, comme l'est tout individu quand on se refuse à le subsumer dans des catégories communes (la jeune déportée, la victime)⁸⁰⁹ ».

II. Patrick Modiano et l'Occupation

Dès *La place de l'Étoile*, le Paris sous l'Occupation constitue la référence quasi obsessionnelle de l'écriture modianesque, jusqu'au point de devenir sa marque de fabrique. Pour Bruno Blanckeman, si nombre d'ouvrages de Modiano recouvrent les années 1930 jusqu'à trois décennies qui succèdent à la Seconde Guerre mondiale, « la période de l'Occupation leur tient lieu de centrale temporelle, absorbant comme un combustible les années qui la précèdent et diffusant ses radiations sur celles qui la suivent⁸¹⁰ », et pour Pierre Assouline, « Où qu'il soit et quelle que soit sa volonté de s'en déprendre, Modiano semble toujours être rattrapé par le spectre de l'Occupation⁸¹¹ ». Ainsi, il est intéressant de s'interroger sur la raison pour laquelle Modiano est obsédé par l'Occupation et ce que signifie cette période pour lui. Pourquoi Patrick Modiano revient-il inlassablement sur la période trouble qui précède sa propre naissance ? Pourquoi toute cette génération, dont Patrick Modiano fait partie, a-t-elle cassé le silence et réactivé la plaie de la mémoire collective ? Cette question posée et reposée dès le début de l'entrée dans l'univers littéraire de Modiano suscite beaucoup d'intérêt de la presse, notamment lors de ses premières publications.

⁸⁰⁸ Bruno Blanckeman, « La maladie de l'enfance », dans *Europe*, numéro 1038, octobre 2015, p 61.

⁸⁰⁹ *Ibid.*

⁸¹⁰ Bruno Blanckeman, « Patrick Modiano : l'Occupation en abyme de la fiction », dans Dambre, Marc (dir.), *Mémoire occupées, fictions françaises et Seconde Guerre mondiale*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2013, p. 55.

⁸¹¹ Pierre Assouline, « Modiano, lieux de mémoire », *Lire*, mai 1990.

1. L'Occupation : la « Nuit originelle » pour Patrick Modiano

Cette période trouble sert non seulement de toile de fond et de cadre spatio-temporel dans ses écrits, c'est la « nuit originelle », le « terreau⁸¹² » d'où il est issu, c'est aussi la source d'inspiration pour Modiano, un écrivain qui est à la recherche perpétuelle d'un passé brouillé. « Les lumières crépusculaires de cette époque sont pour moi ce que devait être la Gironde pour Mauriac ou la Normandie pour La Varende : c'est de là que je suis issu⁸¹³ », dit-il dans un entretien avec Jean-Louis Ezine. Dans le même entretien, Patrick Modiano qualifie l'Occupation de sa « préhistoire » : « Comme tous ces gens qui n'ont ni terroir ni racines, je suis obsédé par ma préhistoire. Et ma préhistoire, c'est la période trouble et honteuse de l'Occupation : j'ai toujours eu le sentiment pour d'obscures raisons d'ordre familial que j'étais né de ce cauchemar. »⁸¹⁴ Le mot « préhistoire » est défini comme « période de l'histoire humaine qui a précédé l'apparition de l'écriture⁸¹⁵ » dans le dictionnaire, l'écriture de l'histoire n'existait donc pas pendant la période de préhistoire.

Ici, la « préhistoire » de Patrick Modiano prend un sens individuel, et pourrait signifier l'histoire qui a précédé son écriture et qui est en lien avec son histoire, c'est-à-dire l'origine de son écriture. Sa « préhistoire » signifierait aussi ce qui existait avant son histoire à lui, c'est-à-dire ce qui précédait sa naissance, l'origine de sa naissance, ou le mythe fondateur de sa propre racine qui le concerne au plus profond de son être.

En 1975, Patrick Modiano exprime son obsession pour le passé : « même à vingt ans, je regardais en arrière. [...], j'avais la manie de regarder en arrière, toujours ce sentiment de quelque chose de perdu, pas comme le paradis, mais de perdu⁸¹⁶ ». Dans un entretien avec Sylvain Bourmeau en 2007, Modiano revient sur ce qu'il ressentait sur sa « préhistoire » lors de son enfance : « J'avais l'impression de quelque chose de chaotique. Ces silences, ces trucs qui se remettaient en marche de manière étrange, on sentait confusément que quelque chose

⁸¹² Patrick Modiano, *Livret de famille*, Paris, Gallimard, 1977, collection Folio 1981, p.202.

⁸¹³ Jean-Louis Ezine, *Les écrivains sur la sellette*. Paris, Seuil, 1981. p.22.

⁸¹⁴ *Ibid.*

⁸¹⁵ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/pr%C3%A9histoire/63505>

⁸¹⁶ Dominique Jamet, « Patrick Modiano s'explique », *Lire*, octobre 1975, p.28.

s'est passé⁸¹⁷ ». Et lors d'un entretien avec Marie-Laure Delorme, Modiano explique sa volonté de déchiffrer les énigmes de son enfance : « J'ai grandi sans structure familiale et j'ai tenté de déchiffrer les choses a posteriori. Je suis devenu le détective de ma propre enfance et j'ai essayé d'en résoudre les énigmes [...] je tente de combler par l'imagination les manques de mon enfance⁸¹⁸ ». Ce « quelque chose » de perdu, difficile à expliquer, et les « manques » de son enfance constituent le côté énigmatique de sa « préhistoire ».

Né à la Libération et n'ayant pas vécu les années noires de l'Occupation, Patrick Modiano ne peut s'approprier un passé ou une histoire qui le précède et ne lui appartient pas. L'année 1945 constitue tout à la fois l'acte de naissance et la fin d'un monde⁸¹⁹. Il doit ainsi s'appuyer sur des souvenirs pour se rapprocher de l'Occupation et reconstituer un monde de l'Occupation qui mêle le réel et l'imaginaire, une période dont il ressent le prolongement dans sa vie et dont il se considère comme l'héritier direct. C'est pour cela que cette vie, cette « préhistoire » qu'il n'a pas vécue et qu'il se donne pour devoir de reconstituer, conditionne son existence et l'engage dans l'écriture. Son rapport avec cette « préhistoire » joue un rôle fondateur dans tout son écrit, comme le remarque Pierre Lepape dans un article à la parution de *Dora Bruder* : il qualifie les années qui précèdent immédiatement la naissance de l'écrivain de son « centre du mystère », « son obsession » et « sa raison d'être écrivain⁸²⁰ ».

En 1968, à la publication de *La place de l'Étoile*, Jean Gaugeard remarque déjà que « Cette connaissance des vingt années de vie française qui ont précédé sa mise au monde est proprement stupéfiante, car elle ne semble nullement livresque, se manifeste avant tout par le détail que seul peut connaître celui qui a vécu cette période, en y participant intimement⁸²¹ ». Il s'agit des souvenirs qu'il n'a pas, mais dont il porte des marques. Il s'agit aussi d'un questionnement, une quête sur la génération dont il est issu. Lors du discours de la réception du prix Nobel de littérature, il explique ce que l'Occupation signifie pour lui : « C'est à la

⁸¹⁷ Sylvain Bourmeau, « Patrick Modiano : “Grand écrivain, c'est bizarre comme concept” », *Les Inrockuptibles*, 9 octobre 2014.

⁸¹⁸ Marie-Laure Delorme, « Patrick Modiano, les présents et les absents », *le JDD*, 17 novembre 2017.

⁸¹⁹ Cf : Bruno Blanckeman, *Patrick Modiano ou l'écriture comme un nocturne, des noirceurs de l'Histoire aux ténèbres du Temps*, op.cit., p.22.

⁸²⁰ Pierre Lepape, « La disparition ». *Le Monde*, 4 avril 1997.

⁸²¹ Jean Gaugeard, « Un voyage au bout du ghetto », *Les Lettres françaises*, 24 avril 1968.

suite de ces rencontres souvent sans lendemain, et parfois de ces mauvaises rencontres, que des enfants sont nés plus tard. Voilà pourquoi le Paris de l'Occupation a toujours été pour moi comme une nuit originelle. Sans lui je ne serais jamais né⁸²² ». On retrouve des propos similaires dans son entretien en 1981. Il confie qu'il est « un produit de l'Occupation, d'une époque où pouvaient se croiser dans un même lieu un trafiquant de marché noir, un gestapiste de la rue Lauriston et un homme traqué. C'est à cette époque se sont rencontrés mon père, juif cosmopolite, et ma mère, d'origine flamande, comédienne dans le cinéma d'avant-guerre⁸²³ ».

Patrick Modiano appartient à une génération qui, née à la fin ou au lendemain de la guerre, est demeurée dans ses débris. Il s'agit d'une génération qui « se sent née d'une époque meurtrière, sans laquelle elle ne serait pas⁸²⁴ », qui est « le fruit de ces amours chaotiques et bizarres de cette époque⁸²⁵ ». Le fait d'être un produit de l'Occupation l'a « marqué de façon indélébile⁸²⁶ » et qu'il ne pourra jamais s'en débarrasser. « Ce n'est pas l'Occupation historique que j'ai dépeinte dans mes trois premiers romans, c'est la lumière incertaine de mes origines⁸²⁷ », déclare-t-il dans un entretien avec Jean-Louis Ezine. Ce qui l'obsède, ce n'est pas seulement la période historique de l'Occupation, c'est aussi ses racines incertaines qui constituent une partie essentielle de sa « préhistoire ». L'obsession pour cette époque est avant tout liée à des raisons familiales, du fait que le monde de l'Occupation est celui où évoluait son père, figure énigmatique qui vivait dans la clandestinité et qui dépendait du marché noir. Albert Modiano a dû cacher son identité pour ne pas être traqué. Ayant une double identité, il s'est retrouvé dans des situations ambiguës et contradictoires. Grâce à ses faux papiers, il n'a jamais porté l'étoile jaune imposée par les lois antisémites du gouvernement de Vichy et il a réussi à échapper aux rafles des Allemands. Dans le roman autobiographique *Un Pedigree*, Patrick Modiano a évoqué l'incertitude de la vie de son père, dont il ne peut que rassembler

⁸²² *Le discours de la réception du prix Nobel de Patrick Modiano*, http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2014/modiano-lecture_fr.html, page consultée le 8 février 2019.

⁸²³ Gilles Pudlowski, « Modiano le magnifique ». *Les Nouvelles littéraires*, 12 février 1981.

⁸²⁴ Laurence Vidal, « Modiano, le passé recomposé », *Le Figaro littéraire*, 4 janvier 1996.

⁸²⁵ *Ibid.*

⁸²⁶ *Ibid.*

⁸²⁷ Jean-Louis Ezine, *Les écrivains sur la sellette*. Paris, Seuil, 1981. p.22.

des bribes de souvenirs et qui est décédé « dans des circonstances non élucidées⁸²⁸ ». Sa mère « a ignoré presque tout⁸²⁹ », et son père a « emporté ses secrets avec lui⁸³⁰ ». La vie énigmatique du père n'a cessé de hanter la mémoire du fils Patrick Modiano, il se pose des questions : qui était ce père ? A-t-il cherché à fuir les années de l'Occupation en se déplaçant d'un continent à l'autre ? Comment a-t-il passé les années dans la clandestinité ? Voilà les questions auxquelles il a cherché à répondre dans ses écrits. L'œuvre de Modiano constitue en quelque sorte une longue recherche de son histoire individuelle, familiale et générationnelle dans l'Histoire collective, comme le remarque Claire Devarrieux : « Mémoire collective et traumatisme individuel se rencontrent dans le creuset romanesque⁸³¹ ».

Ses parents ont survécu à la guerre, mais les séquelles des « années noires » sont restées. L'enfance de Patrick Modiano, dans le contexte immédiat de l'après-guerre, est surtout marquée par l'absence de ses parents et la mort de son frère Rudy. Délaissé par un père aux activités louches qui était souvent en déplacements mystérieux et par une mère comédienne prise par les répétitions et les tournages, le jeune Patrick Modiano a dû aller dans les pensionnats, il se sentait oublié. Les événements avant sa vingt et unième année, il les a « vécus en transparence⁸³² ».

La période de l'Occupation est la « nuit originelle » pour Patrick Modiano sur tous les plans. Il s'agit d'une « nuit originelle » à la fois générationnelle, généalogique et littéraire. La « nuit » ici est riche de sens. Elle pourrait signifier la période noire et sombre, où la menace et la peur engendrent l'incertitude et l'ambiguïté, où les ombres de la guerre brouillent les identités et les mémoires, où les gens disparaissent dans le noir sans que personne ne le sache. La « nuit » fait également référence à l'obscurité, bénéfique ou maléfique, au rêve ou au cauchemar, au manque de visibilité et à la mort. Plusieurs titres de livres de Modiano, au fil des années, sont d'ailleurs liés à la nuit et à l'obscurité, tels que *La Ronde de nuit* (1969), *Rue*

⁸²⁸ Pierre Assouline, « Patrick Modiano : Lieux de mémoire », *Lire*, mai 1990.

⁸²⁹ Patrick Modiano, *Un Pedigree*, repris dans la collection Quarto *Patrick Modiano Romans*, Gallimard, 2013, p. 835.

⁸³⁰ *Ibid.* p. 835.

⁸³¹ Claire Devarrieux, « Patrick Modiano, Paris Nobel », *Libération*, 10 octobre 2014.

⁸³² Patrick Modiano, *Un Pedigree*, repris dans la collection Quarto *Patrick Modiano Romans*, Gallimard, 2013, p. 848.

des Boutiques obscures (1978), *Accident nocturne* (2003), et *Souvenirs dormants* (2017). Le mot « originelle » implique non seulement l'origine biologique de toute une génération, c'est-à-dire les rencontres hasardeuses pendant la « nuit » qui ont fait naître des enfants de la guerre, dont Patrick Modiano lui-même, mais aussi l'origine de son écriture, de ses quêtes, de ses obsessions. Interrogé en 2008 par Pascale Frey, Patrick Modiano souligne l'importance des livres qui se trouvaient sur les rayons de sa bibliothèque personnelle. Il parle du « mélange de titres sur l'Occupation, sur le spectre, sur Paris, sur les faits divers qui [lui] sont indispensables pour [ses] romans⁸³³ ». Il s'agit d'une période de haute turbulence que Patrick Modiano n'a pas vécue directement, mais qui agit en lui de manière déterminante et l'engage à écrire : « Le Paris de l'Occupation, c'est mon paysage naturel⁸³⁴ », dit-il en 1968. Le paysage naturel, qui signifie un paysage qui existait avant que l'homme ne le modifie, fait référence ici à la « préhistoire » de Patrick Modiano, à « l'univers à partir duquel il lui est possible de mettre en scène son angoisse existentielle et sa préoccupation constante à l'égard de la dérive identitaire et de la désorientation de l'individu au sein d'un univers social trouble⁸³⁵ ».

« Patrick Modiano écrit l'histoire, la sienne, au passé décomposé, puis recomposé. Il se recompose un passé antérieur, un passé intérieur⁸³⁶ », remarque Anna Bitton en 2005. Le « passé antérieur », au sens grammatical, signifie l'antériorité immédiate par rapport à un passé simple. Ici, le « passé antérieur » fait référence à la « préhistoire » de Modiano, à la période qui précède immédiatement sa naissance. Un « passé intérieur » met en accent le fait que Modiano a intériorisé ces années qu'il n'a pas vécues et il s'agit d'un croisement entre son histoire personnelle et l'Histoire avec un grand « H ».

⁸³³ Frey, Pascale. « Cinq écrivains et leurs bibliothèques », *Elle Décoration*, avril 2008, p.178.

⁸³⁴ Entretien avec Bernard Pivot, *Le Figaro littéraire*, 29 avril 1968.

⁸³⁵ Hamel, Yan. *La bataille des mémoires : la Seconde Guerre mondiale et le roman français*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2006, p. 221.

⁸³⁶ Anna Bitton, « Patrick Modiano ôte le masque ». *L'Histoire*, 1 juin 2005.

2. Occupation : un climat romanesque idéal

Si Patrick Modiano est hanté par la période de l'Occupation en raison de ses racines incertaines, il est également obsédé par le climat singulier de cette période, par « cette ambiance où tout se dérobe, où tout semble vaciller⁸³⁷... » En 1996, dans le documentaire *Un siècle d'écrivains*, Modiano explique que l'Occupation sous sa plume n'est pas telle qu'elle a eu lieu dans la réalité, mais il s'agit d'une « Occupation revue à travers un fantasme, une Occupation complètement imaginaire » où règne « un climat de black-out, un climat un peu trouble⁸³⁸ », « un climat policier de décomposition morale⁸³⁹ ». Plus qu'une période historique, l'Occupation est riche de sens sur le plan imaginaire et métaphorique pour Patrick Modiano. Davantage qu'une toile de fond historique et qu'une « nuit originelle », la période trouble de l'Occupation sert surtout de sources d'imaginaire, d'un dispositif littéraire, d'un « paradigme ordonnant un rapport d'ordre paranoïaque au monde et un principe d'écriture commandant un imaginaire, une poétique et une stylistique à l'identique⁸⁴⁰ », pour reprendre les mots de Bruno Blanckeman.

Si l'œuvre de Patrick Modiano est étroitement liée à la période de l'Occupation, les scènes romanesques de son écriture sont partiellement déshistorisées, détachées de la chronologie de la Seconde Guerre mondiale et flottent constamment dans un va-et-vient de clair-obscur, dans la surimpression des différents niveaux temporels. Son œuvre ne représente pas directement la Seconde Guerre mondiale ni la Shoah, son écriture « cherche au contraire à fissurer les grands mythes collectifs, dont le “résistancialisme”⁸⁴¹ ». Patrick Modiano écrit sans réellement se référer à la littérature historiographique, et il crée son propre univers littéraire avec des souvenirs fragmentaires et lacunaires. Chez Patrick Modiano, « l'Occupation a perdu tout statut historique. C'est un puzzle qu'il ne faut surtout pas

⁸³⁷ Jean-Louis Ezine, *Les écrivains sur la sellette*. Paris, Seuil, 1981. p.22.

⁸³⁸ Émission *Modiano, un siècle d'écrivains*, réalisé par Paule Zajdermann, 1996, disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=OTThPLvYXHw>, consulté le 20 mars 2019

⁸³⁹ Jean Montalbetti, « La Ronde de nuit, Patrick Modiano. », *Le Magazine littéraire*, mensuel 459, novembre 1969, p. 38. Disponible sur <https://www.nouveau-magazine-litteraire.com/patrick-modiano>, consulté le 2 février 2020.

⁸⁴⁰ Bruno Blanckeman, « Patrick Modiano : l'Occupation en abyme de la fiction », *op.cit.*

⁸⁴¹ Maxime Decout, « « Pourquoi nous ne sommes pas seulement du ‘présent’, entretien avec Henry Rousso », dans *Europe*, numéro 1038, octobre 2015, p 126.

reconstituer, la vérité filtrant des vides⁸⁴² », explique l'historien Henry Rousso. « Lorsque j'écrivais, je me servais du climat de Paris sous l'Occupation, mais en même temps je ne voulais pas localiser mon récit dans le temps⁸⁴³ », affirme Patrick Modiano dans une interview avec Jean Montalbetti en 1969. Dans *Dora Bruder*, le récit se passe dans une durée non linéaire de plusieurs décennies avec des interférences d'époques. Pour Bruno Blanckeman, « cette dénégation de la chronologie prend à elle seule valeur d'assertion : le temps de l'Occupation continue à agir souterrainement, quel que soit son effacement de surface⁸⁴⁴ ». L'atmosphère trouble et indécise de l'Occupation devient un imaginaire intemporel, le point de vue métaphysique dépasse le point de vue historique et trouble l'esprit de Patrick Modiano. Même si quand la période de l'Occupation ne constitue plus le toile de fond d'un livre, l'atmosphère trouble et indécise y règne toujours. « Son dernier livre se passe dans les années soixante. Mais que l'on se trouve à Londres ou bien en Savoie, c'est toujours le Paris de l'Occupation⁸⁴⁵ », remarque François Nourissier en 1981. « Et même quand ses livres s'éloignent de ces années sombres — pour se transporter alors souvent dans les années 1960 — c'est pour en conserver malgré tout la tonalité : une certaine qualité d'ombre et de silence, une opacité, une odeur de ville mouillée, une couleur dominante de gris, de pluie, une pâleur de ciel d'hiver⁸⁴⁶ », remarque Nathalie Crom en 2001. Patrick Modiano s'est exprimé à plusieurs reprises dans une tonalité proche qu'il serait intéressé par d'autres époques marquées par les incertitudes, les troubles et l'ombre : « L'Occupation me fascine, mais j'aurais tout aussi bien pu prendre le Directoire pour ses incertitudes et ses ambiguïtés⁸⁴⁷ », dit-il dans une interview avec Claudine Jardin. De la même manière, il déclare à Françoise Jaudel : « J'imagine qu'il devait y avoir la même atmosphère à Shanghai durant la guerre d'Indochine. J'aime observer les gens qui se salissent, qui n'ont pas peur des

⁸⁴² Cité dans Pierre Assouline, « Modiano, lieux de mémoire », *Lire*, mai 1990.

⁸⁴³ Jean Montalbetti, « La Ronde de nuit, Patrick Modiano. », *Le Magazine littéraire*, mensuel 459, novembre 1969, p. 38. Disponible sur <https://www.nouveau-magazine-litteraire.com/patrick-modiano>, consulté le 2 février 2020.

⁸⁴⁴ Bruno Blanckeman, *Patrick Modiano ou l'écriture comme un nocturne, des noirceurs de l'Histoire aux ténèbres du Temps*, *op.cit.*, p.59.

⁸⁴⁵ François Nourissier, « Pas un style mais un monde », propos recueillis par Pierre Magnan, *Les Nouvelles Littéraires*, 12 février 1981.

⁸⁴⁶ Nathalie Crom, « Espace d'artistes. Patrick Modiano ». *La Croix*, 31 août 2001.

⁸⁴⁷ Claudine Jardin, *Le Figaro littéraire*, 8 octobre 1969.

pires compromissions⁸⁴⁸ ». Pour Pierre Assouline, la guerre ne fait pas l'objet de la quête de Patrick Modiano, « elle n'est qu'un moyen, un prétexte, une commodité qui lui ont été fournis par les circonstances⁸⁴⁹ ». Il ne s'agit pas de grandes fresques historiques ou sociales chez Patrick Modiano, mais « surtout de brèves aventures traversées d'incertitude et de vide, où le fantôme de l'Occupation s'inscrit dans un miroitement trouble sans qu'il écrase le récit par son omniprésence⁸⁵⁰ ».

Selon Robert Kanters, ce qui touche Patrick Modiano dans le Paris de la guerre et de l'espionnage, « ce n'est pas sa signification politique ou historique, mais sa valeur de dernière en date des figures dangereuses et héroïques des *Mystères de Paris*, avec ses maquisards ou ses mohicans. C'est le Paris de l'ombre qui enveloppe cette *Ronde de nuit*, c'est sa valeur obsessionnelle qui explique les retours et les répétitions presque cycliques du récit qui semble parfois, comme dans une ronde, revenir sur ses pas⁸⁵¹ ». Robert Kanters évoque ainsi l'atmosphère trouble pendant l'Occupation en faisant référence aux *Mystères de Paris*⁸⁵², roman publié en feuilleton écrit par Eugène Sue. *Ce livre* décrit le monde souterrain dans les bas-fonds du vieux Paris et invente d'une certaine mesure le roman de la ville et du peuple. À la fin du XIXe siècle, le genre du roman-feuilleton « populaire », illustré, facile à comprendre et distrayant, connaît un grand succès, notamment dans les milieux ouvriers et urbains. Le mot « feuilleton » est au début un terme journalistique qui signifie la partie inférieure de la page du journal, et une habitude s'est installée dans les années 1830 de consacrer le bas de cette page à la publication par fragments de textes littéraires, l'expression « roman-feuilleton » vient de là. Ainsi, on est passé du terme technique qui désigne l'emplacement dans une page d'un journal à un terme littéraire qui signifie le genre de textes ainsi publiés. Le roman-feuilleton, à l'instar des *Mystères de Paris*, présente souvent le combat du bien contre le mal, entre des héros vertueux et des héros maléfiques. Pour Robert Kanters, la raison principale pour laquelle Patrick Modiano revient sans cesse sur la période de l'Occupation

⁸⁴⁸ Françoise Jaudel, *L'Arche*, octobre-novembre 1972, p.61, cité par Baptiste Roux, dans *Figures de l'Occupation dans l'œuvre de Patrick Modiano*, Paris, L'Harmattan, 1999, p.36.

⁸⁴⁹ Pierre Assouline, « Modiano, lieux de mémoire », *Lire*, mai 1990.

⁸⁵⁰ Maxime Decout, « Les intermittences du monde selon Patrick Modiano », dans *Europe*, numéro 1038, octobre 2015.

⁸⁵¹ Robert Kanters, « La Ronde de nuit, la nuit de Patrick Modiano ». *Le Figaro Littéraire*, 27 octobre 1969.

⁸⁵² Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, publié dans *Le Journal des Débats* en 1842-1843.

s'explique par le fait que cette période offre un climat idéal et romanesque, qui pourrait servir d'un fond de décor pour un roman feuilleton tel que *les Mystères de Paris*. C'est le côté anecdotique, volatile et romanesque de ces années noires qui intéresse Modiano. Dans un entretien accordé à Gallimard en 2017, Modiano revient sur les « mystères de Paris » : « Les “mystères de Paris” sont bien une réalité objective. Il suffirait, au cours de vos déambulations, de lire la ville comme un palimpseste, et de savoir quels sont les fantômes qui hantent chaque numéro de rue⁸⁵³ ».

Dans une interview du journal *Le Monde* à la parution des *Boulevards de ceinture* en 1972, Josane Duranteau a posé la question à Modiano : « Pourquoi êtes-vous si préoccupé de ce temps que vous n'avez pas vécu ? » Voici sa réponse : « Parce qu'il est exemplaire. Parce que les gens se révélaient tels qu'ils pouvaient être, tels qu'on ne les imaginait pas auparavant. Tel garçon un peu léger, un peu faible en 1938 devenait en clair un délateur. Paris sous l'Occupation, c'est en effet mon univers, à cause de cette façon dont les êtres, autrement éclairés, se divisent en héros et en salauds⁸⁵⁴ ». Si les ouvrages de Modiano tournent souvent autour des années de l'Occupation, ce n'est pourtant pas l'occupation elle-même qui le fascine, « mais tout autre chose », affirme-t-il dans une interview avec *Le Monde* en 1973. « Si je recours à l'occupation, c'est parce qu'elle me fournit ce climat idéal, un peu trouble, cette lumière un peu bizarre. Mais il s'agit, en réalité, de l'image démesurément grossie de ce qui se passe aujourd'hui⁸⁵⁵ ». Les périodes de haute turbulence ressemblent à un microcosme, où tout est condensé : l'amour, la haine, l'angoisse, l'horreur, la menace, la condition humaine, la disparition, la culpabilité. Tout est incertain et ambigu dans les eaux troubles de l'Occupation : la vie précaire, la mort menaçante, l'identité perdue. C'est un univers en miniature où des rencontres sans lendemains ont eu lieu. Le fait d'être né dans l'après-guerre immédiat, une période où des villes ont été détruites et des populations disparues, l'a rendu « plus sensible aux thèmes de la mémoire et de l'oubli⁸⁵⁶ ».

⁸⁵³ « Souvenirs dormants de Patrick Modiano. Entretien », disponible sur <http://www.gallimard.fr/Media/Gallimard/Entretien-ecrit/Entretien-Patrick-Modiano.-Souvenirs-dormants>, consulté le 3 mars 2020.

⁸⁵⁴ Josane Duranteau, « LE GRAND PRIX DE L'ACADÉMIE A PATRICK MODIANO L'obsession de l'anti-héros ». *Le Monde*, 11 novembre 1972.

⁸⁵⁵ Jean-Louis de Rambures, « PATRICK MODIANO : ‘ apprendre à mentir ’ ». *Le Monde*, 24 mai 1973.

⁸⁵⁶ *Le discours de la réception du prix Nobel de Patrick Modiano*, http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2014/modiano-lecture_fr.html, page consultée le 8 février 2019

3. Devoir de mémoire d'un écrivain

Comme nous avons vu précédemment, l'obsession de Modiano pour la période de l'Occupation s'explique par la raison familiale (l'Occupation comme « nuit originelle ») et par le climat trouble de ces années noires, idéal pour le décor d'un roman. À ces deux raisons s'ajoute celle du devoir de mémoire d'un écrivain, selon la presse française : Patrick Modiano travaille « comme un historien, tandis que s'élabore, à l'échelle nationale, le concept de “devoir de mémoire”, dont il fut l'un des promoteurs avant la lettre⁸⁵⁷ », remarque Anna Bitton en 2015.

« Avec Klarsfeld, contre l'oubli », c'est le titre d'un article écrit par Patrick Modiano à la parution du *Mémorial des enfants juifs déportés de France* de Serge Klarsfeld, et dans cet article, l'écrivain exprime son opinion sur le devoir de mémoire : « il me semblait que le seul livre qu'il fallait écrire, c'était ce mémorial, comme Serge Klarsfeld l'avait fait⁸⁵⁸ ». Vis-à-vis de la période de l'Occupation, Patrick Modiano éprouve un sentiment de responsabilité que beaucoup ressentent, mais qui manquait de reconnaissance officielle jusque dans le milieu des années quatre-vingt-dix. Ses récits, à des degrés de transposition romanesque différents, font allusion aux séquelles de la guerre différées dans le temps.⁸⁵⁹ Il interroge ainsi, la capacité de la littérature de lutter contre l'oubli et son écriture se construit comme un écho de l'oubli : « En écrivant ce livre, je lance des appels, comme des signaux de phare dont je ne crois malheureusement pas qu'ils puissent éclairer la nuit⁸⁶⁰ », écrit-il dans *Dora Bruder*.

« Dire l'absence, la rendre présente⁸⁶¹ », ainsi définit Pierre Lepape le projet « ambitieux »⁸⁶² de Patrick Modiano à la parution de *Dora Bruder*. Ici, l'absence signifie non seulement l'absence des traces de Dora Bruder et des millions de victimes, effacés à jamais dans l'histoire, mais aussi l'absence de mémoire individuelle et collective, c'est-à-dire

⁸⁵⁷ Anna Bitton, « Patrick Modiano ôte le masque ». *L'Histoire*, 1 juin 2005.

⁸⁵⁸ Patrick Modiano, « Avec Klarsfeld, contre l'oubli », *Libération*, 2 novembre 1994.

⁸⁵⁹ Voir Bruno Blanckeman, *Lire Patrick Modiano, op.cit.*, p.7.

⁸⁶⁰ Patrick Modiano, *Dora Bruder*, Paris, Gallimard, 1997, p.43.

⁸⁶¹ Pierre Lepape, « La disparition ». *Le Monde*, 4 avril 1997.

⁸⁶² *Ibid.*

l'amnésie et l'oubli, sur la période de l'Occupation. Rendre l'absence présente, désigne ainsi l'action de retrouver les traces perdues ou effacées dans le temps, et celle, plus profonde, de l'écriture sur l'amnésie et sur l'oubli. Il s'agit du devoir de mémoire d'un écrivain. Pour Pierre Lepape, ce passage de l'absence à la présence constitue le projet d'écriture de Patrick Modiano.

Selon le journaliste, Modiano « n'a pas choisi pour époque privilégiée de nombre de ses livres la période de l'occupation allemande qu'il n'a pas connue en raison du caractère trouble, ambigu, romanesque de ces temps mêlés. C'est au contraire à cause du trou noir creusé par ce morceau d'histoire que tout, ensuite, devient mystérieux, incomplet, irréel, inexplicable, absurde, insaisissable, fictif. Comme si une pièce de la machine avait disparu et que le monde continuait à tourner, de travers, en s'efforçant de l'oublier⁸⁶³ ».

Le terme « trou noir » est généralement utilisé en astrophysique. Malgré son nom, un trou noir ne signifie pas un endroit de l'espace qui serait vide. Au contraire, un trou noir est un espace où s'accumule une immense quantité de matière, et son champ gravitationnel est si intense que aucune matière ne peut s'en échapper, y compris la lumière. Les trous noirs ne peuvent ni émettre ni diffuser la lumière et sont donc noirs, ils sont ainsi optiquement invisibles, et souvent imprévisibles. Ici, le « trou noir » évoqué par Pierre Lepape pour décrire la période de l'Occupation est riche de sens : tout comme un trou noir astrophysique, le « trou noir » dans l'histoire est aussi marqué par l'intensité, le sombre et l'invisibilité. L'intensité de cette période de l'histoire s'explique par l'univers de l'Occupation où tout est condensé, tandis que l'invisibilité de ce « trou noir » fait référence au silence et à l'amnésie nationale face à l'Occupation, qui correspondent à la phase de « refoulement » que nous avons vue dans la partie précédente. À ce « trou noir » font écho le « blanc », le « bloc d'inconnu » et le « silence » évoqués par Patrick Modiano dans *Dora Bruder* : « Ce sont des personnes qui ont laissé peu de traces derrière elles. Presque des anonymes [...] Ce que l'on sait d'elles se résume souvent à une simple adresse. Et cette précision topographique contraste avec ce que l'on ignorera pour toujours de leur vie — ce blanc, ce bloc d'inconnu et de silence⁸⁶⁴ ».

⁸⁶³ *Ibid.*

⁸⁶⁴ Patrick Modiano, *Dora Bruder*, repris dans la collection Quarto *Patrick Modiano Romans*, Gallimard, 2013, p. 658.

Les épithètes évoquées par Pierre Lepape méritent également notre analyse. Le journaliste emploie ces adjectifs pour décrire la façon dont le monde fonctionne avec ce « trou noir » des années de l'Occupation dans la mémoire collective et pour expliquer pourquoi Patrick Modiano choisit les années de l'Occupation comme sa période de prédilection.

L'insaisissable fait référence à l'incertitude et l'ambiguïté dans cette époque : personnes disparues, identité incertaine, souvenirs lacunaires, documents fragmentaires et enfouis... Les destins de la génération de l'Occupation sont aussi insaisissables : ayant perdu tout repère familial et social, leur destin semble livré au hasard. L'insaisissabilité qui est caractéristique de l'Occupation implique aussi une impossibilité de déchiffrer les secrets d'une vie. Dans *Les Boulevards de Ceinture*, un héros-narrateur enquête sur les activités énigmatiques de son père dans le Paris de l'Occupation, alors que dans *Rue des boutiques obscures*, c'est son propre passé qui intrigue un narrateur amnésique. Mais jamais l'enquête, dans l'œuvre modianesque, n'aboutit à dévoiler complètement les secrets de ces personnages. Dans *Dora Bruder*, les détails précis concernant la tenue vestimentaire, les photos et les dates d'internement de la jeune fille ne font que mettre en relief, par contraste, ses secrets irrémédiablement perdus.

Ce « trou noir » fait référence aussi à la fragilité et à la vulnérabilité de la mémoire. Comme ses narrateurs/enquêteurs vagabonds et solitaires, Patrick Modiano explore une mémoire hésitante et fragmentaire impossible à reconstituer d'une manière linéaire dans son intégralité. C'est cette incomplétude qui incite Modiano à explorer toujours davantage⁸⁶⁵ et de revenir inlassablement sur le thème de l'Occupation, à expliquer l'inexplicable et à saisir l'insaisissable.

L'historien Pierre Nora, l'auteur de l'ouvrage *Les lieux de mémoire*, montre aussi cette vulnérabilité de la mémoire. Selon lui, la mémoire est « portée par des groupes vivants, ouverte à toutes les transformations, inconsciente de ses déformations successives, vulnérable à toutes les manipulations, susceptible de longues latences et de brusques réveils⁸⁶⁶ ». L'avis de Patrick Modiano lui-même rejoint Pierre Nora et Pierre Lepape sur cette vulnérabilité de la

⁸⁶⁵ Sur l'incomplétude/l'inachevé et l'œuvre de Patrick Modiano, voir le chapitre sur la question « Patrick Modiano écrit-il toujours le même livre? »

⁸⁶⁶ Buob, Jacques et Alain Frachon, « Pierre Nora et le métier d'historien. 'La France malade de sa mémoire' », Le Grand Entretien, *Le Monde* 2, n° 105, 18 février 2006.

mémoire décousue et fragmentaire. Dans le discours de la réception du prix Nobel à Stockholm, Modiano évoque la fragilité de la mémoire submergée par l'oubli, l'extrême vulnérabilité des traces des événements passés, et la vocation du romancier de faire ressurgir des fragments de souvenirs à moitié effacés : « 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. À 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 insaisissables⁸⁶⁷ ». Cela fait aussi référence à la notion de « devoir de mémoire », terme né au début des années 1970. Le terme appartient d'abord aux champs psychanalytique et littéraire, et ensuite le sens du terme s'étend aux champs social, historiographique et politique à partir du milieu des années 1970. Il s'agit à la fois d'un impératif moral, d'une reconstruction identitaire et d'une lutte contre l'oubli. Pour Bruno Blanckeman, l'art de Patrick Modiano correspond à une posture d'écrivain de « témoin paradoxal⁸⁶⁸ » qui ne fonde pas son récit sur une expérience oculaire, mais sur une expérience visionnaire. « Au fur et à mesure que les témoins de fait disparaissent, les témoins seconds, ceux qui n'ont vécu les événements que par transmission, les relaient. Ils s'inventent à cet effet une nouvelle légitimité⁸⁶⁹ ». Avec le temps, cette posture de témoin paradoxal confère à l'œuvre modianesque une résonance culturelle qui explique l'importance de son œuvre dans la mémoire collective.

Pour Patrick Modiano, les écrivains ont la vocation de capter la mémoire. C'est dans cet esprit que son œuvre sur l'Occupation est écrite : s'opposant aux sentinelles de l'oubli, l'écrivain figure parmi les gardiens de la mémoire, qui ont pour mission de sauver les anonymes oubliés par l'Histoire. Face au temps qui brouille la mémoire, l'écriture en garde les traces. Chez Patrick Modiano, l'écriture de l'Occupation montre un devoir de mémoire, pour les gens anonymes, marginaux, disparus que l'écrivain essaie d'arracher à l'oubli.

⁸⁶⁷ *Le discours de la réception du prix Nobel de Patrick Modiano, op.cit.*

⁸⁶⁸ Bruno Blanckeman, *Patrick Modiano ou l'écriture comme un nocturne, des noirceurs de l'Histoire aux ténèbres du Temps, op.cit.*, p.26.

⁸⁶⁹ *Ibid*, p.26.

Pour Henry Rousso, Patrick Modiano n'est pas exactement un « écrivain de la mémoire », formule souvent utilisée, mais inappropriée selon lui : « si l'on pense à la nostalgie, à la manière d'un Proust, ou quelque peu pompeuse si l'on entend par là un porteur de flamme du souvenir⁸⁷⁰ ». Plutôt que la nostalgie du passé ou le devoir de mémoire, c'est le mystère de toute expérience humaine, collective ou individuelle, qui constitue le leitmotiv de l'œuvre modianesque. Il s'agit non pas du passé en tant que tel, mais d'un « ensemble éparé de bribes, de traces, de souvenirs fugitifs, décousus, de temps antérieurs il nous revient de donner un peu de cohérence⁸⁷¹ ».

Conclusion

Dans ce chapitre, nous avons passé en revue la question de l'Occupation chez Patrick Modiano dans la presse sous un regard historiographique et contextualisé. Thème de prédilection dans l'œuvre de Patrick Modiano, la question de l'Occupation revient sans cesse dans les articles de presse sur Modiano depuis 1968. La réception de la question de l'Occupation chez Modiano par la presse est étroitement liée à l'évolution de la mémoire collective française sur l'Occupation. L'analyse des critiques littéraires et des entretiens avec Patrick Modiano sur ce sujet nous ont permis de mieux comprendre les raisons familiales, historiques, esthétiques et éthiques de la place centrale de la période de l'Occupation dans l'œuvre modianesque.

⁸⁷⁰ Propos recueillis par Maxime Decout, « Pourquoi nous ne sommes pas seulement du 'présent', entretien avec Henry Rousso », dans *Europe*, numéro 1038, octobre 2015, p 125.

⁸⁷¹ *Ibid.*

PARTIE III : La construction de l'image de Patrick Modiano par la presse

Après avoir passé en revue l'évolution chronologique de la réception de l'œuvre de Patrick Modiano par la presse française et relevé les quelques questions thématiques et stylistiques qui font débat dans la presse, nous verrons dans cette troisième partie la construction de l'image d'auteur de Modiano par la presse. Nous pouvons constater que très souvent, dans la presse écrite comme dans les émissions audiovisuelles sur Patrick Modiano, on ne parle pas exclusivement du texte. Il arrive fréquemment que les critiques écrivent longuement sur les dimensions qui dépassent ses livres, et que les journalistes posent aux écrivains des questions qui ne concernent pas directement ses livres. À part la création littéraire modianesque, la presse s'intéresse également à ses goûts, à ses expériences, à sa personnalité, à l'environnement où il vit et travaille, ainsi qu'à son identité en tant qu'écrivain et aux conditions de son écriture. La presse essaie de dévoiler, en dehors de l'écriture modianesque, la personne et la vie de l'écrivain lui-même.

Chapitre 7. L'image d'auteur construite par la presse française

« Patrick Modiano est bien plus intéressant que ses romans⁸⁷² », écrit Jean-Paul Kauffmann en 1981. La presse s'intéresse à la figure de Patrick Modiano et participe à la construction de son image. Il s'agit d'une image élaborée non seulement dans le texte littéraire, mais aussi en dehors de l'œuvre. Nous verrons dans ce chapitre le rôle de la presse dans la construction de l'image d'auteur de Patrick Modiano.

La notion d'« image d'auteur » implique une interaction entre l'auteur et le public. Il s'agit d'une représentation qui se développe aussi bien par le biais de la création littéraire que par celui de la réception, en l'occurrence par les critiques littéraires ou dans les entretiens. Elle est un fruit du discours de l'auteur et des évaluations des lecteurs, des pairs et de la critique. Selon Dominique Maingueneau, l'image d'auteur « n'appartient ni au producteur du texte ni au public ; elle est le produit d'une interaction entre des intervenants hétérogènes⁸⁷³ ». Pour Ruth Amossy, l'image d'auteur revêt une double nature : il s'agit, d'un côté, de l'image de soi que l'auteur projette dans son discours littéraire (*ethos* auctorial), et de l'autre, de l'image de l'auteur produite dans les discours éditoriaux, critiques et autres.⁸⁷⁴ Ainsi, la réception de l'œuvre de Modiano par la presse joue un rôle non négligeable dans la construction de son image d'auteur où les deux dimensions sont représentées : l'image de soi (*ethos* auctorial) projetée par Modiano lui-même lors des entretiens ou interviews, et la représentation de l'auteur élaborée par des tiers, c'est-à-dire les journalistes ou les critiques littéraires. Les pages suivantes passeront en revue ce double aspect de la question en mettant l'accent sur le caractère interactif de la construction de l'image d'auteur.

⁸⁷² Jean-Paul Kauffmann, « Patrick Modiano est redoutable ». *Le Matin de Paris*, 6 mars 1981.

⁸⁷³ Dominique Maingueneau, « Auteur et image d'auteur en analyse du discours », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 3 | 2009, mis en ligne le 15 octobre 2009, consulté le 25 mars 2019. <http://journals.openedition.org/aad/660>.

⁸⁷⁴ Ruth Amossy, « La double nature de l'image d'auteur », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 3 | 2009, mis en ligne le 15 octobre 2009, consulté le 25 mars 2019. <http://journals.openedition.org/aad/662>.

I. Posture d'auteur

La « posture » est un terme couramment utilisé dans les travaux critiques. Roland Barthes en parle déjà dans *Mythologies* : « Gide lisait du Bossuet en descendant le Congo : cette posture résume assez bien l'idéal de nos écrivains "en vacances" photographiés par le *Figaro*⁸⁷⁵ ». Selon Jérôme Meizoz, la posture est ici, dans le sens courant, « la mise en scène médiatique d'un trait physique ou d'un geste de l'homme célèbre⁸⁷⁶ » et ce n'est qu'une part de ce qu'il appelle « la posture d'auteur⁸⁷⁷ ». Dans un contexte du spectacle et du marketing de l'image, tout individu jeté dans l'espace public est poussé à construire et maîtriser l'image qu'il donne de lui. Ce sont Georges Molinié et Alain Viala qui ont les premiers conceptualisé le terme de « posture » au sens littéraire. Ils désignent par « posture » une « façon d'occuper une position⁸⁷⁸ », par exemple, « occuper modestement une position avantageuse, ou occuper à grand bruit une position modeste⁸⁷⁹ ». Tout en reprenant l'essentiel de la proposition de Viala, Jérôme Meizoz opte pour la notion de « posture » dans un sens plus large, en y incluant la double dimension rhétorique (textuelle) et sociologique (contextuelle). Pour Jérôme Meizoz, la « posture » est la manière singulière d'occuper une position dans le champ littéraire, elle constitue l'identité littéraire construite par l'auteur lui-même et souvent relayée par les médias. La posture se donne simultanément comme une conduite et un discours, elle relève d'un processus interactif, co-construite à la fois dans le texte et hors de lui. C'est d'une part la présentation de soi, les conduites publiques en situation littéraire et d'autre part, l'image de soi donnée dans et par le discours.⁸⁸⁰ La presse est une plateforme de l'interaction entre l'auteur, les médiateurs et le public, et constitue une partie importante dans l'analyse de la posture d'auteur.

⁸⁷⁵ Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil, p.30

⁸⁷⁶ Cf : Jérôme Meizoz, *Postures littéraires : Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Érudition, 2007, p.15.

⁸⁷⁷ Cf : *Ibid.*

⁸⁷⁸ Molinié, George et Viala, Alain « Démarches et méthodes, II : Trajectoires et champs », dans *Approches de la réception, sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Presses Universitaires de France, 1993, p.216.

⁸⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁸⁰ Voir Jérôme Meizoz, *Postures littéraires : Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Érudition, 2007, pp.17-21.

Les articles de journaux ou de périodiques sur Patrick Modiano sont souvent accompagnés d'une photo de l'auteur, il a également été invité à plusieurs reprises sur le plateau d' « Apostrophes », et plus récemment, à « La Grande Librairie » et à des émissions de radio. Selon Philippe Lejeune, « la publicité pour les livres joue sur cette image de l'auteur, surtout si elle est flatteuse ou frappante, et surtout si l'auteur est passé, ou va passer, à “Apostrophes” ou à “La rage de lire” — pour créer un effet de reconnaissance⁸⁸¹ ». Avec les émissions audiovisuelles, le public entre plus directement en contact avec les auteurs contemporains. La radio transmet la parole et la voix de l'auteur et laisse imaginer l'écrivain réel dont l'image échappe. Avec la télévision, la voix et l'image de l'écrivain sont réunies. Le public voit et entend l'auteur en direct et en chair et en os, même s'il n'a pas encore lu son livre. Les médias contemporains deviennent désormais une plateforme essentielle dans la présentation de soi de l'auteur en ajoutant au support écrit la dimension audiovisuelle. Olivier Nora décrit l'importance de la voix et l'image de l'écrivain, au-delà de son écriture : « On consomme aujourd'hui la voix et l'image de l'auteur sans avoir souvent lu une seule ligne de lui : l'effet charismatique propre à l'écriture ne repose plus sur la lecture, mais sur l'audition et la vision⁸⁸² ».

Nous pouvons constater à travers la réception par la presse de Patrick Modiano que très souvent, les journalistes attachent une grande importance à la description de la posture de Patrick Modiano sous trois aspects : le portrait, la communication verbale (la voix, le ton, les manières de parler, etc.) et la communication non verbale (le regard, le silence, les gestes, les mouvements, etc.) de cet homme « à la timidité et à la modestie presque légendaires⁸⁸³ ». Nous analyserons ce triple aspect de la posture de Patrick Modiano présentée et co-construite par la presse.

⁸⁸¹ Philippe Lejeune, « L'image de l'auteur dans les médias » In: *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n°27, 1980. L'écrivain aujourd'hui. pp. 31-40. Disponible sur www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_1980_num_27_1_1169, consulté le 27 mars 2019

⁸⁸² Olivier Nora, « La visite au grand écrivain », in Pierre Nora (dir.), *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1986, p.582.

⁸⁸³ Raphaëlle Leyris, « Modiano, prix par surprise », *Le Monde*, 11 octobre 2014.

1. Le portrait de Patrick Modiano dans la presse

Les articles de presse sur l'œuvre modianesque ou qui racontent une rencontre avec Modiano commencent souvent par son portrait et les journalistes décrivent souvent les attitudes de Modiano durant les entretiens, ses vêtements et ses gestes, qui constituent la posture non discursive de l'auteur. Le portrait dressé par la presse permet d'abord aux lecteurs d'avoir une image physique et visualisée de l'écrivain. Le portrait joue un rôle non négligeable et permet de traduire les caractères et les pensées d'un personnage qui se lisent, d'une manière explicite ou implicite, sur sa physionomie. Il laisse entrevoir aussi, selon la tonalité employée, l'appréciation ou les sentiments de celui qui voit et décrit. Le portrait peut également avoir une fonction symbolique en faisant écho au statut social de l'auteur. Nombre de journalistes font le lien entre le portrait de Modiano et ses personnages dans son œuvre et montrent aux lecteurs le rapport entre Patrick Modiano, son corps, sa voix et son écriture.

- La grandeur physique

À travers les différents portraits de Patrick Modiano dressés par la presse au fil du temps, nous pouvons constater que certains éléments apparaissent plus souvent que les autres et reviennent sans cesse depuis 1968, tels que la grande taille et la « jeunesse » presque éternelle de Patrick Modiano. Quasiment tous les journalistes qui dressent un portrait de Modiano soulignent sa grande taille, depuis son entrée en littérature jusqu'à aujourd'hui. Certains se contentent d'employer des adjectifs tel que « long », « grand », « immense », « monumental », « haut » ou « élancé », d'autres donnent un chiffre approximatif de sa taille, comme « un mètre quatre-vingt-dix », « presque deux mètres » ou « vraiment très grand - entre 1,95 et 1,98 mètre selon les sources, on n'osera pas lui demander⁸⁸⁴ », d'autres encore n'hésitent pas à donner le chiffre exact au centimètre près (1,98 m).

En 1972, dans l'émission *Radioscopie*, Jacques Chancel souligne dès la première phrase de l'émission la jeunesse de Patrick Modiano et sa grandeur physique : « 25 ans, 1m98, 90 kilos, trois livres, trois livres importants à cet âge-là [...] des prix, des honneurs et

⁸⁸⁴ Delphine Peras, « Patrick Modiano ». *L'Express*, 4 octobre 2007.

une consécration redoutable, très récente, le Grand Prix de l'Académie française⁸⁸⁵ ». Ici, Jacques Chancel met sur le même plan l'âge, la taille, le poids de Patrick Modiano et ses livres publiés, ainsi que les honneurs qu'il a obtenus. Le journaliste met en parallèle la grandeur physique de Patrick Modiano et son obtention du Grand Prix de l'Académie française, et donne l'impression aux auditeurs qu'il s'agit d'un jeune écrivain à l'avenir prometteur.

« Un mètre quatre-vingt-dix d'embarras et de candeur⁸⁸⁶ », voici un portrait de Patrick Modiano à 53 ans décrit par Jérôme Garcin en 1999. « La longue porte de bois s'ouvre lentement. L'homme se cache derrière, immense silhouette hésitante (1,98 m) qui se recroqueville comme pour ne pas être cinglée par les vents de la vie⁸⁸⁷ », écrit Anna Bitton en 2005. Ici, le geste de « se recroqueviller » décrit par la journaliste est riche de sens. Il reflète d'abord la modestie de Patrick Modiano et sa volonté de réduire l'écart de taille entre lui et la journaliste. Cette gestualité montre ainsi son respect envers son interlocutrice. Et puis, le recroquevillement implique souvent la vulnérabilité, le malaise, la timidité, le sentiment d'impuissance et la volonté de se protéger, et ce geste fait écho à celui de « se cacher derrière ». « Grand, le teint pâle, le regard doux, le visage un peu douloureux⁸⁸⁸ », constate Franceinfo en 2014. En 2007, Jean-Claude Raspiengeas décrit Modiano quand il passe dans les parages de la place Saint-Sulpice « à grandes enjambées » : il est « piéton solitaire, au regard de hibou perdu, enveloppé dans ses pensées. C'est un spectacle qui frappe d'une stupeur respectueuse ceux qu'il frôle de sa haute stature. Le silence escorte cette silhouette monumentale⁸⁸⁹ ». Le fait de souligner la grandeur physique de Modiano s'explique par plusieurs raisons. Tout ce qui est « grand », « haut », « monumental » implique souvent la force et la puissance. Ici, la grande taille de Modiano soulignée par la presse constitue un contraste avec sa timidité et la fragilité de sa parole. De plus, les adjectifs utilisés par des journalistes pour décrire la grande taille de Modiano sont très souvent positivement connotés

⁸⁸⁵ *Radioscopie*, 1972. Émission de radio, animée par Jacques Chancel, *op.cit.*.

⁸⁸⁶ Jérôme Garcin, « Trois passants ». *Libération*, 4 février 1999.

⁸⁸⁷ Anna Bitton, « Patrick Modiano ôte le masque ». *L'Histoire*, 1 juin 2005.

⁸⁸⁸ « Patrick Modiano, une œuvre de mélancolie et de mystère autour de la mémoire », 9 octobre 2014, disponible sur https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/patrick-modiano-une-oeuvre-de-melancolie-et-de-mystere-autour-de-la-memoire_3300391.html, consulté le 5 juillet 2020.

⁸⁸⁹ Jean-Claude Raspiengeas, « Le cortège d'ombres du somnambule Modiano ». *La Croix*, 26 octobre 2017.

et dotés d'un sens symbolique, tels que « grand », « immense », « monumental ». Ces adjectifs évoquent le statut de « grand écrivain » montrent d'une manière indirecte l'admiration et l'appréciation portées par ces journalistes à Patrick Modiano, comme écrit Pierre Vavasseur : « Modiano n'est pas qu'un géant de la littérature, c'est aussi un géant tout court : 1,95 m⁸⁹⁰ ». Ici, la grandeur physique et la grandeur littéraire se rejoignent.

- La « silhouette »

Nous pouvons également constater la présence des noms, verbes et adjectifs appartenant à un champ lexical particulier qui renforcent le mythe de Patrick Modiano. Pour dire le « corps », les journalistes choisissent plutôt des mots à caractère vague et mystérieux, tel que « ombre », « stature » ou « silhouette ».

Le mot « silhouette » signifie la forme d'un être aux contours vagues. Au sens artistique, une silhouette est une peinture créée par un trait de contour tracé autour de l'ombre projetée du visage ou du corps. La « silhouette » implique l'idée d'une ombre non clairement définie, sans détails, difficile à saisir, et ainsi celle d'une certaine ambiguïté énigmatique et d'une inconsistance. La « silhouette » évoque aussi le risque de disparaître, de s'estomper ou une fragilité, un souvenir lointain. Modiano lui-même emploie souvent le mot « silhouette », soit dans son œuvre, soit lors de différents entretiens. Par exemple, il a écrit au début de son livre *Rue des boutiques obscures*, à travers le narrateur amnésique et énigmatique : « Je ne suis rien. Rien qu'une silhouette claire, ce soir-là, à la terrasse d'un café⁸⁹¹ ». Lors d'un entretien à l'occasion de la sortie de *Dans le café de la jeunesse perdue*, il affirme que « ces personnes réelles apparaissent toujours en second plan, et quelquefois ne sont que des silhouettes. [...] c'est peut-être une manière pour moi de rendre la fiction plus troublante, plus magnétique, et de brouiller les perspectives⁸⁹² ». Nombre d'apparitions du mot « silhouette » dans l'œuvre

⁸⁹⁰ Pierre Vavasseur, « Dans le mystère de Modiano », *Le Parisien*, 6 février 1999.

⁸⁹¹ Patrick Modiano, *Rue des boutiques obscures*, Paris, Gallimard, 1978, p.7.

⁸⁹² Entretien à l'occasion de la sortie de *Dans le café de la jeunesse perdue*, *Le Monde*, 4 octobre 2007.

modianesque évoquent la disparition, l'ambiguïté, le mystère ou des souvenirs vagues.⁸⁹³ Nous pouvons également remarquer que le mot « silhouette » dans l'œuvre de Patrick Modiano est souvent lié à un passé lointain, au brouillard, au flou, à l'incertitude et à l'oubli. Ainsi, l'utilisation du mot « silhouette » renforce le caractère mystérieux et le côté romanesque de l'écrivain.

- La maladresse et la fragilité

Les journalistes remarquent également la maladresse, l'« attendrissante gaucherie⁸⁹⁴ » dans ses mouvements. La position de Patrick Modiano est aussi marquée par l'incertitude et la fragilité : « Inconfortablement assis sur le bord d'une méridienne verte, entouré de ses milliers de livres, l'homme de bonne volonté vous fixe de son regard à la fois timide et confiant⁸⁹⁵ », décrivent Marianne Payot et Delphine Peras. Ici, la description de la position physique de Patrick Modiano fait penser à son état psychologique : l'expression « inconfortablement

⁸⁹³ On pourrait trouver de nombreuses utilisations du mot « silhouette » dans l'œuvre de Modiano pour évoquer la disparition, l'ambiguïté, le mystère ou des souvenirs vagues :

« Mais, à bien observer ces trois hommes et la silhouette floue de Maud Galjas, on pensera que cette scène se déroule très loin dans le passé. », Patrick Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p.14.

« Je crains que leurs silhouettes ne finissent par s'estomper et pour les conserver encore un peu de réalité... », dans Patrick Modiano, *Villa triste*, Paris, Gallimard, 1975, p.167.

« Bientôt, il n'y eut plus autour de nous qu'un brouillard tendre, traversé par la silhouette de moins en moins précise de George Wo. », dans Patrick Modiano, *Livret de famille (1977)*, in *Romans*, Paris, Gallimard, Quarto, 2013, p.223.

« Ainsi, mon nom n'évoquait rien pour lui... Peut-être Tintin en savait plus long qu'il n'avait voulu le dire, mais de toute manière, il n'était qu'un comparse, l'une de ces silhouettes qu'on distingue à peine au fond du paysage d'un tableau. », dans *Quartier perdu*, 1984, Paris, Gallimard, p. 63.

« Une silhouette au pardessus marron déteint et à la démarche hésitante avait disparu dans la neige de cet hiver-là. Et personne ne s'en était rendu compte. Sauf moi. », dans Patrick Modiano, *Fleur de ruine*, Paris, Seuil, 1991, p.57.

« À la sortie de la Cité universitaire, il s'est dirigé vers la gauche en direction de la porte d'Orléans et sa silhouette a disparu dans la nuit. Où pouvait-il aller? Quel était son vrai domicile? », dans Patrick Modiano, *Fleur de ruine*, Paris, Seuil, 1991, p.62

« Mais moi, je pensais à un certain Philippe de Bellune dont la silhouette s'était perdue dans le brouillard il y a longtemps. Son destin avait été si flou qu'on le croyait mort après la guerre. », dans Patrick Modiano, *Fleur de ruine*, Paris, Seuil, 1991, p.70-71.

« Au souvenir de cette soirée, j'éprouve le besoin de retenir des silhouettes qui m'échappent et de les fixer comme sur une photographie. Mais, après un si grand nombre d'années, les contours s'estompent, un doute de plus en plus insidieux corrode les visages. », dans Patrick Modiano, *Chien de printemps*, Paris, Seuil, 1993, p.70.

« Le souvenir que je garde de Peter Rachnman, c'est une silhouette noire et passive, à contre-jour, au bord de la Serpentine. Je ne distingue pas les traits de son visage. », dans Patrick Modiano, *Du plus loin de l'oubli*, Paris, Gallimard, 1996, p.118.

⁸⁹⁴ *Ibid.*

⁸⁹⁵ Payot, Marianne et Delphine Peras. « Patrick Modiano: 'Je suis devenu comme un bruit de fond' ». *L'Express*, 4 mars 2010.

assis » donne une impression de malaise et d'instabilité, et « sur le bord d'une méridienne » implique une fragilité, comme s'il était sur le point de tomber.

Robert Gallimard témoigne aussi de la timidité de Patrick Modiano qui, lors de l'obtention du prix Goncourt en 1978, « avait la trouille des interviews auxquels il allait devoir répondre, de l'exposition médiatique qui allait suivre⁸⁹⁶ ». Nombre de journalistes sont curieux de l'attitude de Modiano sur l'exposition médiatique : « Que cache votre silence médiatique ? De la timidité ? Une haute idée de vous-même⁸⁹⁷ ? », demande Stéphane Le Fol dans une interview avec l'écrivain en 2001. Et lorsque Modiano prononce le discours de réception pour le prix Nobel en 2014, ses yeux sont « rivés sur son pupitre⁸⁹⁸ », remarque Denis Cosnard. Patrick Modiano est « notre grand timide national⁸⁹⁹ » pour Michel Braudeau. Les mots employés par le journaliste montrent son appréciation, voire son affection pour Modiano. L'utilisation du pronom possessif « notre » implique une relation proche entre l'écrivain et le public/les lecteurs que représente le journaliste, ce mot illustre aussi une tendresse et un sentiment affectif de la part du journaliste envers Patrick Modiano. Ainsi, la timidité ici rapproche l'écrivain de la presse et du grand public. L'écrivain ici est présenté comme quelqu'un d'accessible, de familier.

- L'éternelle jeunesse

Malgré son âge, à des époques différentes, Modiano est souvent considéré comme quelqu'un qui ne vieillit pas. « Rien ne vieillit chez lui⁹⁰⁰ », remarque Jérôme Garcin en 1999. S'il n'est pas étonnant que Modiano soit décrit comme « bon jeune homme au physique de jeune premier⁹⁰¹ » en 1981 à ses 36 ans, il est toujours considéré comme un « enfant⁹⁰² » à

⁸⁹⁶ Robert Gallimard, « Un écrivain né chez Gallimard », propos recueillis par Raphaëlle Guidée et Maryline Heck, dans *Cahier Modiano*, Sous la direction de Raphaëlle Guidée et Maryline Heck, *op.cit.*, p.45.

⁸⁹⁷ Sébastien Le Fol, « Modiano : C'est difficile de vivre au présent. » *Le Figaro*, 17 avril 2001.

⁸⁹⁸ Denis Cosnard, « Modiano à Stockholm : 'le romancier est une sorte de voyant' », *Le Monde*, 7 décembre 2014.

⁸⁹⁹ Michel Braudeau, « Avantage Nimier ». *Le Monde*, 9 novembre 1992.

⁹⁰⁰ Jérôme Garcin, « Trois passants ». *Libération*, 4 février 1999.

⁹⁰¹ Gilles Pudlowski, « Modiano le magnifique ». *Les Nouvelles littéraires*, 12 février 1981.

⁹⁰² Bertrand de Saint-Vincent, « Patrick Modiano : correspondance pour l'inconnue », *Le Quotidien de Paris*, 2 mai 1990.

45 ans, « grand adolescent timide⁹⁰³ » à 46 ans, « beau grand jeune homme timide⁹⁰⁴ » à 47 ans, « jeune homme enfermé dans un corps qui a trop vite grandi⁹⁰⁵ » à 51 ans, « un grand garçon⁹⁰⁶ » à 53 ans, « jeune quinquagénaire⁹⁰⁷ » à 54 ans, « un grand enfant aux cheveux gris⁹⁰⁸ » à 65 ans et « enfant timide, craintif, mais curieux⁹⁰⁹ » à 69 ans, « éternel jeune homme⁹¹⁰ » à 70 ans.

« Un vieux jeune homme⁹¹¹ », cet oxymore employé par Michèle Gazier résume bien ce qu'évoquent les remarques susmentionnées et représente la contradiction entre l'âge véritable de Patrick Modiano et l'impression qu'il donne à la presse au fil des ans. Nous pouvons remarquer que les mots appartenant au champ lexical de la jeunesse, voire de l'enfance, reviennent très souvent dans les critiques, malgré le passage des décennies. Que représente cette éternelle jeunesse de Patrick Modiano aux yeux des journalistes ? Pourquoi est-il toujours un « jeune », un « adolescent », un « garçon », un « enfant » dans un corps d'adulte ?

L'emploi du mot « enfant » n'est pas dépourvu de sens et représente un double paradoxe : le mot contraste d'un côté avec la grande taille de Patrick Modiano, de l'autre avec les signes de son âge décrits également dans les articles (tels que « cheveux gris »). L'enfance, cette première période de la vie, implique l'innocence, la naïveté et la fragilité. En qualifiant Modiano d'« enfant », d'« adolescent », de « jeune homme », de « grand garçon », les critiques refusent de reconnaître son vieillissement et soulignent les caractères propres à un enfant que présente Patrick Modiano dans son comportement singulier : un adulte qui offre, dans son comportement physique et verbal, l'innocence et la candeur d'un enfant. Les enfants, par rapport aux adultes, sont moins adaptés à la complexité de la société. Ici, les critiques

⁹⁰³ Michel Braudeau, « Le piéton de Paris ». *Le Monde*, 5 avril 1991.

⁹⁰⁴ Pierre Maury, « Patrick Modiano : travaux de déblaiement ». *Le Magazine littéraire*, 1 septembre 1992.

⁹⁰⁵ Richard Robert, « Le Paris perdu de Modiano ». *Les Inrockuptibles*, 17 janvier 1996.

⁹⁰⁶ Jérôme Garcin, « Trois passants ». *Libération*, 4 février 1999.

⁹⁰⁷ Jacques-Pierre Amette, « Portraits de jeunes filles blessées ». *Le Point*, 20 février 1999.

⁹⁰⁸ Jérôme Garcin, « Patrick Modiano : la tête dans les nuages ». *L'Le Nouvel Observateur*, 4 mars 2010.

⁹⁰⁹ Claire Devarrieux, « Modiano, l'art de la fugue ». *Libération*, 28 octobre 2017.

⁹¹⁰ Gilles Chenaille, « Modiano Majeur ». *Marie Claire*, 8 novembre 2017.

⁹¹¹ Michèle Gazier, « Le charme est rompu ». *Télérama*, 3 janvier 1996.

soulignent l'innocence, la sincérité, la timidité et le caractère apparemment un peu inadapté et perdu de Patrick Modiano en le comparant à un « enfant ». Par exemple, pour Matthieu Galley, Modiano « a toujours le comportement d'un garçon traqué qui aurait échappé pour un instant à quelque mystérieuse filature⁹¹² ». L'expression « garçon traqué » montre bien le côté inadapté et fragile de l'écrivain. Ici, en parlant de « mystérieuse filature », le journaliste fait référence à l'œuvre de Modiano où beaucoup de personnages sans attaches vivent une fuite perpétuelle.

En 1996, Richard Robert décrit le visage de Modiano comme « visage de quinquagénaire sans âge⁹¹³ », et le commentaire de Philippe Lançon rejoint parfaitement celui de Richard Robert : « Il a 66 ans, il a toujours été sans âge⁹¹⁴ », remarque Lançon en 2012. En 2010, Jérôme Garcin constate que « son visage blême est étonnamment lisse. Sa timidité n'a pas pris une ride⁹¹⁵ ». Les remarques qui indiquent d'abord l'âge de l'écrivain avant d'employer l'expression « sans âge » apparaissent paradoxales à première vue. Ici, l'utilisation de cette expression contribue à renforcer le mythe autour de Patrick Modiano. Par ailleurs, les expressions « sa timidité n'a pas pris une ride » présentent également un caractère irréel et contribuent aussi au mystère de Patrick Modiano.

Richard Robert analyse dans son article les similitudes entre Patrick Modiano et un « enfant » : « Comme ces enfants qui apprennent à marcher, Modiano semble toujours au bord de la perte d'équilibre ; mais sans prévenir, il alignera d'une seule traite l'une de ces phrases lumineuses qui éclairent et justifient toutes ses zones d'ombre. Par peur d'être confus, il s'embrouille d'abord dans sa petite pelote de mots avant d'en démêler progressivement le fil⁹¹⁶ ». Cette éternelle jeunesse de Patrick Modiano dans la presse reflète également l'influence de l'œuvre modianesque sur l'image de l'écrivain. Marianne Payot évoque la sensation de ne pas vieillir, mais cette fois-ci pour décrire l'impression que donnent les textes de Patrick Modiano : « avec cet éternel lauréat, le temps perd ses repères, se joue de la

⁹¹² Matthieu Galley, « Modiano, l'Hoffmann des villes », *L'Express*, 31 janvier 1981.

⁹¹³ *Ibid.*

⁹¹⁴ Philippe Lançon, « Modiano en mode majeur ». *Libération*, 12 janvier 2012.

⁹¹⁵ Jérôme Garcin, « Patrick Modiano : la tête dans les nuages ». *Le Nouvel Observateur*, 4 mars 2010.

⁹¹⁶ Richard Robert, « Le Paris perdu de Modiano ». *Les Inrockuptibles*, 17 janvier 1996.

mémoire, ne respecte rien. Lire Modiano, c'est jouir de cette impression, vertigineuse, de ne pas vieillir, d'être aujourd'hui et hier⁹¹⁷ ». La surimpression de différents niveaux temporels dans l'œuvre modianesque est liée à l'impression de l'éternelle jeunesse de Modiano aux yeux des journalistes. L'écrivain qui résiste au vieillissement est mis en parallèle avec son œuvre qui résiste à l'épreuve temporelle. Marianne Payot adopte ici une vision personnaliste qui privilégie le mérite intrinsèque de l'auteur de l'œuvre en passant insensiblement de la dimension esthétique à la dimension éthique. À l'admiration de l'« éternelle jeunesse » de l'auteur, fait écho la qualification de la valeur éternelle de l'œuvre. Nous pouvons constater que paradoxalement, à mesure que l'âge de Patrick Modiano avance, se multiplient les critiques évoquant sa « jeunesse » et s'intensifie la lecture personnaliste de son œuvre.

« Sa grande ombre se fond dans la foule des ombres de la place Saint-Michel. S'il était le personnage de l'un de ses romans, il est probable qu'il disparaîtrait ainsi à jamais⁹¹⁸ », constate Richard Robert. Ici, la frontière entre l'écrivain et ses personnages se brouille. Nous pouvons remarquer des liens qui unissent les personnages dans l'œuvre modianesque et la représentation de Patrick Modiano dans ses apparitions médiatiques : à la figure de l'écrivain dont le regard est décrit comme « hibou perdu⁹¹⁹ », répond celle d'un personnage-narrateur-enquêteur perdu dans une ville labyrinthique et dans une recherche identitaire. Tout comme la parole hésitante de Modiano, son œuvre adopte un « mode de narration elliptique et de points de suspension et d'interrogation incertain⁹²⁰ », remarque Olivier Barrot. Les narrateurs de Modiano demeurent souvent en retrait, et dans la plupart du temps effacés, ambigus, timides et mal à l'aise, comme le portrait de Modiano décrit par la presse.

2. La communication verbale

Avant de s'intéresser au contenu de la parole de Modiano, de nombreux journalistes remarquent la voix, le ton, et la manière de parler de l'écrivain, ainsi que la difficulté et la fragilité de sa parole. En 1981, le journaliste Gilles Pudlowski des *Nouvelles littéraires*

⁹¹⁷ Marianne Payot, « Modiano le clandestin ». *L'Express*, 9 octobre 2012.

⁹¹⁸ Richard Robert, « Le Paris perdu de Modiano ». *Les Inrockuptibles*, 17 janvier 1996.

⁹¹⁹ Jean-Claude Raspingeas, « Le cortège d'ombres du somnambule Modiano ». *La Croix*, 26 octobre 2017.

⁹²⁰ Olivier Barrot, *Pages pour Modiano*, Édition du Rocher, 1999, p.8.

remarque déjà la difficulté de Modiano à s'exprimer : « Impossible de converser avec lui sans l'aider à terminer ses phrases⁹²¹ ». Sa voix, « douce, proche, amicale⁹²² » pour Richard Robert, « basse et cendreuse⁹²³ », « nimbée de brume⁹²⁴ » pour Raphaëlle Leyris, « feutrée, soyeuse⁹²⁵ » pour Christophe Ono-dit-Biot, fascine la presse et le public.

Ces constats au cours d'une interview avec Patrick Modiano sont révélateurs du fait que la forme du discours est tout aussi importante que le contenu, dans la mesure où la première joue un rôle considérable dans la construction de l'image de l'écrivain. Par ailleurs, ces remarques témoignent également de la singularité de l'élocution propre à Patrick Modiano, dont la parole est très souvent caractérisée par la difficulté, la fragilité, le silence et les hésitations.

Pour Matthieu Galley, les hésitations de la parole de Patrick Modiano constituent un secret et renforcent la part mystérieuse de l'image de l'écrivain : « Depuis des années qu'on s'y emploie, impossible de faire dire à ce grand timide interminable, souriant, le secret de son trouble : dès qu'il parle, les mots se bousculent, se télescopent dans sa bouche, se figent au milieu d'une syllabe. Chaque phrase lui est une lutte avec des ombres insaisissables qui le paralysent, toute réponse devient un accouchement dans la douleur : "C'est un peu... c'est comme... c'est pas facile... c'est compliqué... c'est difficile... à expliquer... ça ne s'... enfin, vous compr..."⁹²⁶ ».

Richard Robert décrit aussi en détail la manière de parler de l'écrivain : au début, il semble « carburger à l'indécision⁹²⁷ », et ensuite « mine de rien, il tourne, le moulin à paroles de Modiano⁹²⁸ », sa voix avance « tant bien que mal, d'une pause à un tâtonnement, d'une

⁹²¹ Gilles Pudlowski, « Modiano le magnifique ». *Les Nouvelles littéraires*, 12 février 1981.

⁹²² Richard Robert, « Le Paris perdu de Modiano ». *Les Inrockuptibles*, 17 janvier 1996.

⁹²³ Raphaëlle Leyris, « Modiano, prix par surprise », *Le Monde*, 11 octobre 2014.

⁹²⁴ Raphaëlle Leyris, « Patrick Modiano : 'je préfère écrire à la dérochée' ». *Le Monde*, 4 octobre 2019.

⁹²⁵ Christophe Ono-dit-Biot, « Modiano : 'Écrire, c'est comme plonger dans un truc froid' », *Le Point*, le 9 octobre 2014, disponible sur https://www.lepoint.fr/culture/modiano-ecire-c-est-comme-plonger-dans-un-truc-froid-09-10-2014-1870859_3.php, consulté le 27 mars 2019

⁹²⁶ Matthieu Gale, « Modiano, l'Hoffmann des villes », *L'Express*, 31 janvier 1981.

⁹²⁷ Richard Robert, « Le Paris perdu de Modiano ». *Les Inrockuptibles*, 17 janvier 1996.

⁹²⁸ *Ibid.*

phrase laissée en plan à l'une de ces expressions récurrentes qui lui servent de béquilles et lui permettent de borner le dialogue — “C’est compliqué”, “C’est complètement absurde...”, “C’est difficile à expliquer...”. Elle progresse à petits pas, trébuche et se relève, se reprend, s’appuie sur les propos d’un interlocuteur⁹²⁹ ». De manière générale, durant l’interaction verbale, tout silence du locuteur, même bref, peut être exploité par l’un ou plusieurs de ses interlocuteurs, qui profitent de ce laps de temps de rupture pour une prise de parole. Les expressions habituelles de Patrick Modiano constituent en effet une stratégie qui lui permet l’hésitation sans pour autant libérer la parole.⁹³⁰ Par ailleurs, le caractère indécis et flou dans les paroles de Patrick Modiano ainsi que sa voix « nimbée de brume⁹³¹ », « feutrée, soyeuse⁹³² » font écho à son univers littéraire flou et insaisissable, comme nous l’avons vu précédemment dans le chapitre 2. La presse, à travers sa participation dans la construction d’un univers littéraire modianesque et dans celle d’une image de l’écrivain aux paroles fragiles, contribue à établir une unité entre l’écrivain Patrick Modiano et son univers littéraire.

En 1999, Jérôme Garcin décrit aussi la maladresse de Modiano par rapport à la parole : il « corrige une phrase, puis une autre, soupire devant sa propre impuissance à définir sa démarche, s’excuse du spectacle qu’il offre⁹³³ », sa parole procède par « repentirs successifs et tâtonnements infructueux, exprime en vain l’épuisante quête du mot, de l’idée, de l’image juste⁹³⁴ ». Dans un même article, le journaliste décrit plus en détail comment Modiano corrige une phrase : il « la formule différemment. L’éventre, la coupe, la broie, la rumine. Et lâche, épuisé : “En fait, c’est plus compliqué que ça...”⁹³⁵ » En 2005, Anna Bitton remarque également la phrase habituelle de Modiano : « les phrases s’interrompent, les mains forment des entrelacs tortueux, le sourcil se soulève d’un air désolé : “c’est difficile à dire...” Pour peu

⁹²⁹ *Ibid.*

⁹³⁰ Sur cette stratégie, voir Danielle Larouche-Bouvy, « Les pauses et les silences dans l’interaction verbale », dans *Langue et société*, n°29, 1984, p.30, disponible sur https://www.persee.fr/doc/lsoc_0181-4095_1984_num_29_1_1999, consulté le 3 décembre 2019.

⁹³¹ Raphaëlle Leyris, « Patrick Modiano : ‘je préfère écrire à la dérobee’ ». *Le Monde*, 4 octobre 2019.

⁹³² Christophe Ono-dit-Biot, « Modiano : ‘Écrire, c’est comme plonger dans un truc froid’ », *Le Point*, le 9 octobre 2014, disponible sur https://www.lepoint.fr/culture/modiano-ecire-c-est-comme-plonger-dans-un-truc-froid-09-10-2014-1870859_3.php, consulté le 27 mars 2019

⁹³³ Jérôme Garcin, « Trois passants ». *Libération*, 4 février 1999.

⁹³⁴ *Ibid.*

⁹³⁵ *Ibid.*

qu'on le laisse errer dans ses silences, la parole se délie⁹³⁶ », la journaliste décrit cette hésitation de Patrick Modiano avant de citer l'explication de sa femme Dominique Zehrfuss : « Il recherche toujours la pensée la plus précise, comme un type qui ajuste sans arrêt un microscope⁹³⁷ ». Quand Patrick Modiano parle, ses phrases « s'amenuisent, se rétrécissent et s'évanouissent⁹³⁸ ».

De nombreux articles insistent également sur le silence et les hésitations de Modiano à travers la description de la manière de parler. « Ce ton, toujours hésitant. Des balbutiements et silences que le succès, le Nobel de Littérature et les années n'ont pas gommé », remarque Céline Landreau en 2017⁹³⁹. Il y a peu de certitudes aussi bien dans les livres que dans la parole de Modiano. Ainsi, il serait intéressant de voir ce que le silence et l'hésitation pourraient impliquer dans l'analyse du discours, ou plutôt, de l'absence de discours de Patrick Modiano devant des journalistes. Il serait nécessaire aussi d'étudier la représentation du rythme de parole de Modiano dans la presse française, afin de comprendre les spécificités de sa parole.

Le silence, généralement défini par l'absence de parole, de bruits et d'agitation, est souvent assimilé au vide et à l'insignifiance. Le silence est pourtant loin d'être anodin dans la mesure où il constitue un mode d'échange et contribue à la structuration de certaines parties de la parole. Il ne s'agit pas vraiment d'un blanc ou d'un vide dans l'interaction. Le silence est une notion polysémique aux implications sociales, culturelles, psychologiques selon les contextes différents. Le silence et la parole ne sont pas toujours antagoniques, contradictoires. La réponse par le silence à une question pourrait, dans certains cas, signifier un consentement tacite, un accord implicite. Dans d'autres, le silence exprime plutôt le refus de parler ou la volonté de se taire, et traduit ainsi des états psychologiques différents, tels que le mépris, la peur, la timidité, la passivité, la honte ou l'embarras. Dans d'autres cas encore, le silence

⁹³⁶ Anna Bitton, « Patrick Modiano ôte le masque ». *L'Histoire*, 1 juin 2005.

⁹³⁷ *Ibid.*

⁹³⁸ Marie Desplechin, « Patrick Modiano : "J'oublie ce que j'ai écrit. C'est comme une amnésie" ». *Le Monde*, 4 mars 2010. https://www.lemonde.fr/livres/article/2010/03/04/patrick-modiano-j-oublie-ce-que-j-ai-ecrit-c-est-comme-une-amnesie_1314236_3260.html.

⁹³⁹ Céline Landreau, « Patrick Modiano, un romancier qui est aussi un personnage », dans l'émission *Fallait l'inviter* de RTL, disponible sur <https://www.rtl.fr/culture/arts-spectacles/patrick-modiano-un-romancier-qui-est-aussi-un-personnage-7790690362>, consulté le 29 mai 2020.

représente la prudence de réfléchir. Le silence est donc tantôt apprécié, tantôt dévalorisé en fonction des circonstances différentes : de même que dans certaines situations, il serait préférable, voire nécessaire, de parler, de même que dans d'autres situations et d'une manière symétrique et inverse, il vaudrait mieux garder le silence.

« Jeune homme beau et muet⁹⁴⁰ », Françoise Xenakis qualifie ainsi Patrick Modiano en 1993. Pour la journaliste, au silence médiatique de Patrick Modiano correspond le silence que l'écrivain essaie de dire dans son œuvre : « Tout est silence. [...] C'est exactement ce vers quoi tend Patrick Modiano et il y arrive de plus en plus merveilleusement⁹⁴¹ ». Ici, le silence est interprété selon son œuvre et sa narration. L'œuvre de Modiano est « née de mille silences accumulés, qui suscitait en nous un délicieux vertige⁹⁴² ». Le silence dans les paroles de Modiano fait écho à son œuvre.

« Dans les inévitables points de suspension de ses propos, il faut entendre autant de silence que de tentatives avortées d'arriver plus près de la réponse définitive⁹⁴³ », constate le journaliste Pierre Maury en 1992. « Entendre » le « silence », expression à première vue paradoxale, est riche de sens. Cette expression sous-entend que le silence ne signifie pas le vide d'informations et que parfois le silence est plus éloquent que la parole. Ici, le silence marque un temps de réflexion et de planification de son message, une recherche de l'exactitude, une respiration qui rythme une conversation et rend possible la circulation du sens. Les « tentatives avortées d'arriver plus près de la réponse définitive » montre l'impossibilité d'atteindre la perfection d'une réponse finale, ce qui correspond également à l'esthétique d'inachevé ou le *non finito* dans l'œuvre de Patrick Modiano que nous avons vu précédemment. Dans un entretien avec Jean-Louis de Rambures en 1973, l'écrivain raconte ce processus de cette recherche de la perfection : « Chaque phrase doit être définitive. Sinon, je ne puis continuer. Évidemment, cela me prend beaucoup de temps. Souvent, je tourne une journée entière autour d'une même phrase. Je l'écris. Je la raie. Je la réécris⁹⁴⁴ ». La parole de

⁹⁴⁰ Françoise Xenakis, « Les fantômes de Modiano ». *Le Nouvel Observateur*, 28 octobre 1993.

⁹⁴¹ *Ibid.*

⁹⁴² Michèle Gazier, « Bonne nouvelle ». *Télérama*, 10 novembre 1993.

⁹⁴³ Pierre Maury, « Patrick Modiano : travaux de déblaiement ». *Le Magazine littéraire*, 1 septembre 1992.

⁹⁴⁴ Jean-Louis de Rambures, « PATRICK MODIANO : ' apprendre à mentir ' ». *Le Monde*, 24 mai 1973.

Modiano, tout comme son texte, est caractérisée par cette impossibilité d'accomplissement et par cette recherche perpétuelle d'atteindre plus près de la perfection. Pierre Assouline met aussi en parallèle la parole hésitante de Patrick Modiano avec l'inachevé, causée par des raisons plus profondes : « Quand il s'exprime en public, ce ne sont que phrases inachevées, mots retirés, bribes de pensée, toutes de confusion et d'hésitation. Un esprit d'escalier qui traduit une incapacité à trancher, une franche détestation du péremptoire et la volonté de ne pas préciser ses sensations contradictoires afin de ne pas les déformer. Une hésitation qui révèle aussi l'ennui en société et l'embarras face aux exigences modernes du débat (assurance, rapidité, efficacité)⁹⁴⁵ ». Pour Pierre Maury, Modiano est « un interlocuteur difficile à suivre, un de ces écrivains qu'on n'amène pas facilement à répondre clairement aux questions sur lesquelles on voudrait cependant tellement être éclairé⁹⁴⁶ », mais il ne s'agit pas de la mauvaise volonté, et « il cherche ses mots aussi précisément que possible, en passant par des détours qui doivent correspondre à sa manière de penser⁹⁴⁷ ».

En 1996, Richard Robert constate lui aussi l'alternance du silence et d'hésitations dans la parole de Modiano : « Cette voix qui se prend sans cesse la langue dans ses hésitations. Et qui, lorsqu'elle n'hésite pas, généralement se tait, se perd dans un silence lui-même hésitant, irrégulier, pas du tout compact, pas du tout blindé⁹⁴⁸ ». En 2003, Dominique Dhombres décrit un Modiano qui est « toujours aussi mal à l'aise⁹⁴⁹ », « Il hésite, cherche ses mots, s'interrompt. Il a un mal fou à répondre à une question et même simplement à finir une phrase. [...] Et lorsque, après bien des hésitations, il se lance lui-même, il veut aussitôt corriger, rectifier, nuancer ce qu'il vient de dire⁹⁵⁰ ». « Il a toujours ce phrasé trébuchant d'enfant timide. Quand Modiano parle, on dirait qu'il rature⁹⁵¹ », remarquent les journalistes du *Parisien* en 2010. Robert Gallimard décrit quant à lui les hésitations de Patrick Modiano

⁹⁴⁵ Pierre Assouline, « Modiano, lieux de mémoire », *Lire*, mai 1990.

⁹⁴⁶ Pierre Maury, « Patrick Modiano : travaux de déblaiement ». *Le Magazine littéraire*, 1 septembre 1992.

⁹⁴⁷ *Ibid.*

⁹⁴⁸ Richard Robert, « Le Paris perdu de Modiano ». *Les Inrockuptibles*, 17 janvier 1996.

⁹⁴⁹ Dominique Dhombres, « Rêve éveillé ». *Le Monde*, 9 octobre 2003.

⁹⁵⁰ *Ibid.*

⁹⁵¹ « Modiano comme on l'aime », *Le Parisien*, 4 mars 2010, disponible sur <http://www.leparisien.fr/loisirs-et-spectacles/modiano-comme-on-l-aime-04-03-2010-835262.php>, consulté le 20 janvier 2019

quand il faisait partie du comité de lecture de Gallimard : « [...] ça a été un désastre, parce qu'il ne voulait jamais se prononcer ! Il disait "C'est bien, c'est bien, enfin c'est pas tout à fait bien... mais c'est bien quand même." Il a fini par dire de lui-même qu'il préférerait quitter le comité⁹⁵² ».

En 2017, à la sortie de deux nouveaux livres de Modiano, *Souvenirs dormants* et *Nos débuts dans la vie*, l'émission *Capture d'écran* de France Inter est dédiée à la « fragilité » de parole de Modiano dont le titre est « Modiano à la télé, ode à la fragilité⁹⁵³ ». Dans cette émission, la chroniqueuse Dorothee Barba évoque avec humour que cet « habitué des sons qui terminent en l'air⁹⁵⁴ » « promène ses silences et balbutiements sur les plateaux de télévision⁹⁵⁵ » et qu'il est « un mauvais client⁹⁵⁶ » pour la presse. L'expression « mauvais client » implique que les médias éprouvent une peur ou un embarras face au silence, les professionnels de la radio en particulier, parce qu'ils ne peuvent pas recourir aux images pour combler le vide. Une trop longue pause d'hésitation, voire un silence, amène souvent à une relance de la part de l'intervieweur, voire même un changement de tour de parole.⁹⁵⁷

« Modiano passe pour un personnage secret, timide, emprunté : mythe ou réalité⁹⁵⁸ » ? Voici la question posée par le journaliste Bruno Corty en 2014, lors d'une interview avec Franz-Olivier Giesbert et Richard Millet sur Patrick Modiano.

Selon Richard Millet, « Qu'il se réfugie derrière ça c'est possible, mais il n'y a pas d'arrière-pensée ; c'est bien lui. On pourrait dire qu'il tremble dans son écriture autant qu'il

⁹⁵² Robert Gallimard, « Un écrivain né chez Gallimard », propos recueillis par Raphaëlle Guidée et Maryline Heck, dans *Cahier Modiano*, Sous la direction de Raphaëlle Guidée et Maryline Heck, *op.cit.*, p.45.

⁹⁵³ Dorothee Barba, « Modiano à la télé : ode à la fragilité ». *Capture d'écran*, 2 novembre 2017, disponible sur <https://www.franceinter.fr/emissions/capture-d-ecrans/capture-d-ecrans-02-novembre-2017>, consulté le 10 novembre 2018

⁹⁵⁴ *Ibid.*

⁹⁵⁵ *Ibid.*

⁹⁵⁶ *Ibid.*

⁹⁵⁷ Concernant la phobie des professionnels de la radio face au silence, voir Danielle Larouche-Bouvy, Les pauses et les silences dans l'interaction verbale, dans *Langue et société*, n°29, 1984, p.30, disponible sur https://www.persee.fr/doc/lsoc_0181-4095_1984_num_29_1_1999, consulté le 10 juillet 2019.

⁹⁵⁸ Bruno Corty, « Le cas Patrick Modiano ». *Le Figaro*, 14 octobre 2014.

bégaie quand il parle⁹⁵⁹ ». La personnalité, l'attitude, la fragilité et les hésitations de Patrick Modiano à l'égard de la presse exercent une influence sur les journalistes : Jérôme Garcin est « bouleversé⁹⁶⁰ », Richard Robert se retrouve « ne plus savoir quoi faire de ses bras, de ses regards et de ses mots⁹⁶¹ ». Et pour Michel Braudeau, toute la critique « s'attendrit à chacun de ses livres⁹⁶² ». Au contraire, Alice Ferney pense que « sa parole qui tâtonne, sa pâleur, toute sa manière de converser sont un réconfort pour l'interlocuteur qui pourrait être intimidé⁹⁶³ ». Et pour Mohammed Aïssaoui, « ces phrases jamais terminées font tout le charme⁹⁶⁴ » de Patrick Modiano.

Nous pouvons constater que la plupart de journalistes se contentent de décrire la difficulté, le silence et les hésitations dans la parole de Modiano sans aller plus loin, sans essayer d'expliquer la cause de cette difficulté. C'est Modiano lui-même, dans le discours de la réception du prix Nobel de littérature en 2014, qui explique pourquoi il a des rapports difficiles avec la parole et pourquoi un romancier de sa génération est souvent plus doué à l'écrit qu'à l'oral par trois raisons.

Primo, un romancier a besoin d'observer sans parler, il « a l'habitude de se taire s'il veut se pénétrer d'une atmosphère, il doit se fondre dans la foule⁹⁶⁵ ». Secundo, cette parole hésitante s'explique par l'habitude de l'écrivain de raturer ses écrits. Son style peut paraître limpide après de multiples ratures, mais à l'oral, « il n'a plus la source de corriger ses hésitations »⁹⁶⁶. L'impossibilité de raturer dans la parole est liée à l'irréversibilité de cette dernière. Comme les mots déjà énoncés sont ineffaçables, on ne peut reprendre une parole qu'en y ajoutant une autre. « Paradoxalement, c'est la parole, éphémère, qui est indélébile,

⁹⁵⁹ *Ibid.*

⁹⁶⁰ Jérôme Garcin, « Trois passants ». *Libération*, 4 février 1999.

⁹⁶¹ Richard Robert, « Le Paris perdu de Modiano ». *Les Inrockuptibles*, 17 janvier 1996.

⁹⁶² Michel Braudeau, « Avantage Nimier ». *Le Monde*, 9 novembre 1992.

⁹⁶³ Alice Ferney, « Modiano, explorateur du temps arrêté ». *Le Figaro*, 4 mars 2010.

⁹⁶⁴ Mohammed Aïssaoui, « Prix Nobel de littérature: Modiano ou l'art de la mémoire ». *Le Figaro*, 9 octobre 2014.

⁹⁶⁵ *Le discours de la réception du prix Nobel de Patrick Modiano*, http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2014/modiano-lecture_fr.html, page consultée le 3 janvier 2019

⁹⁶⁶ *Ibid.*

non l'écriture, monumentale⁹⁶⁷ », comme le remarque Roland Barthes. Ainsi, le bredouillage et les hésitations constituent un mouvement correctif et perfectif de la parole. À ces deux raisons s'ajoute une troisième raison, plus particulière pour sa génération, parce qu'il appartient « à une génération où on ne laissait pas parler les enfants, sauf en certaines occasions assez rares et s'ils en demandaient la permission. Mais on ne les écoutait pas et bien souvent on leur coupait la parole⁹⁶⁸ », ce qui explique la difficulté d'élocution de certaines personnes issues de cette génération, « tantôt hésitante, tantôt trop rapide, comme s'ils craignaient à chaque instant d'être interrompus⁹⁶⁹ ».

Certains considèrent le silence comme une stratégie utilisée par Patrick Modiano. Il s'agit d'une stratégie pour mettre en valeur une forme de rareté et de singularité. Dans une émission concernant la question du silence en politique sur France culture en 2016, la sémiologue invitée, Mariette Darrigrand, cite l'exemple du silence de Patrick Modiano en le mettant sur le même plan que le silence chez les politiques comme une manière de scander et de mettre en exergue quelque chose : « Quelqu'un qui utilise parfaitement le silence, c'est l'écrivain Patrick Modiano. Je suis sûre qu'un politique qui utiliserait le silence comme il le fait aurait beaucoup de succès⁹⁷⁰ ».

L'explication de Patrick Modiano de ses rapports difficiles avec la parole entre en résonance avec l'opinion de Roland Barthes : « l'écriture commence là où la parole devient impossible⁹⁷¹ ». Les difficultés à l'oral de Modiano deviennent également l'origine de son écriture.

Nombre de journalistes soulignent la modestie et la gentillesse de Patrick Modiano par la description de sa parole. « C'est le romancier le plus attentionné que je connaisse. Il craint

⁹⁶⁷ Roland Barthes, « Écrivains, intellectuels, professeurs », dans *Le bruissement de la langue, essais critiques V*, Paris, Seuil, 1984, p.368.

⁹⁶⁸ *Le discours de la réception du prix Nobel de Patrick Modiano, op.cit.*

⁹⁶⁹ *Ibid.*

⁹⁷⁰ « Un politique qui utiliserait le silence comme Modiano aurait beaucoup de succès », *Les nuits de France Culture* par Philippe Garbit, disponible sur <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/un-politique-qui-utiliserait-le-silence-comme-modiano-aurait>, consulté le 3 février 2020.

⁹⁷¹ Roland Barthes, « Écrivains, intellectuels, professeurs », dans *Le bruissement de la langue, essais critiques V*, Paris, Seuil, 1984, p.367.

toujours de déranger. Ou plutôt de ne pas mériter qu'on se dérange pour lui », écrit Jérôme Garcin en 2010. Mohammed Aïssaoui fait également remarquer la modestie de Modiano lorsqu'il apprend son obtention du prix Nobel : « Modiano confie-t-il qu'il a eu François Hollande au téléphone. Mais avec sa modestie désarmante, il ajoute aussitôt que c'est, en fait, un prix qui récompense le pays et que c'est pour cette raison que le président de la République l'a appelé. On imagine bien les blancs dans la conversation, et la surprise de Hollande face aux silences du romancier⁹⁷² ». Selon Christophe Ono-dit-Biot, Modiano est « d'une gentillesse étonnante, d'une timidité calme. Il dit, plus que jamais, "c'est bizarre" et "c'est compliqué", et du coup même les deux micros, ronds, chromés, posés sur le bureau en deviennent modianesques⁹⁷³ ». Ici, l'admiration esthétique de l'œuvre modianesque est complétée par une admiration éthique de la personne.

3. La communication non verbale

À part la communication verbale à travers les paroles, les gestes sont également vecteurs des messages impossibles ou difficiles à transmettre à travers la parole. La complémentarité entre la communication verbale et la communication non verbale permet ainsi à la presse de construire une image de Patrick Modiano plus complète.

Nombre de journalistes littéraires ont déjà décrit les gestes de Modiano quand il parle ainsi que son attitude à l'égard des journalistes pour montrer sa personnalité. Pour Gilles Pudlowski, le jeune Modiano « pouffe parfois de rire entre deux syllabes, ne cherche pas à esquiver le feu roulant des questions⁹⁷⁴ » et la conversation s'enclenche « par à-coups, petites confessions, beaucoup de sourires en confidence⁹⁷⁵ ». Pour Jérôme Garcin, Modiano « balance ses grands bras avec fatalisme, n'agrippe que du vide, chasse de la main, comme une mouche, cet aveu qui ne lui convient plus⁹⁷⁶ ». Pour Mohammed Aïssaoui, « Il fait

⁹⁷² Mohammed Aïssaoui, « Prix Nobel de littérature : Modiano ou l'art de la mémoire ». *Le Figaro*, 9 octobre 2014.

⁹⁷³ Christophe Ono-dit-Biot, « Modiano, confidences après le Nobel... », *Le Point*, 20 octobre 2014, disponible sur https://www.lepoint.fr/culture/modiano-confidences-apres-le-nobel-19-10-2014-1873834_3.php, consulté le 20 janvier 2019

⁹⁷⁴ Gilles Pudlowski, « Modiano le magnifique ». *Les Nouvelles littéraires*, 12 février 1981.

⁹⁷⁵ *Ibid.*

⁹⁷⁶ Jérôme Garcin, « Trois passants ». *Libération*, 4 février 1999.

beaucoup de gestes pour tenter d'expliquer — une main qui chasse une bête invisible, les yeux parfois au plafond⁹⁷⁷ ». Et lors de la conférence de presse après l'annonce de son obtention du prix Nobel, « quand il est arrivé, il est resté debout, bras croisés, et a attendu qu'une personne dans le public lui propose de s'asseoir⁹⁷⁸ ».

Delphine Perras remarque « sa façon mécanique de se mouvoir, comme pour s'excuser d'occuper l'espace⁹⁷⁹ ». « Derrière une inquiétude contenue, l'écrivain a l'air, lui aussi, d'être parfois absent au monde. Ce qui ne l'empêche pas de se montrer très attentif⁹⁸⁰ », constate la journaliste. Marie Desplechin en 2014 dans le regard de Modiano : « Il a alors ce regard éperdu qui s'arrête un instant sur le vôtre, vous fixe sans vous voir, glisse sur le côté et retourne en dedans⁹⁸¹ ». Delphine Perras remarque « sa façon mécanique de se mouvoir, comme pour s'excuser d'occuper l'espace⁹⁸² ». « Derrière une inquiétude contenue, l'écrivain a l'air, lui aussi, d'être parfois absent au monde. Ce qui ne l'empêche pas de se montrer très attentif⁹⁸³ », constate la journaliste. Cette absence est aussi constatée par Marie Desplechin en 2014 dans le regard de Modiano : « Il a alors ce regard éperdu qui s'arrête un instant sur le vôtre, vous fixe sans vous voir, glisse sur le côté et retourne en dedans⁹⁸⁴ ».

L'« absence au monde » décrite par Delphine Perras et le « regard éperdu » évoqué par Marie Desplechin font référence à la rêverie et implique une dimension onirique. Tout comme un somnambule au regard absent, à la fois présent et absent, Patrick Modiano semble plongé dans son monde imaginaire et onirique. Cela fait écho aussi à l'univers littéraire modianesque

⁹⁷⁷ Mohammed Aïssaoui, « Prix Nobel de littérature : Modiano ou l'art de la mémoire ». *Le Figaro*, 9 octobre 2014.

⁹⁷⁸ *Ibid.*

⁹⁷⁹ Delphine Peras, « Portrait Patrick Modiano », *L'Express*, 4 octobre 2007, disponible sur https://www.lexpress.fr/culture/livre/patrick-modiano_822343.html, consulté le 22 janvier 2019

⁹⁸⁰ *Ibid.*

⁹⁸¹ Marie Desplechin, « Patrick Modiano : “J'oublie ce que j'ai écrit. C'est comme une amnésie” ». *Le Monde*, 4 mars 2010. https://www.lemonde.fr/livres/article/2010/03/04/patrick-modiano-j-oublie-ce-que-j-ai-ecrit-c-est-comme-une-amnesie_1314236_3260.html.

⁹⁸² Delphine Peras, « Portrait Patrick Modiano », *L'Express*, 4 octobre 2007, disponible sur https://www.lexpress.fr/culture/livre/patrick-modiano_822343.html, consulté le 22 janvier 2019

⁹⁸³ *Ibid.*

⁹⁸⁴ Marie Desplechin, « Patrick Modiano : “J'oublie ce que j'ai écrit. C'est comme une amnésie” ». *Le Monde*, 4 mars 2010. https://www.lemonde.fr/livres/article/2010/03/04/patrick-modiano-j-oublie-ce-que-j-ai-ecrit-c-est-comme-une-amnesie_1314236_3260.html.

où les personnages sont insaisissables, entre absence et présence. « On a l'impression somnambulique d'une présence et d'une absence à la fois⁹⁸⁵ », ainsi dit Patrick Modiano sur le personnage Gisèle dans *Un cirque passe*. En 1996, l'écrivain parle encore une fois de ce phénomène existentiel, à mi-chemin entre la présence et l'absence : « Ce sont des présences et des absences à la fois...comme dans ces rêves agités où l'on vole, où l'on n'arrive jamais à attraper les trains qui partent⁹⁸⁶ ».

II. L'unité de l'homme et l'œuvre

À travers le portrait de Patrick Modiano dressé par la presse, nous avons constaté que les caractéristiques de l'image de Patrick Modiano correspondent aux caractéristiques de son univers littéraire. Consciemment ou inconsciemment, la presse contribue à établir une unité entre l'écrivain Patrick Modiano et son œuvre. À part les ressemblances entre Patrick Modiano et nombre de ses personnages que nous avons vu précédemment, la presse montre également des aspects dans la vie de Patrick Modiano qui font référence explicitement ou implicitement à son univers littéraire.

« Dans son appartement parisien, les hauts plafonds semblent avoir été conçus pour accueillir sa silhouette toujours longiligne. Les fenêtres sont nombreuses. On peut s'enfuir par l'une d'elles si on le souhaite⁹⁸⁷ », ainsi décrit Marie-Laure Delorme lors de sa visite en 2017 chez l'écrivain. Cette description fait penser au thème de la fuite, un des thèmes obsédants dans l'œuvre de Modiano. La fuite, la fugue et le refuge font partie intégrante de l'intrigue modianesque — surtout dans *Rue des boutiques obscures*, *Dimanches d'août*, *Voyage de noces*, et *Dora Bruder* — caractérisée par l'incertitude et la précarité. Les nombreuses fenêtres chez Modiano par où l'on pourrait s'enfuir remarquées par Marie-Laure Delorme

⁹⁸⁵ Pierre Maury, « Patrick Modiano : travaux de déblaiement ». *Le Magazine littéraire*, 1 septembre 1992.

⁹⁸⁶ Patrice Delbourg, « Modiano cantabile ». *L'événement du jeudi*, 4 janvier 1996.

⁹⁸⁷ Marie-Laure Delorme, « Patrick Modiano, les présents et les absents », *le JDD*, 17 novembre 2017.

font écho à l'image récurrente dans l'œuvre modianesque des immeubles à double issue⁹⁸⁸ grâce auxquels on peut faire fausse compagnie à quelqu'un. La journaliste remarque, consciemment ou inconsciemment, une nature qui transcende l'opposition entre le réel et la fiction, une nature profonde doublement commune : d'une part, entre l'appartement de Modiano et les immeubles dans son œuvre, de l'autre, entre Patrick Modiano et ses personnages.

Pierre Assouline évoque aussi l'image de l'immeuble à double issue cher à Patrick Modiano et décrit l'absence de Patrick Modiano au cocktail en son honneur au siège des éditions de l'Herne à l'occasion de la publication du *Cahier de l'Herne* qui lui est consacré : une centaine de journalistes, critiques, écrivains et admirateurs de l'œuvre de Modiano se réunissait au siège des éditions de l'Herne, « là où ils avaient le plus de chances de le trouver absent⁹⁸⁹ », et « Patrick Modiano qui était attendu ne vint pas [...] Le bruit courut d'une apparition éphémère du romancier dans la cour de l'immeuble ; il est vrai que l'on peut entrer aux éditions de l'Herne par la rue Mazarine et ressortir par la rue de Seine, double issue modianesque à souhait⁹⁹⁰ ». « Il a toujours gardé avec lui cette envie de fugue. Il connaît tous les immeubles à double entrée à Paris. Il rentre dedans et il dit "attendez, je reviens", mais ne revient jamais⁹⁹¹ », analyse Mohammed Aïssaoui dans une interview vidéo en 2017.

« L'unité de Modiano, l'homme et l'œuvre, est parfaite, jusque dans son mystère⁹⁹² », remarque Nicole Casanova en 1986. En 1992, Pierre Maury fait aussi le lien entre l'homme et l'œuvre : « Mais il y a si peu de certitudes dans ses livres qu'on s'en voudrait presque d'en

⁹⁸⁸ Voici quelques apparitions de « l'immeuble à double issue » dans l'œuvre de Modiano :

- « Au bout d'un moment je me suis planté devant la porte de l'immeuble, une porte vitrée avec des ferronneries. Peut-être y avait-il une double issue. Elle disparaîtrait et me laisserait avec cette voiture inutile. » Patrick Modiano, *Un cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p.49.

- « Une porte cochère de la place Saint-Michel m'avait souvent été d'une aide précieuse. Une fois qu'on l'avait franchie, on rejoignait par une cour la rue de l'Hirondelle. Et j'avais dressé dans un petit carnet noir la liste de tous les immeubles à doubles issues. » Patrick Modiano, *Du plus loin de l'oubli*, Paris, Gallimard, 1996, p.78.

⁹⁸⁹ Pierre Assouline, « Rendez-vous avec Patrick Modiano », *Le Monde*, 26 janvier 2012.

⁹⁹⁰ *Ibid.*

⁹⁹¹ « Le Plein de culture : le beau doublé de Patrick Modiano », avec Athénaïs Keller, François Aubel et Mohammed Aïssaoui, disponible sur <https://www.lefigaro.fr/livres/2017/11/19/03005-20171119ARTFIG00002--le-plein-de-culture-le-beau-double-de-patrick-modiano.php>, consulté le 2 décembre 2020.

⁹⁹² Nicole Casanova, « Les fantômes du romancier ». *Le Quotidien de Paris*, 2 septembre 1986.

désirer davantage dans ce qu'il dit...⁹⁹³ » La frontière entre l'auteur et le narrateur est brouillée et il s'agit d'un « effet rétroactif » comme l'indique Jérôme Meizoz : « la posture adoptée, comme mise en scène publique de soi-auteur, peut avoir un effet en retour sur celui-ci, lui dictant alors des propos et des conduites générées tout d'abord par le choix postural. [...] L'option littéraire commande alors, en quelque sorte, le comportement social⁹⁹⁴ ». Le témoignage de Robert Gallimard sur Patrick Modiano confirme l'idée de Jérôme Meizoz : « C'est un drôle de type Patrick, une espèce de grand mec qui passe son temps à se promener la nuit dans les quartiers de Paris pour tout observer, et à consulter les Bottins à cause des noms des gens, qui le fascinent. Il était assez isolé dans le milieu littéraire, pas comme tant d'écrivains de Gallimard qui s'échangeaient des textes, qui entretenaient des relations⁹⁹⁵ ». Selon Matthieu Galley, la puissance d'évocation de Patrick Modiano « ne doit guère à l'habileté, ni à la grâce du style, ni même à l'évidence de son talent ; elle relève de cette pression intérieure qui semble l'accompagner sans cesse, où qu'il aille, et le contraint au silence dès qu'on l'interroge. Le clandestin est en lui, qui tient la traque nuit et jour. Sauf quand le romancier prend le relais, le temps d'un livre⁹⁹⁶ ». Pour le journaliste, l'univers d'angoisse de Patrick Modiano, et le malaise de ses livres émanent de lui seul.

La posture d'auteur s'articule donc autour d'une esthétique littéraire : l'image de soi donnée par un auteur est plus ou moins étroitement liée avec sa création littéraire. La figure de l'auteur, sa manière de parler, ses expressions rhétoriques ou stylistiques font écho à son œuvre. L'image de Patrick Modiano dans la presse, le « grand enfant » timide qui ne termine jamais ses phrases, le « clandestin » mystérieux et silencieux, se confond parfois avec les personnages dans son œuvre. Cette image créée à travers la presse est à la fois mystérieuse et attachante, et dans une large mesure, romanesque.

III. Entre proximité et distance

⁹⁹³ Pierre Maury, « Patrick Modiano : travaux de déblaiement ». *Le Magazine littéraire*, 1 septembre 1992.

⁹⁹⁴ Jérôme Meizoz, *Posture d'auteur*, automne 2017, disponible sur https://www.fabula.org/atelier.php?La_posture_d%27auteur, site consulté le 20 octobre 2019.

⁹⁹⁵ Robert Gallimard, « Un écrivain né chez Gallimard », propos recueillis par Raphaëlle Guidée et Maryline Heck, dans *Cahier Modiano*, Sous la direction de Raphaëlle Guidée et Maryline Heck, *op.cit.*, p.45.

⁹⁹⁶ Matthieu Galey, « Modiano, l'Hoffmann des villes », *L'Express*, 31 janvier 1981.

Après avoir analysé le lien entre l'image de Patrick Modiano présentée dans la presse et son univers littéraire, nous verrons dans cette sous-partie comment la presse contribue à établir à la fois une proximité et une distance entre Patrick Modiano et le grand public.

1. La proximité physique et psychologique

De nombreux entretiens avec Patrick Modiano se passent chez l'écrivain. Très souvent, le contenu de ce genre d'entretiens est précédé par une introduction où l'on pourrait trouver une description de l'appartement de l'écrivain et de son accueil.

Les journalistes entrent chez Patrick Modiano, c'est-à-dire dans l'intimité de l'écrivain. La description de la visite est souvent très détaillée : en lisant ces articles, les lecteurs sauront l'adresse presque exacte de Patrick Modiano : « Rue Bonaparte », « près de la place Saint-Sulpice », « près du jardin du Luxembourg⁹⁹⁷ », « son bel appartement du VI^e arrondissement parisien, qu'abrite un imposant immeuble du XVIII^e siècle⁹⁹⁸ », « à équidistance de la place Saint-Sulpice et du jardin du Luxembourg, en plein Quartier latin⁹⁹⁹ ». Avec ces informations précises, l'abstraite maison d'écrivain est devenue concrète et accessible. L'accueil de Patrick Modiano est aussi décrit en détail. En 1996, Richard Robert constate qu'« on a beau essayer de préserver ce genre de profils tracés à la hâte : difficile de ne pas s'y référer lorsque, du haut de ses deux mètres, Modiano nous accueille timidement [...], penche vers nous sa carcasse élancée¹⁰⁰⁰ ». En 2007, à la parution de *Dans le café de la jeunesse perdue*, Modiano reçoit chez lui le journaliste Christophe Ono-dit-Biot, qui dessine un portrait physique de l'écrivain : « Une longue silhouette se déploie. C'est lui, qui vous ouvre la porte. Modiano. Cheveux gris, œil étonné, bonté, candeur fine, pull-over¹⁰⁰¹ ».

⁹⁹⁷ Claire Devarrieux, « Patrick Modiano : 'Écrire est toujours une insatisfaction' », *Libération*, 26 décembre 2014.

⁹⁹⁸ Delphine Peras, « Portrait Patrick Modiano », *L'Express*, 4 octobre 2007.

⁹⁹⁹ *Ibid.*

¹⁰⁰⁰ Richard Robert, « Le Paris perdu de Modiano ». *Les Inrockuptibles*, 17 janvier 1996.

¹⁰⁰¹ Christophe Ono-dit-Biot, « Modiano : 'Écrire, c'est comme plonger dans un truc froid' », *Le Point*, le 9 octobre 2014, disponible sur https://www.lepoint.fr/culture/modiano-ecrire-c-est-comme-plonger-dans-un-truc-froid-09-10-2014-1870859_3.php, consulté le 27 mars 2019

La rencontre avec Patrick Modiano est considérée comme « un moment d'exception¹⁰⁰² » par Marianne Payot et Delphine Peras et « une expérience singulière¹⁰⁰³ » par Élisabeth Barillé : « Il y a d'abord cette sensation déroutante, alors que la rumeur du quartier s'évanouit dans l'ouverture rétive d'une double porte, d'une subtile dévoration de la vie réelle par la fiction. Tout paraît terriblement calme. On se met aussitôt à parler plus bas, on se demande si l'on n'est pas en train de rêver¹⁰⁰⁴ ». En 2014, Jérôme Garcin précise les gestes de Modiano quand il ouvre la porte de chez lui : « Il hausse les épaules, émet un long pffuit qui signifie "À quoi bon ?", nous invite à nous asseoir dans son bureau tapissé de vieux livres, et regrette qu'on se soit dérangé pour lui¹⁰⁰⁵ ». « À défaut de pèlerinage au Condé, va pour une petite promenade jusqu'au café Fleurus, dans la rue du même nom, où l'écrivain a ses habitudes et qu'il suggère lui-même comme décor pour la photo¹⁰⁰⁶ », écrit Delphine Peras en 2007 : lorsque la rencontre avec Patrick Modiano ne se passe pas chez lui, la journaliste montre aux lecteurs le café habituel de l'écrivain. « Son regard s'échappe à nouveau. Modiano touille les glaçons de son coca light qu'il a mis tant de temps à choisir, qu'il ne touchera pas, finalement¹⁰⁰⁷ ». Cette extrême précision des gestes de Patrick Modiano dans le reportage donne l'impression aux lecteurs qu'ils étaient en face de l'écrivain, dans le café. Cela instaure une proximité entre l'écrivain et les lecteurs.

Les entretiens réalisés chez Patrick Modiano, surtout la description de son accueil, produisent un effet de rapprochement entre l'écrivain et les lecteurs. Par ailleurs, les journalistes recourent très fréquemment à une stratégie de l'effacement énonciatif pour renforcer cet effet de rapprochement. Le locuteur journaliste se retire de l'énonciation, il généralise son discours en effaçant les marques évidentes de sa présence. À la place de « je », Richard Robert, Élisabeth Barillé et Jérôme Garcin utilisent le « on » omnipersonnel qui intègre à la fois les journalistes et les lecteurs ; Marianne Payot, Delphine Peras et Christophe

¹⁰⁰² Payot, Marianne et Delphine Peras. « Patrick Modiano: 'Je suis devenu comme un bruit de fond' ». *L'Express*, 4 mars 2010.

¹⁰⁰³ Elisabeth Barillé, « Modiano parle... ». *Le Figaro*, 28 septembre 2012.

¹⁰⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁰⁵ Jérôme Garcin, « Modiano dans le texte », *L'Obs*, 2 octobre 2014.

¹⁰⁰⁶ Delphine Peras, « Modiano : 'Je ne suis pas nostalgique' », *L'Express*, 4 octobre 2007.

¹⁰⁰⁷ *Ibid.*

Ono-dit-Biot emploie le « vous » générique qui représente les lecteurs. Ici, les journalistes en tant que locuteurs sont en retrait, et ils jouent le rôle des représentants des lecteurs. Grâce à cette stratégie de l'effacement énonciatif, la visite chez l'écrivain est rendue accessible à tout lecteur qui pourrait ainsi s'identifier au locuteur journaliste qui entre chez Patrick Modiano et qui a une conversation avec lui, ce qui permet d'instaurer une proximité entre l'écrivain et les lecteurs¹⁰⁰⁸.

Si les visites chez Patrick Modiano constituent un moment d'exception qui rend l'écrivain mystérieux un peu plus accessible pour la presse, il en est de même pour la publication du *Cahier de l'Herne* sur Modiano. « Un événement¹⁰⁰⁹ » pour Jérôme Garcin, parce que « pour la première fois, en 2012, le plus secret des écrivains avait confié des photos, des lettres, des pages intimes et inédites¹⁰¹⁰ ». « Mystérieux, l'univers de Modiano semblait toujours se refuser à la lumière. Avec ce *Cahier de L'Herne*, l'auteur enfin se révèle. Éblouissant¹⁰¹¹ », écrit Marianne Payot. Pour Dominique Léger, *le Cahier de L'Herne* constitue la « deuxième grande porte ouverte¹⁰¹² » sur l'homme et l'œuvre de Modiano, après la publication de *Dans la peau de Patrick Modiano* de Denis Cosnard publié en 2011. Raphaëlle Leyris considère les documents présentés dans le Cahier comme « d'incalculables trésors pour les “modianologues”¹⁰¹³ ». Toutes ces critiques susmentionnées mettent en opposition le côté mystérieux habituel de Patrick Modiano et le dévoilement de ses secrets dans le *Cahier de L'Herne*. À la proximité créée par le dévoilement de son intimité matérielle à travers la visite chez Patrick Modiano, s'ajoute celle créée par l'exploration de son intimité spirituelle dans le *Cahier de l'Herne*. Tout comme Patrick Modiano qui ouvre la porte de son appartement, dévoile son bureau et sa bibliothèque lors des entretiens réalisés chez lui, il ouvre à L'Herne la porte de son univers intérieur : ses photos, lettres, télégrammes,

¹⁰⁰⁸ Cette stratégie de l'effacement énonciatif est souvent utilisée par les locuteurs journalistes pour instaurer une proximité entre l'écrivain et les lecteurs. Cf : Laborde-Milaa, Isabelle et Malika Temmar, « La figure de l'écrivain dans la critique littéraire médiatique », *Semen* [En ligne], 26 | 2008, mis en ligne le 18 mars 2009, consulté le 11 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/semen/8433> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/semen.8433>

¹⁰⁰⁹ Jérôme Garcin, « Modiano dit tout sur Modiano », *Le Nouvel Observateur*, 12 janvier 2012.

¹⁰¹⁰ *Ibid.*

¹⁰¹¹ Marianne Payot, « Patrick Modiano, ce célèbre inconnu », *L'Express*, 30 janvier 2012.

¹⁰¹² Dominique Léger, « Plongée dans le mystère de Patrick Modiano », *Le Nouvel Observateur*, 22 janvier 2012.

¹⁰¹³ Raphaëlle Leyris, « Rencontre avec Patrick Modiano », *Le Monde*, 1 mai 2013.

manuscrits, dessins et coupures de presse. « On les découvre, page après page, avec une émotion de chercheur en génétique¹⁰¹⁴ ». Ici, Jérôme Garcin a encore une fois recours à la stratégie de l'effacement énonciatif en utilisant le « on » omnipersoneel qui incluent à la fois le journaliste lui-même et les lecteurs. En découvrant les « secrets les plus intimes¹⁰¹⁵ » de Patrick Modiano, les lecteurs auront « le sentiment d'être un confident privilégié¹⁰¹⁶ » de l'écrivain. Ici, la proximité est poussée à son maximum : les lecteurs ne sont plus seulement les « invités » dans l'appartement de Patrick Modiano, mais aussi son « confident privilégié » à qui l'écrivain se dévoile. Si le *Cahier de l'Herne* fait découvrir aux lecteurs les archives inédites de Modiano, ses mystères demeurent encore. « Décidément, cet écrivain gagne à être connu ; il y gagne en mystère¹⁰¹⁷ », écrit Pierre Assouline en 2012. Mieux on le connaît, plus il est mystérieux.

« Il y a un peu de Modiano en nous tous¹⁰¹⁸ », écrit Franz-Olivier Giesbert en expliquant la force et le charme de Modiano, sa difficulté de parler et d'être, sa fragilité suscite chez les journalistes et le public une affection et le rapproche de nous. Il rejoint Michel Braudeau et pense que Modiano est « quelqu'un qui inspire l'affection. Il y a chez lui quelque chose de tellement fragile dans le personnage et dans ses romans du désarroi... En dire du mal reviendrait à nous autocritiquer¹⁰¹⁹ ». Claire Devarrieux pense que « Même les détracteurs de Patrick Modiano ont de l'affection pour lui, tant la sincérité de son engagement littéraire ne fait de doute pour personne¹⁰²⁰ ». Marie Desplechin retrouve aussi une certaine similarité entre Modiano et nous tous : « On termine les phrases qu'il esquisse, on se réjouit de celles qu'il mène au bout. À force d'inachever, il ouvre entre lui et l'autre un espace rêveur où il le mène et l'abandonne. C'est lui qu'on croit chercher, c'est soi que l'on retrouve¹⁰²¹ ». C'est

¹⁰¹⁴ Jérôme Garcin, « Modiano dit tout sur Modiano », *Le Nouvel Observateur*, 12 janvier 2012.

¹⁰¹⁵ *Ibid.*

¹⁰¹⁶ *Ibid.*

¹⁰¹⁷ Pierre Assouline, « Rendez-vous avec Patrick Modiano », *Le Monde*, 26 janvier 2012.

¹⁰¹⁸ Bruno Corty, « Le cas Patrick Modiano ». *Le Figaro*, 14 octobre 2014.

¹⁰¹⁹ *Ibid.*

¹⁰²⁰ Claire Devarrieux, « Patrick Modiano, Paris Nobel », *Libération*, 10 octobre 2014.

¹⁰²¹ Marie Desplechin, « Patrick Modiano : "J'oublie ce que j'ai écrit. C'est comme une amnésie" ». *Le Monde*, 4 mars 2010. https://www.lemonde.fr/livres/article/2010/03/04/patrick-modiano-j-oublie-ce-que-j-ai-ecrit-c-est-comme-une-amnesie_1314236_3260.html.

justement la fragilité de paroles de Patrick Modiano qui le rend charmant, émouvant et rassurant.

2. La distance infranchissable entre l'écrivain et le public

« Patrick Modiano, ce célèbre inconnu¹⁰²² », ainsi s'intitule un article de Marianne Payot en 2012. Cet oxymore, à première vue surprenant, résume l'impression que donne Patrick Modiano à la presse et au public. Si les stratégies susmentionnées permettent de rapprocher Modiano de ses lecteurs, il n'en est pas moins vrai que l'image de Patrick Modiano construite par la presse est toujours entourée de secrets et d'énigmes. Par la comparaison à un phénomène surnaturel — « le fantôme de la rue Bonaparte¹⁰²³ » — la distance qui sépare l'écrivain et le public semble infranchissable.

S'il accepte de se rendre plusieurs fois sur le plateau d'« Apostrophes » de Bernard Pivot, Patrick Modiano montre souvent une certaine réticence à la médiatisation : « sa parole reste rare¹⁰²⁴ », remarque Élisabeth Barillé. « Il est connu pour sa difficulté à s'exprimer, sa discrétion et son indifférence aux honneurs¹⁰²⁵ », constate Franceinfo. « Farouchement sauvage¹⁰²⁶ », il « esquive les invitations ou disparaît de l'affiche au dernier moment¹⁰²⁷ », écrit Marianne Payot. « Discret, à la limite du sauvage¹⁰²⁸ », constate Nathalie Crom. « Romancier discret¹⁰²⁹ », écrit Nelly Kapriélian pour qualifier Patrick Modiano, et Alice Ferney trouve « quelque chose de sauvage¹⁰³⁰ » sur le visage de Modiano. L'adjectif « sauvage » utilisé par Nelly Kapriélian et par Marianne Payot implique la difficulté qu'a

¹⁰²² Marianne Payot, « Patrick Modiano, ce célèbre inconnu », *L'Express*, 30 janvier 2012.

¹⁰²³ *Ibid.*

¹⁰²⁴ Elisabeth Barillé, « Modiano parle... ». *Le Figaro*, 28 septembre 2012.

¹⁰²⁵ « Patrick Modiano, une œuvre de mélancolie et de mystère autour de la mémoire », 9 octobre 2014, disponible sur https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/patrick-modiano-une-oeuvre-de-melancolie-et-de-mystere-autour-de-la-memoire_3300391.html, consulté le 5 juillet 2020.

¹⁰²⁶ Marianne Payot, « Patrick Modiano, ce célèbre inconnu », *L'Express*, 30 janvier 2012.

¹⁰²⁷ *Ibid.*

¹⁰²⁸ Nathalie Crom, « Patrick Modiano, littérateur solitaire », *Télérama*, 10 mai 2013.

¹⁰²⁹ Nelly Kapriélian, « Patrick Modiano, beau Nobel », *Les Inrockuptibles*, 9 octobre 2014.

¹⁰³⁰ Alice Ferney, « Modiano, explorateur du temps arrêté », *Le Figaro*, 3 mars 2010.

Patrick Modiano de s'accommoder de la vie en société : il reste à l'écart, retiré, il fuit les contacts humains et cherche la solitude. Le mot « sauvage » implique également la liberté, l'indépendance, l'indifférence voire la non-conformité aux attentes d'autrui. Ce dégageant de l'écrivain à l'égard de toute implication sociale évoque un renoncement au monde ordinaire et renforce sa singularité, valorisée dans l'univers de la création. Le mot « sauvage », souvent doté d'un sens péjoratif lorsqu'il s'agit de qualifier une personne, contribue ici à construire l'image d'un écrivain singulier et indépendant. L'utilisation de l'adjectif « sauvage » par les journalistes littéraires reflète leurs attentes d'un écrivain : ils respectent les figures un peu recluses et mystérieuses compte tenu de la dimension individualisée et solitaire de l'activité d'écriture, mais en même temps, ils ont envie de faire sortir l'écrivain de sa « clandestinité », de révéler ses « secrets ». C'est dans cette tension entre la construction d'une figure mystérieuse et l'envie de déchiffrer les énigmes que s'inscrit les entretiens de ces journalistes avec Patrick Modiano.

Quand il se prête à l'exercice de l'interview télévisée, sa timidité, sa voix hésitante, ses phrases inachevées créent autour de lui « un semblable halo de mystère¹⁰³¹ ». En 1981, Pierre Magnan décrit la crainte de Modiano face à des interviews et son refus de répondre au téléphone et cite l'explication sérieuse de Modiano : « “on ne sait jamais qui est au bout du fil”, précise-t-il sans rire¹⁰³² ». Discret, il « se fait volontairement rare dans les médias¹⁰³³ ». Devant les caméras, Patrick Modiano donne l'impression à la presse d'être « inadéquat, nébuleux et heurté¹⁰³⁴ » et il a une « image d'introverti chronique¹⁰³⁵ », au point qu'avant son discours de réception pour le prix Nobel de littérature à Stockholm, les journalistes et ses

¹⁰³¹ Richard Robert, « Le Paris perdu de Modiano ». *Les Inrockuptibles*, 17 janvier 1996.

¹⁰³² Pierre Magnan, « Ce qu'ils pensent de lui ». *Les Nouvelles littéraires*, 12 février 1981.

¹⁰³³ « Patrick Modiano - Les Cahiers de l'Herne », émission de radio *Je lis comme je suis*, présentée par Manuelle Calmat, diffusée le 19 février 2012, disponible sur <https://www.franceinter.fr/emissions/je-lis-comme-je-suis/je-lis-comme-je-suis-19-fevrier-2012>.

¹⁰³⁴ « Modiano : portrait du romancier en interviewé ». *Le Point*, 10 octobre 2014. Disponible sur https://www.lepoint.fr/culture/modiano-portrait-du-romancier-en-interviewe-10-10-2014-1871153_3.php. consulté le 20 mars 2019

¹⁰³⁵ Richard Robert, « Le Paris perdu de Modiano ». *Les Inrockuptibles*, 17 janvier 1996.

lecteurs s'inquiètent pour lui¹⁰³⁶ : « Saura-t-il finir ses phrases ? Parlera-t-il, comme d'habitude, avec les mains ? Devra-t-il se faire tailler un habit sur mesure pour caser son mètre quatre-vingt-dix-huit¹⁰³⁷ », se demande Claire Devarrieux. Et il ne s'est pas davantage livré dans des prises de position publique, politique ou esthétique. Son silence médiatique donne parfois l'impression à la presse qu'il est « clandestin¹⁰³⁸ » et qu'il « vit dans la clandestinité¹⁰³⁹ ». Cette « clandestinité » implique une vie secrète, mystérieuse et marginale. « Patrick Modiano sort de la clandestinité¹⁰⁴⁰ », ainsi écrit Pierre Assouline dans une série d'articles regroupés sous le nom de « Patrick Modiano, lieux de mémoire » dans le magazine *Lire*.

L'image de Patrick Modiano est ainsi marquée par la discrétion, la clandestinité et le mystère. Sa réticence à la médiatisation constitue en quelque sorte une protection, volontaire ou involontaire, contre l'éventuelle accusation de l'ostentation de soi-même. Pour Nathalie Heinich, l'acte de « se montrer » en public exposerait à un double risque : celui d'être jugé vulgaire dans les milieux aristocrates et bourgeois, et celui d'être accusé d'immoralité dans les milieux populaires. Par conséquent, l'excès de la médiatisation est vulnérable à l'accusation de snobisme, d'autant plus que dans l'univers de la création, ce n'est pas la personne, mais l'œuvre qui fait l'objet légitime de l'investissement. La conformation de soi au regard d'autrui est discréditée et implique l'inauthenticité¹⁰⁴¹. Dans le monde littéraire, toute publicité faite à la personne de l'auteur encourt le risque de la suspicion sur l'authenticité de la création. Nathalie Heinich cite l'exemple de quelques écrivains, comme Gracq, Blanchot, Kundera ou Le Clézio, pour montrer que souvent, l'excellence littéraire de ces écrivains semble indissociable d'une réputation d'indifférence, voire d'hostilité à toute

¹⁰³⁶ « Modiano prononçant un discours ! Depuis l'annonce de l'attribution du prix Nobel de littérature à l'écrivain français, le 9 octobre, ses fidèles se demandaient comment il viendrait à bout de cette épreuve imposée, lui qui a tant de mal à finir ses phrases et qui évite le plus possible de prendre la parole en public. », remarque Denis Cosnard en 2014. Denis Cosnard, « Modiano à Stockholm : 'le romancier est une sorte de voyant' », *Le Monde*, 7 décembre 2014.

¹⁰³⁷ Claire Devarrieux, « Patrick Modiano, Paris Nobel », *Libération*, 10 octobre 2014.

¹⁰³⁸ Marianne Payot, « Modiano le clandestin ». *L'Express*, 9 octobre 2012.

¹⁰³⁹ Matthieu Galey, « Modiano, l'Hoffmann des villes », *L'Express*, 31 janvier 1981.

¹⁰⁴⁰ Pierre Assouline, « Modiano, lieux de mémoire », *Lire*, mai 1990.

¹⁰⁴¹ Cf : Nathalie Heinich, « Publier, consacrer, subventionner », *op.cit.*.

médiatisation¹⁰⁴². Ainsi, le pouvoir de consécration de la médiatisation comporte en même temps une menace de discrédit pour l'écrivain. La discrétion de Patrick Modiano, sa modestie et sa rare médiatisation constituent, en ce sens, une résistance à la disqualification de l'inauthenticité.

« Modiano tous les jours plus familier et à jamais secret¹⁰⁴³ », écrit Dominique Léger sur l'image de Patrick Modiano qui vacille entre la familiarité et la mystère. Nous pouvons constater que la mise en scène de Patrick Modiano dans la presse française s'inscrit dans un va-et-vient constant entre proximité et distance avec le public. Il est présenté à la fois comme quelqu'un de familier, d'accessible et de mystérieux. Les lecteurs, avec les journalistes, « entrent » chez Modiano, dans son intimité, et voient sa fragilité. En même temps, la figure de Patrick Modiano est toujours entourée de secrets et de mystères, ce qui crée de la distance entre lui et les lecteurs. C'est à partir de cette constante tension entre proximité et distance que la presse construit l'image de l'écrivain. La représentation du double caractère proche et lointain de l'image de Patrick Modiano dans la presse française fait écho à la notion d'aura créée par Walter Benjamin. Dans une perspective de perception spatio-temporelle, l'aura est définie comme « l'unique apparition d'un lointain, si proche soit-il¹⁰⁴⁴ ». Pour Walter Benjamin, l'image servant au culte est marquée par le caractère inapprochable. La description de l'image de Patrick Modiano dans la presse, caractérisée à la fois par les nombreux détails quotidiens et par la mise en valeur des mystères, demeure également « lointain[e], si proche soit-il¹⁰⁴⁵ ». L'apparente proximité que les lecteurs peuvent atteindre à travers la presse sur le plan de la réalité matérielle ne porte pas d'atteinte au caractère essentiellement lointain de l'image d'écrivain.

¹⁰⁴² Cf : *Ibid.*

¹⁰⁴³ Dominique Léger, « Plongée dans le mystère de Patrick Modiano », *Le Nouvel Observateur*, 22 janvier 2012.

¹⁰⁴⁴ Walter Benjamin, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique version de 1939*, traduction de l'allemand par Maurice de Gandillac, Paris, Gallimard, 2008, p.19.

¹⁰⁴⁵ *Ibid.*

IV. Rapports auteur-livre-lecteur

La question du rôle de l'auteur constitue l'un des débats les plus animés dans les recherches littéraires du XXe siècle. Les controverses concernent principalement les rapports entre le texte et l'auteur, ou plus précisément l'intention de l'auteur, entre d'un côté, ceux qui attribuent à l'auteur puissant, conscient et intentionnel la pleine maîtrise de son texte et le privilège herméneutique et de l'autre, ceux qui veulent penser l'œuvre de manière indépendante de son auteur. Dans la réception par la presse de l'œuvre de Modiano, notamment dans les entretiens littéraires ou dans les interviews avec Modiano, la question des rapports triangulaires auteur-livre-lecteur est souvent évoquée. Nous nous interrogerons sur la double dimension de cette question : en tant qu'auteur, quelle est la relation que Patrick Modiano entretient avec son œuvre et ses lecteurs ? Et en tant que lecteur, comment ses lectures l'ont influencé dans sa propre création littéraire ?

1. Modiano auteur

Afin d'analyser ce qu'écrit et montre la presse sur la question des rapports auteur-livre-lecteur, il est nécessaire de faire un bilan sur l'évolution de la réflexion sur l'auteur dans la littérature française.

L'idée traditionnelle accorde une importance particulière à l'auteur, qui est considéré comme le producteur et l'interprète du texte. Selon Flaubert, l'auteur est omniprésent et omniscient, « présent partout et visible nulle part¹⁰⁴⁶ », il est dans son œuvre comme « Dieu dans l'univers¹⁰⁴⁷ ». C'est l'auteur qui guide le lecteur et joue un rôle déterminant dans l'interprétation de son œuvre.

À cette position ancienne succède l'idée plus moderne qui privilège le texte, impersonnel et anonyme, revendiqué comme matière exclusive de la littérature et unité organique autosuffisante. La nouvelle critique dénonce l'idée que l'intention de l'auteur

¹⁰⁴⁶ Gustave Flaubert, *Correspondance*, vol. II, Paris, Gallimard, Coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1980, p. 204

¹⁰⁴⁷ *Ibid.*

détermine le sens de l'œuvre. Si le positivisme biographique et l'historicisme considèrent l'auteur comme le garant suprême de sens en reliant l'œuvre avec l'homme, le texte avec l'individu, le formalisme tend à interpréter l'œuvre en excluant l'auteur de leur champ de recherche et prône le retour au texte dans son immanence. Dans « Crise de vers » (1897), Mallarmé déclare que « L'œuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots. », ce qui inspire ensuite dans les études littéraires la revendication de l'effacement de l'auteur, notamment « la mort de l'auteur¹⁰⁴⁸ » de Roland Barthes. Selon lui, il est nécessaire de substituer le langage lui-même à celui que jusque-là était censé en être le propriétaire. C'est le langage qui parle, ce n'est pas l'auteur.¹⁰⁴⁹ Ainsi, en coupant l'œuvre de l'auteur, la nouvelle critique refuse de confondre l'analyse textuelle avec l'intention de l'auteur, et la théorie littéraire est considérée comme une discipline autonome dont l'objet d'étude n'est autre que le « texte ».

Le débat entre les deux idées ancienne et moderne sur le rôle de l'auteur pourrait être résumé comme celui entre les partisans de l'*explication* littéraire et les adeptes de l'*interprétation* littéraire¹⁰⁵⁰, si l'on reprend les mots d'Antoine Compagnon. Les premiers attachent une importance à l'intention de l'auteur et considèrent que les lecteurs doivent chercher dans le vouloir-dire de l'auteur, tandis que les derniers prônent l'indépendance du texte et la recherche de la signification du texte lui-même sans prendre en considération l'intention de l'auteur. À l'époque contemporaine, une troisième voie réconcilie les deux idées susmentionnées et privilégie le rôle de lecteur, qui est considéré comme critère de la signification littéraire¹⁰⁵¹.

En effet, l'étude de toute œuvre littéraire prend en considération les trois dimensions suivantes : l'auteur (sa biographie, son style, sa philosophie et sa place dans l'histoire littéraire), l'œuvre (son contenu, sa place) et le lecteur (la réception par celui qui lit l'œuvre littéraire), tout en accordant une importance différente à chacune d'elles et aux rapports entre elles à des époques différentes et selon les études différentes. Au fil de l'histoire littéraire,

¹⁰⁴⁸ Roland Barthes, *La mort de l'auteur*, dans *Le bruissement de la langue, essais critiques V*, Paris, Seuil, 1984.

¹⁰⁴⁹ Cf : *Ibid.*

¹⁰⁵⁰ Cf : Antoine Compagnon, *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun, op.cit.*, p.52.

¹⁰⁵¹ Cf : *Ibid.*

l'interprétation littéraire traditionnelle a mis l'accent sur le rapport texte-auteur, comme relève Jean Starobinski dans la préface de *Pour une esthétique de la réception*, « ... Aristote et Kant sont à peu près les seuls, dans le passé, à avoir élaboré des esthétiques où les effets de l'art sur le destinataire ont été systématiquement pris en considération¹⁰⁵² ». Depuis la parution de *Pour une esthétique de la réception* de Hans Robert Jauss, les théories de l'esthétique de la réception commencent à accorder plus d'importance aux rapports entre le texte et le lecteur. Selon la théorie de la réception de Jauss, dans la triade formée par l'auteur, l'œuvre et le lecteur, le dernier n'est pas un élément passif et l'interaction entre l'œuvre et le lecteur présente un double aspect, historique et esthétique. Le lecteur est indispensable, et sans la participation duquel la vie de l'œuvre littéraire dans l'histoire est inconcevable. C'est le dialogue entre l'œuvre et le public qui crée une continuité mouvante dans l'expérience littéraire « où l'horizon ne cesse de changer, où s'opère en permanence le passage de la réception passive à la réception active, de la simple lecture à la compréhension critique, de la norme esthétique admise à son dépassement par une production nouvelle¹⁰⁵³ ».

Hugo Marsan évoque le rapport de Patrick Modiano avec son œuvre et ses personnages : « Mais à l'opposé des autres romanciers qui prennent la place de Dieu, il se glisse parmi nous, aussi démuné que ses personnages¹⁰⁵⁴ ». Ici, le « nous » représente les lecteurs. Le journaliste met sur le même pied d'égalité le rôle de Patrick Modiano et celui des lecteurs vis-à-vis de son œuvre. Sa place est parmi les lecteurs et il ne sait pas plus long sur les personnages que les personnages eux-mêmes ou les lecteurs. Le journaliste s'inscrit dans la lignée de la théorie de Jauss et valorise la vision modianesque sur la place de l'auteur en insistant sur la singularité de l'écrivain (« à l'opposé des autres romanciers »). Il s'agit de montrer combien l'œuvre de Patrick Modiano est particulière, au sens positif du terme. Jean-Baptiste Harang remarque aussi le rôle important des lecteurs dans l'interprétation de l'œuvre modianesque : « Les livres de Patrick Modiano font la part belle au lecteur, ils lui font confiance, ils ont besoin de lui, ils ont pris rendez-vous, ils s'allongent sur votre divan et semblent vous dire : voilà tout ce que j'en sais, voilà ce qu'il m'en coûte de le dire,

¹⁰⁵² Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, traduit de l'allemand par Claude Maillard, préface de Jean Starobinski, Collection Tel 169. Paris, Gallimard, 2005. p.12.

¹⁰⁵³ *Ibid.* p.49.

¹⁰⁵⁴ Hugo Marsan, « Appel à témoins ». *Le Monde*, 26 novembre 1993.

maintenant, vous, si vous y comprenez quelque chose¹⁰⁵⁵ ». À travers la personnalisation des livres de Patrick Modiano, Jean-Baptiste Harang met en exergue les échanges actifs et dynamiques entre l'œuvre et le lecteur, ainsi que les effets produits par l'œuvre. Les échanges entre l'œuvre modianesque et les lecteurs évoqués par Jean-Baptiste Harang impliquent la fusion de deux horizons différents de l'œuvre modianesque : celui de l'auteur qui donne forme à l'œuvre, et celui du lecteur qui fournit des interprétations sans cesse renouvelées de cette forme en fonction de l'actualité. Cette critique fait écho au caractère événementiel de l'œuvre littéraire dans la théorie de la réception de Jauss. Contrairement à la vision positiviste et à la méthode immanente de considérer le livre comme un monument qui présente à l'observateur passif son apparence immuable, l'œuvre modianesque accorde, selon le journaliste, un rôle actif au lecteur, et produit à chaque lecture une résonance nouvelle qui actualise constamment le texte et l'arrache à la matérialité des mots¹⁰⁵⁶.

Dans le discours de la réception du Prix Nobel de littérature en 2014, Patrick Modiano s'exprime sur la relation entre le romancier, le lecteur et le livre. Il insiste sur trois points essentiels : l'indépendance de l'œuvre vis-à-vis du romancier, le rôle important du lecteur ainsi que l'impossibilité pour un romancier d'être son propre lecteur. Nous pouvons observer, à travers son discours et ses différents interviews, que Patrick Modiano accorde un rôle primordial au lecteur, qu'il met le lecteur en valeur et le situe sur au premier plan de la littérature. Nous pouvons également constater que beaucoup de journalistes soulignent le rôle important du lecteur selon la vision modianesque.

Patrick Modiano pense que le livre, sur le point d'être achevé, commence à se détacher de l'écrivain et « respire déjà l'air de la liberté¹⁰⁵⁷ », le livre a hâte de se libérer de l'écrivain, voire « témoigne une certaine hostilité¹⁰⁵⁸ » vis-à-vis de l'auteur. Et une fois fini, le livre n'a plus besoin de l'auteur et l'a oublié. « Ce sont les lecteurs désormais qui le révéleront à lui-même¹⁰⁵⁹ ». Modiano souligne ainsi l'absence de l'auteur et selon lui, le livre, une fois le

¹⁰⁵⁵ Jean-Baptiste Harang, « Modiano nocte ». *Libération*, 3 octobre 2003.

¹⁰⁵⁶ Cf : Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, traduit de l'allemand par Claude Maillard, préface de Jean Starobinski, Collection Tel 169. Paris, Gallimard, 2005. p.51.

¹⁰⁵⁷ *Le discours de la réception du prix Nobel de Patrick Modiano, op.cit.*

¹⁰⁵⁸ *Ibid.*

¹⁰⁵⁹ *Ibid.*

dernier mot fini, obtient son autonomie, sa liberté et devient absolument indépendant de l'auteur, le lien entre l'auteur et le livre est tranché. Pour Patrick Modiano, le passage de la création à la publication implique à la fois la rupture du lien entre l'objet créé (le livre) et le sujet créateur (l'auteur), et l'établissement du lien entre le livre-objet et les lecteurs qui y ont accès. La vision modianesque la relation entre l'auteur, l'œuvre et le lecteur fait écho à la théorie de Nathalie Sarraute sur la montée en objectivité de l'œuvre. Lors de l'accomplissement d'un livre, s'opère la « montée en objectivité¹⁰⁶⁰ », c'est-à-dire un passage de l'acte d'écrire, intime, personnel et subjectif, à l'objet-livre indépendant, détaché de la personne de son auteur. Au détachement du livre de son auteur lors de l'achèvement de celui-ci, s'ajoute une autre étape supplémentaire — la publication — qui accentue davantage la dépersonnalisation du livre. Censé circuler dans un espace vaste, l'ouvrage publié est accessible à tous, hors de l'atteinte de son auteur. Ce processus d'objectivation renforce le caractère durable d'un livre : contrairement à la contingence de toute vie biologique, le livre-objet est capable de survivre à la présence physique et accessible à la postérité.

Patrick Modiano exprime également plusieurs fois l'impossibilité pour un romancier de lire ses propres livres à cause du manque de lucidité, de recul critique et de vision d'ensemble vis-à-vis de son œuvre. « Je ne crois pas qu'un écrivain soit le mieux placé pour parler de son livre. Ce livre, il l'a écrit, mais il ne le connaît pas. On parle, mais on ne connaît pas le son de sa voix. C'est pourquoi, lorsqu'on entend sa voix enregistrée, on est toujours très surpris et parfois horrifié¹⁰⁶¹ », affirme-t-il dans un entretien avec Stéphane Le Fol en 2001. « Un romancier ne peut jamais être son lecteur, sauf pour corriger dans son manuscrit des fautes de syntaxe, des répétitions ou supprimer un paragraphe de trop. Il n'a qu'une représentation confuse et partielle de ses livres, comme un peintre occupé à faire une fresque au plafond et qui, allongé sur un échafaudage, travaille dans les détails, de trop près, sans vision d'ensemble¹⁰⁶² », dit-il lors de son discours de réception pour le prix Nobel en 2014. Pour lui, un écrivain est trop attaché à des problèmes techniques quand il lit ses propres livres et il perd

¹⁰⁶⁰ Nathalie Heinich, *Être écrivain, création et identité*, op.cit., p.219.

¹⁰⁶¹ Sébastien Le Fol, « Modiano : 'C'est difficile de vivre au présent'. » *Le Figaro*, 17 avril 2001.

¹⁰⁶² *Ibid.*

ainsi le plaisir du vrai lecteur.¹⁰⁶³ Patrick Modiano met en parallèle l'image de l'écrivain en cours d'élaborer son œuvre et celle du peintre allongé sur un échafaudage chargé de faire une fresque au plafond. La métaphore de l'échafaudage est révélatrice de la conception de la création littéraire modianesque. Structure éphémère et provisoire, l'échafaudage, ayant une finalité constructive, est nécessaire pendant la construction et superflu une fois que le chantier sera achevé. Auxiliaire temporaire de la construction définitive, l'échafaudage implique la gestation de l'œuvre et anticipe l'achèvement de celle-ci¹⁰⁶⁴. La métaphore de l'échafaudage fait référence également à la superposition progressive d'un ensemble d'éléments, c'est-à-dire l'assemblage de différents éléments dans la création littéraire. Allongé sur un échafaudage, c'est-à-dire submergé d'informations à rassembler, l'écrivain n'arrive pas à avoir une vision d'ensemble de son œuvre.

Patrick Modiano évoque à plusieurs reprises l'adjectif « aveugle » pour exprimer la sensation d'un écrivain lorsqu'il lit son œuvre¹⁰⁶⁵, et « C'est le lecteur qui va le révéler, comme cela se passe en photographie. Le livre n'appartient plus à celui qui l'a écrit, mais à ceux qui le lisent¹⁰⁶⁶ », dit-il dans une interview avec Nathalie Crom en 2014. Il s'agit ici de la distribution des compétences entre l'écrivain et le lecteur. Ainsi, selon la vision modianesque, la relation entre l'auteur et le lecteur n'est pas un rapport pédagogique privilégiant l'auteur, au détriment du lecteur réduit à la position d'un élève.

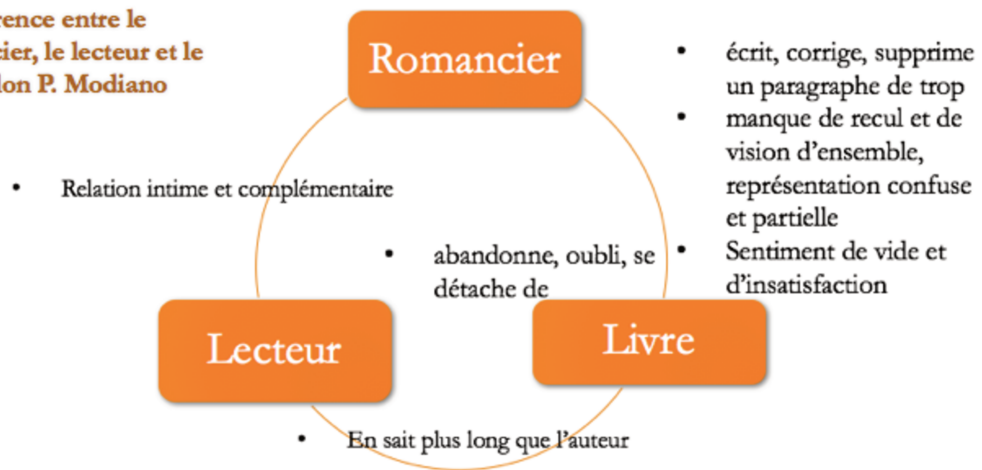
¹⁰⁶³ Patrick Modiano exprime des idées similaires lors d'un entretien avec François Busnel en 2010 : « Je crois être incapable de lire mes livres comme un lecteur. Question de détails. Je peux les lire pour des problèmes techniques, c'est-à-dire pour corriger tel ou tel passage, modifier telle ou telle phrase, mais je suis incapable d'avoir une vue d'ensemble de ce que je viens d'écrire. Vous savez, cette vue d'ensemble qui est le plaisir du vrai lecteur. Quand on écrit, on ne peut pas l'avoir car on est toujours attaché à des problèmes de détails. On relit, on corrige, mais on ne voit pas l'ensemble tel qu'il est véritablement. Ça aussi, c'est quelque chose de très dérangeant. » François Busnel, « Modiano : mon Paris n'est pas un Paris de nostalgie mais un Paris rêvé », *L'Express*, 4 mars 2010.

¹⁰⁶⁴ Sur la représentation métaphorique de l'échafaudage, voir Joëlle Prungnaud, *Figures littéraires de la cathédrale 1880-1918*. Nouvelle édition [en ligne]. Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2008, p. 159.

¹⁰⁶⁵ « On est toujours un peu aveugle sur ce qu'on écrit », dit-il lors de la conférence de presse suite à l'annonce de son prix Nobel de littérature le 9 octobre 2014. Vidéo disponible sur <https://www.bfmtv.com/culture/patrick-modiano-j-etais-un-peu-surpris-839252.html>, consulté le 2 février 2020.

¹⁰⁶⁶ Nathalie Crom, « Patrick Modiano, prix Nobel de littérature ». *Télérama*, 4 octobre 2014.

Interférence entre le romancier, le lecteur et le livre selon P. Modiano



La vision modianesque sur la relation entre l'auteur et le lecteur rejoint « la mort de l'auteur » de Roland Barthes et s'oppose à l'idée avancée par Julien Gracq sur le même sujet. Roland Barthes qui accorde également une place importante au lecteur : « un texte est fait d'écritures multiples, issues de plusieurs cultures et qui entrent les unes avec les autres en dialogue, en parodie, en contestation ; mais il y a un lieu où cette multiplicité se rassemble, et ce lieu, ce n'est pas l'auteur, comme on l'a dit jusqu'à présent, c'est le lecteur¹⁰⁶⁷ ». Comme Patrick Modiano, Roland Barthes insiste aussi sur la complémentarité entre l'auteur et le lecteur.

Si Patrick Modiano accorde un rôle essentiel aux lecteurs, il se montre pourtant réticent à rencontrer les lecteurs réels et affirme qu'il ne se plie pas à l'exercice des séances de signature : « À mon époque, ça n'existait pas les signatures, alors je continue comme ça, il est normal de ne pas m'y voir. J'imagine qu'un écrivain qui fait des signatures a l'impression d'avoir des lecteurs¹⁰⁶⁸ ». Le rôle essentiel accordé au lecteur par Patrick Modiano et la réticence de l'écrivain vis-à-vis de la rencontre avec ses lecteurs illustrent une tension entre l'idéalisation d'un « autre » universalisé et le désenchantement engendré par la rencontre effective avec des individus particuliers¹⁰⁶⁹. Ici, les « signatures » évoquées par Patrick Modiano désignent, non pas les dédicaces adressées en amont par l'auteur à ses pairs pour la

¹⁰⁶⁷ Roland Barthes, *La mort de l'auteur*, dans *Le bruissement de la langue, essais critiques V*, Paris, Seuil, 1984, p.69.

¹⁰⁶⁸ Payot, Marianne et Delphine Peras. « Patrick Modiano : 'Je suis devenu comme un bruit de fond' ». *L'Express*, 4 mars 2010.

¹⁰⁶⁹ Nathalie Heinich, *Être écrivain, création et identité*, op.cit., p.158.

promotion dans le champ littéraire, mais celles qui sont réalisées en public, en présence du destinataire, c'est-à-dire un lecteur qui vient à la rencontre de l'écrivain. Il s'agit d'un rite médiatique promotionnel. Témoin de la rencontre et de la communication entre l'auteur et le lecteur, le geste dédicataire est une pratique paralittéraire et symbolique, liée à la fois à l'identité de l'auteur et à celle du destinataire.

Dans une recherche sur la dédicace au Salon du livre, Adeline Clerc montre, à travers plusieurs témoignages de la part des écrivains et des lecteurs, que le geste dédicataire promotionnel est devenu monnaie courante, et la banalisation de l'acte dédicataire se traduit par le geste automatisé de certains auteurs qui font la dédicace sans y réfléchir et sans sentiment¹⁰⁷⁰. Généralement, les séances de dédicaces sont composées de trois parties successives : la discussion avec l'écrivain, la dédicace et l'achat du livre. Ainsi, la réticence de Patrick Modiano envers les séances de dédicaces implique une triple réticence vis-à-vis de la rencontre physique avec les lecteurs, de la dédicace qui est devenue un geste banal, et de l'objectif promotionnel de la pratique dédicataire.

En effet, les activités paralittéraires¹⁰⁷¹, telles que les séances de dédicaces promotionnelles, les salons du livre ou les cafés littéraires, permettent de révéler l'existence d'une figure de la valeur artistique. Il ne s'agit pas seulement de la figure de l'écrivain ni de celle du processus de création, mais de « la figure d'une personne privée qui écrit, telle qu'elle se présente physiquement, c'est-à-dire son image intime, "réelle", voire "naturelle"¹⁰⁷² ». Pendant ces activités paralittéraires, occasions par excellence de l'expérience physique d'une rencontre entre l'écrivain et les lecteurs, l'écrivain est susceptible d'être perçu comme une célébrité, et les comportements des lecteurs qui se rendent à la rencontre de l'écrivain sont proches de ceux des fans d'autres industries culturelles, comme le cinéma, la musique et la télévision. Dans ce genre de manifestations littéraires, les visiteurs-lecteurs tendent à observer les écrivains davantage pour leur comportement, leur manière

¹⁰⁷⁰ Adeline Clerc, « La dédicace au salon du livre : tensions, représentations et appropriations », *Communication & langages*, vol. 166, no. 4, 2010, pp. 21-37.

¹⁰⁷¹ Bernard Lahire, *La condition littéraire, la double vie des écrivains*, La Découverte, 2006. L'expression « activités paralittéraires » est évoquée par Bernard Lahire en 2006, cette notion regroupe les actions de promotion et de médiation littéraires qui suivent ou accompagnent l'écriture d'un livre.

¹⁰⁷² Adeline Clerc, « Entre artiste idéalisé et personne incarnée : les figures de l'écrivain nées des rencontres avec les lecteurs. Une étude dans un salon du livre », *Terrains & travaux*, vol. 17, no. 1, 2010, pp. 5-21.

d'être en public, au détriment de leur qualité littéraire¹⁰⁷³. Par ailleurs, dans le milieu littéraire qui est très peu professionnalisé, les activités paralittéraires deviennent des marqueurs professionnels de la profession d'écrivain et « sont des preuves sociales d'une existence en tant qu'écrivain » selon Bernard Lahire¹⁰⁷⁴. Pour les auteurs peu connus ou ceux qui sont au début de leur carrière littéraire, les activités paralittéraires constituent un moyen se faire connaître et participent à la construction de leur renom, d'autant plus que ces auteurs sont relativement peu présentés dans d'autres plateformes de médiatisation et de consécration, comme la presse écrite, la télévision, la radio ou encore un prix littéraire¹⁰⁷⁵. Par rapport à des « primo-romanciers¹⁰⁷⁶ » qui ont besoin de se rendre visibles à travers les activités paralittéraires, Patrick Modiano a eu une « entrée retentissante » en littérature et a obtenu des prix littéraires au début de sa carrière littéraire. Par conséquent, il n'éprouve pas le besoin de participer à des activités paralittéraires comme les séances de dédicace pour se faire connaître.

2. Modiano lecteur

« Modiano, dont la conversation heurtée et économe ne reflète en rien l'étendue de sa culture historique et littéraire, est un homme qui lit énormément avec une vraie gourmandise¹⁰⁷⁷ », écrit Pierre Assouline en 1990. « C'est peu connu, mais c'est un très grand lecteur. Modiano est quelqu'un de très cultivé, il passe son temps à lire en fait. Quand il n'écrit pas, il lit énormément, il connaît énormément de littérature française et étrangère¹⁰⁷⁸ », reconferme Pierre Assouline dans une émission de radio en 2014.

¹⁰⁷³ Cf : *Ibid.*

¹⁰⁷⁴ Bernard Lahire, *La condition littéraire, la double vie des écrivains*, La Découverte, 2006, p.213.

¹⁰⁷⁵ Cf : Adeline Clerc, « Le rôle des salons du livre dans la construction de la figure de l'écrivain. Primo-romanciers et auteurs peu reconnus », *Communication & langages*, vol. 174, no. 4, 2012, pp. 19-34.

¹⁰⁷⁶ Abensour, Corinne et Legendre, Bertrand. *Entrer en littérature. Premiers romans et primo-romanciers*, Arké, 2012.

¹⁰⁷⁷ Pierre Assouline, « Modiano, lieux de mémoire », *Lire*, mai 1990.

¹⁰⁷⁸ « La bibliothèque de Patrick Modiano, Prix Nobel de Littérature », émission de radio *Le dossier du jour*, présentée par Victor Tribot, Jean-Baptiste Urbain et Cécile de Kervasdoué, diffusée le 10 octobre 2014, disponible sur <https://www.francemusique.fr/emissions/le-dossier-du-jour/la-bibliotheque-de-patrick-modiano-prix-nobel-de-litterature-18043>.

Nombre de journalistes décrivent l'immense bibliothèque chez Patrick Modiano et s'intéressent aussi aux choix de sa lecture ; c'est d'ailleurs souvent dans sa bibliothèque qu'il a reçu des journalistes chez lui. Pour les entretiens télévisés filmés chez lui, l'écrivain s'installe généralement dans sa bibliothèque, montrée dans des vidéos pour les émissions différentes, par exemple, La Grande Librairie de France 5¹⁰⁷⁹, une vidéo diffusée par Mediapart¹⁰⁸⁰, les émissions de radio sur France Culture¹⁰⁸¹, France Musique¹⁰⁸² et RTL¹⁰⁸³, ou dans un documentaire sur lui¹⁰⁸⁴. « Les livres sont partout. Dans la bibliothèque, sur le canapé, par terre. Il a tenté au début d'établir un ordre de rangement, mais il a perdu, au fil du temps, la patience de tout classer avec rigueur¹⁰⁸⁵ », remarque Marie-Laure Delorme sur l'immense quantité des livres de Patrick Modiano.

¹⁰⁷⁹ « Patrick Modiano, Prix Nobel de littérature, nous ouvre les portes chez lui et raconte à François Busnel comment il écrit. », « La Grande Librairie », présenté par François Busnel, France 5, diffusé le 9 octobre 2014, vidéo disponible sur https://www.youtube.com/watch?v=RU_zobDTaG0.

« L'auteur évoque ses secrets d'écriture, ses rêveries, ses obsessions et vous ouvre les portes de sa demeure parisienne pour vous y faire découvrir ses manuscrits, visiter son bureau et sa bibliothèque », dans « La Grande Librairie, Patrick Modiano vous invite chez lui », présenté par François Busnel, France 5, diffusé le 2 octobre 2019, vidéo disponible sur <https://www.france.tv/france-5/la-grande-librairie/la-grande-librairie-saison-12/1084621-patrick-modiano-vous-invite-chez-lui.html>.

¹⁰⁸⁰ « Patrick Modiano, l'origine du roman, la solitude et Internet », *Mediapart*, mars 2010, vidéo disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=ky2XtQyb31A>.

¹⁰⁸¹ « C'est à Paris que la scène se passe, chez Patrick Modiano, dans son bureau-bibliothèque », dans « 24h dans la vie de - Patrick Modiano », *Les nuits de France culture*, par Philippe Garbit, sur France Culture, diffusé le 14 août 2010, disponible sur <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/24h-dans-la-vie-de-patrick-modiano-a-paris-1ere-diffusion-14082010>.

« Modiano : On décide d'écrire parce qu'il y a quelque chose qui cloche », présenté par Christophe Ono-dit-Bio, *Le Temps des écrivains*, France Culture, diffusé le 20 octobre 2017, vidéo disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=pf1dSJ4JFco>.

¹⁰⁸² « Patrick Modiano a reçu le Prix Nobel de Littérature jeudi 9 octobre. Vincent Josse avait eu la chance d'explorer avec lui son bureau et sa bibliothèque », dans « La bibliothèque de Patrick Modiano, Prix Nobel de Littérature », émission de radio *Le dossier du jour*, présentée par Victor Tribot, Jean-Baptiste Urbain et Cécile de Kervasdoué, diffusée le 10 octobre 2014, disponible sur <https://www.francemusique.fr/emissions/le-dossier-du-jour/la-bibliotheque-de-patrick-modiano-prix-nobel-de-litterature-18043>.

¹⁰⁸³ « C'est chez lui, près de son imposante bibliothèque que le prix Nobel de Littérature, Patrick Modiano, évoque sur RTL son tout dernier roman et sa 'modianissime' trame. », émission radio de RTL, diffusée le 1 octobre 2019, vidéo disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=nWUFYlKfR-4>.

¹⁰⁸⁴ « Patrick Modiano, Un siècle d'écrivains numéro 58 », réalisé par Paule Zajdermann et Antoine de Gaude-mar, diffusé le 7 février 1996 sur France 3, les différents extraits de l'entretien avec Modiano ont eu lieu dans sa bibliothèque.

¹⁰⁸⁵ Marie-Laure Delorme, « Patrick Modiano, les présents et les absents », *le JDD*, 17 novembre 2017.

Les journalistes, en décrivant l'immense bibliothèque de Patrick Modiano, participent à une idéalisation de la figure de l'écrivain. Il est courant de voir représenter les écrivains devant leur bibliothèque dans la presse. Marqueur de son statut d'auteur et symbole de connaissances, l'immense bibliothèque qui semble occuper toute la pièce dédiée au travail devient en quelque sorte un lieu commun lorsqu'il s'agit de la représentation d'un écrivain.

Si les journalistes sont tant intéressés par la bibliothèque de Patrick Modiano, c'est aussi parce que les pratiques de lecture d'un écrivain jouent un rôle important non seulement dans sa propre création littéraire, mais aussi dans ses rapports aux livres, aux lecteurs et au monde, la bibliothèque témoigne de la personnalité de son propriétaire. L'écrivain est aussi un lecteur qui crée son œuvre littéraire en référant, consciemment ou inconsciemment, de façon explicite ou implicite, à toutes ses lectures antérieures et parallèles au cours de sa création.

« Quels sont les auteurs qui vous ont influencé¹⁰⁸⁶ ? », telle est la question posée par Laurence Vidal à Patrick Modiano en 1996. « C'est difficile à dire. On est tous le produit de croisement, de greffes, comme des plantes en serre... », répond Patrick Modiano, avant d'évoquer deux catégories de livres qui l'ont influencé : certains écrivains américains pour le côté elliptique¹⁰⁸⁷, et « les grands romans du XIXe siècle. Anna Karénine, Tess d'Uberville...¹⁰⁸⁸ ». « En fait, j'aime les choses que je ne peux pas faire. J'ai la nostalgie de ces personnages très présents, ancrés dans le réel, que l'on soit sur la longueur d'une vie, sur de vastes espaces¹⁰⁸⁹ », dit-il. En 2014, il a exprimé les mêmes idées : « dans mes lectures, je suis allé toujours vers des univers qui m'étaient étrangers, que je ne connaissais pas — les grands romans russes ou anglais, par exemple, qui se situent à la campagne. Mais c'est vrai qu'on regrette parfois de n'avoir pas assez observé les choses. Ou de ne pas avoir écrit sur elles¹⁰⁹⁰ ».

¹⁰⁸⁶ Laurence Vidal, « Modiano, le passé recomposé », *Le Figaro littéraire*, 4 janvier 1996.

¹⁰⁸⁷ Voir le chapitre sur la simplicité.

¹⁰⁸⁸ Laurence Vidal, « Modiano, le passé recomposé », *Le Figaro littéraire*, 4 janvier 1996.

¹⁰⁸⁹ *Ibid.*

¹⁰⁹⁰ Nathalie Crom, « Patrick Modiano, prix Nobel de littérature ». *Télérama*, 4 octobre 2014.

« Quels sont vos dix livres préférés ? », telle est la question posée par *Télérama* en 2009 à cent écrivains francophones, dont Patrick Modiano, l'objectif n'est « pas pour se concocter une liste de chefs-d'œuvre incontestables¹⁰⁹¹ », mais « plutôt pour faire connaissance, par la petite porte, avec leur bibliothèque intime, ces ouvrages auxquels ils tiennent et qui les inspirent¹⁰⁹² ». La « bibliothèque intime » fait écho à la notion de la bibliothèque intérieure évoquée par Pierre Bayard pour indiquer l'ensemble des livres lus ou connus par un individu, « sur lequel toute personnalité se construit et qui organise ensuite son rapport aux textes et aux autres¹⁰⁹³ », et qui exerce par conséquent une influence sur son identité et sur sa subjectivité. Il s'agit d'« une bibliothèque où figurent certes quelques titres précis, mais qui est surtout constituée, comme celle de Montaigne, de fragments de livres oubliés et de livres imaginaires à travers lesquels nous appréhendons le monde¹⁰⁹⁴ ».

« J'ai été très imprégné par les romans policiers et les films noirs. On y résout des enquêtes. Et pourtant, il y a toujours une ligne de fuite dans la vie. Il y a toujours des choses qu'on ne sait pas. Même en insistant¹⁰⁹⁵ », affirme l'écrivain en 1999. La lecture de Patrick Modiano se trouve en filigrane dans son œuvre : à travers les nombreuses références littéraires, musicales ou cinématographiques, les noms, les adresses, les numéros de téléphone, les lecteurs pourraient découvrir les romans, les journaux, les vers, les annuaires qu'il a lus et qu'il a gardés en mémoire, comme si on faisait une radiographie de ses livres. Pierre Assouline souligne que dans l'immense bibliothèque de Patrick Modiano se trouvent non seulement des livres, mais aussi des vieux magazines et des annuaires : « On ne comprend rien à son univers si on ignore que sa bibliothèque est également constituée de collections de vieux magazines (*Cinémonde*, *Music-hall*, *Détective*, *Noir et Blanc...*), d'annuaires périmés depuis des lustres, de Bottins mondains, de Who's who caduc, de Gotha de toute nature¹⁰⁹⁶ ». Le journaliste met ensuite en relation la bibliothèque de Modiano avec son œuvre : « Cette obsession maniaque des adresses, des numéros de téléphone et des

¹⁰⁹¹ « 100 écrivains dévoilent les livres de leur vie », *Télérama*, 18 mars 2019.

¹⁰⁹² *Ibid.*

¹⁰⁹³ Pierre Bayard, *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?*, Paris, Éditions de Minuit, 2006, p.74.

¹⁰⁹⁴ *Ibid.*

¹⁰⁹⁵ Pierre Vavasseur, « Dans le mystère de Modiano », *Le Parisien*, 6 février 1999.

¹⁰⁹⁶ Pierre Assouline, « Modiano, lieux de mémoire ». *Lire*, 1 mai 1990.

rapports de police atteint son paroxysme dans *Rue des Boutiques Obscures*¹⁰⁹⁷ ». Pour Patrick Modiano lui-même, la collection des vieux magazines et des anciens annuaires constitue « la plus précieuse et plus émouvante bibliothèque qu'on pût avoir, car sur leurs pages étaient répertoriés bien des êtres, des choses, des mondes disparus, et dont eux seuls portaient témoignage¹⁰⁹⁸ ». Selon Pierre Assouline, la bibliothèque de Modiano constitue un point de départ de la création littéraire de l'écrivain : « Pour parvenir à leur forme finale (concision, sobriété, minceur), ses livres ont besoin de s'appuyer au départ sur une masse d'informations qui se situent aux antipodes de son style. À l'issue d'une sévère épuration des images et des mots, il parvient à atteindre ce dépouillement qui est sa marque¹⁰⁹⁹ ».

En 2003, Patrick Modiano a expliqué que son écriture cache derrière elle des références de ce qu'il a lu et mémorisé : « Si on faisait une sorte de radiographie de mes livres, pour en avoir une vision spectrale, comme lorsque l'on passe des tableaux aux rayons X, on s'apercevrait qu'il y a, à la base, comme l'écho de tous les vers que j'ai lus et qui me sont restés en mémoire. Ces fragments sont le soubassement de l'ensemble. Je visualise ceci comme une masse de mots et de morceaux de phrases, animée par une agitation presque cellulaire¹¹⁰⁰ ». La radiographie des tableaux est un procédé qui révèle la structure des peintures, elle apporte des informations essentielles sur l'état des œuvres et sur les techniques utilisées : les coups de pinceau, les repentirs, les retouches, les ajouts, voire un tableau caché derrière un nouveau tableau peint sur celui-ci. Cette méthode permet d'éclairer le geste ou la démarche de l'artiste. Pour Modiano, cette simplicité apparente dans son œuvre n'est que la partie émergée d'un iceberg bien plus grand dont la partie cachée est constituée du matériau de sa création littéraire, c'est-à-dire toutes ses lectures. En 2010, dans un entretien avec le journal suisse *Le Temps*, Modiano revient sur la métaphore du « rayon X » et donne plus de précision : « Je suis sûr que si l'on pouvait photographier mes romans, les rayons X tomberaient sur des vers d'Apollinaire ou de Maeterlinck. Ils m'échappent parfois sans que je m'en aperçoive¹¹⁰¹ ». Cela signifie que l'œuvre modianesque n'est pas tout à fait visible en

¹⁰⁹⁷ *Ibid.*

¹⁰⁹⁸ *Ibid.*

¹⁰⁹⁹ *Ibid.*

¹¹⁰⁰ Nathalie Crom, « Patrick Modiano, l'élucidation. » *La Croix*, 2 octobre 2003.

¹¹⁰¹ Lisbeth Koutchoumoff, « Patrick Modiano, chasseur d'ombres », *Le Temps*, 12 mars 2010.

surface et les apparences pourraient être trompeuses. Cette idée rejoint le commentaire de Jean-Marie Planes : « Le lecteur n'aura pas la clef du mystère. C'est à lui d'interpréter les silences, de faire parler les blancs de la narration, de rassembler les pièces d'un puzzle où les fragments temporels se mêlent et se confondent, bref de construire la signification du livre¹¹⁰² ».

Conclusion

Dans un article intitulé « Nobel de littérature : cinq explications au succès singulier de Patrick Modiano », Anne Brigaudeau relève les cinq raisons pour lesquelles Modiano est à la fois plébiscité par le public comme par le critique. Parmi les cinq explications, trois sont liées à l'œuvre de Modiano, tandis que les deux premières explications sont liées à sa personnalité : « Il est discret¹¹⁰³ » et « Il est drôle (ou il était)¹¹⁰⁴ », ce qui montre que l'image de l'écrivain lui-même joue un rôle important dans la réception de son œuvre par la presse et par les lecteurs.

Dans ce chapitre, nous avons analysé la présentation de Patrick Modiano par la presse à travers son portrait, la communication verbale et la communication non verbale. Nous avons observé que l'image de Patrick Modiano dans la presse correspond dans une large mesure aux caractéristiques de son univers littéraire. La presse contribue ainsi, de manière volontaire ou involontaire, à établir une unité entre l'écrivain Patrick Modiano et son œuvre littéraire.

Nous avons également analysé comment la presse contribue à établir à la fois une proximité et une distance entre Patrick Modiano et le grand public avec différentes stratégies, avant d'explorer la question des rapports auteur-livre-lecteur dans la presse.

¹¹⁰² Jean-Marie Planes, « Une nuit blanche et noire », *Le Monde*, 12 octobre 2003.

¹¹⁰³ Anne Brigaudeau, « Nobel de littérature : cinq explications au succès singulier de Patrick Modiano », *France Info*, 13 octobre 2014. Disponible sur [https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/cinq-raisons-qui-expliquent-le-succes-singulier-de-patrick-modiano_715257.html?gclid=Cj0KCQjwirz3BRD_ARIsAImf7LOIP2ikZGqx1-LIH7U1XtnBtluBXZpq6YdgN66S1vIX7IfHDacLfgC4aAv_XEALw_wcB#xtor=SEC-913-GOO-\[Livres\]-\[title\]-S-\[\]](https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/cinq-raisons-qui-expliquent-le-succes-singulier-de-patrick-modiano_715257.html?gclid=Cj0KCQjwirz3BRD_ARIsAImf7LOIP2ikZGqx1-LIH7U1XtnBtluBXZpq6YdgN66S1vIX7IfHDacLfgC4aAv_XEALw_wcB#xtor=SEC-913-GOO-[Livres]-[title]-S-[]), consulté le 15 juin 2020.

¹¹⁰⁴ *Ibid.*

La presse, en attachant une importance à l'image médiatique, renforce en même temps son propre rôle dans la réception de l'œuvre par les lecteurs. La façon dont la presse construit l'image de l'écrivain exerce une influence sur la manière dont l'œuvre est lue.

Chapitre 8. L'écrivain et l'écriture

Les critiques ne se contentent pas de commenter les aspects stylistiques, thématiques et contextuels de l'œuvre modianesque ni de décrire le physique, l'élocution et la personnalité de l'écrivain. Dans les entretiens avec Patrick Modiano, les journalistes s'intéressent souvent aux aspects plus profonds du processus de création de son œuvre, à son identité d'écrivain telle qu'elle est vécue, ainsi qu'à sa relation avec l'écriture : comment définit-il l'écriture ? Dans quel environnement et comment écrit-il ? Comment se sent-il lorsqu'il écrit ? L'écriture est-elle une activité plutôt agréable ou pénible pour lui ? Comment se définit-il en tant qu'écrivain ? Quels sont les motifs qui le poussent à commencer l'écriture ? Et quel genre de rapports entretient-il avec son écriture ?

Cet intérêt de la presse pour le processus créatif de Patrick Modiano s'explique par l'évolution de la conception de l'identité de l'écrivain. L'histoire de l'identité de l'écrivain est marquée par un triple déplacement de priorité dans la valeur artistique : après la période de l'Antiquité où l'œuvre créée est valorisée, l'époque moderne tend à accorder la priorité à l'individu créateur au détriment de l'œuvre et du processus créatif, la valeur artistique se déplaçant vers l'homme des lettres, sacré par la philosophie des lumières et le spiritualisme du XIXe siècle. Enfin, Nathalie Heinich évoque un troisième déplacement qui a lieu à l'époque contemporaine, où le processus même de création est valorisé. Cette valorisation du processus créatif n'exclut pourtant pas la sacralisation de la figure de l'écrivain ou la qualification de l'œuvre. Il s'agit plus d'une superposition qu'une rupture de valeur artistique dans l'histoire de la conception de l'identité de l'écrivain¹¹⁰⁵.

« Comment travaillent les écrivains¹¹⁰⁶ », ainsi s'intitule un livre écrit par le journaliste Jean-Louis de Rambures, publié en 1978. Cet ouvrage réunissant les entretiens avec vingt-cinq écrivains français sur leurs méthodes concrètes de travail témoigne de l'envie du journaliste d'explorer le métier d'écrivain. Parmi les écrivains interrogés figurent Roland Barthes, Michel Butor, Julien Gracq, J.M.G. Le Clézio, Claude Lévi-Strauss, Françoise Sagan

¹¹⁰⁵ Cf : Adeline Clerc, « Entre artiste idéalisé et personne incarnée : les figures de l'écrivain nées des rencontres avec les lecteurs. Une étude dans un salon du livre », *Terrains & Travaux*, vol. 17, no. 1, 2010, pp. 5-21.

¹¹⁰⁶ Jean-Louis de Rambures, *Comment travaillent les écrivains*, Paris, Flammarion, 1978.

et Patrick Modiano. Pour Jean-Louis de Rambures, les enquêtes sur les habitudes de travail chez un écrivain, comme la manière dont un auteur taille ses crayons, la couleur du papier qu'il utilise et la marque de sa machine à écrire, constitueraient une voie d'approche détournée pour mieux comprendre « ce mystérieux pouvoir qu'en assemblant d'une certaine façon des mots avec des mots, un écrivain exerce sur un, voire sur des milliers de lecteurs¹¹⁰⁷ ». À cette idée, le journaliste se sentait « transporté dans la peau d'un alpiniste devant qui on aurait évoqué l'existence d'un chemin inconnu vers un sommet considéré comme inviolable¹¹⁰⁸ ». « Un chemin inconnu » indique la rareté relative des interrogations sur les habitudes des écrivains dans leur processus créatif à l'époque. Le « mystérieux pouvoir » et le « sommet considéré comme inviolable » montrent la mystification et la sacralisation de la figure de l'écrivain. Ainsi, le questionnement sur l'acte d'écrire permet à la presse et, par l'intermédiaire de celle-ci, aux lecteurs, de s'approcher davantage de la figure considérée comme sacrée de l'écrivain.

À partir des années 1980, nous pouvons constater un intérêt croissant de la presse pour les méthodes de travail des écrivains. L'intérêt de la presse pour le processus de l'écriture de Patrick Modiano s'inscrit donc dans un contexte littéraire et médiatique de valorisation du processus créatif, autant dans sa dimension matérielle que dans sa dimension immatérielle.

I. L'écriture : une activité « pénible »

« L'écriture est-elle une activité agréable¹¹⁰⁹ ? », demande Nathalie Crom à Patrick Modiano en 2014. Comme Nathalie Crom, nombre de journalistes s'intéressent à ce que ressent Patrick Modiano lors de son écriture. À travers les entretiens de Patrick Modiano au fil des années, nous pouvons remarquer la récurrence des mots qui appartiennent au champ lexical de la souffrance lorsqu'il parle de sa relation avec l'écriture.

Patrick Modiano oppose l'écriture à la rêverie : « Finalement la besogne la plus ennuyeuse, c'est d'écrire. Et le plus agréable, c'est la rêverie. Comme une fumée de cigarette,

¹¹⁰⁷ *Ibid.*

¹¹⁰⁸ *Ibid.*

¹¹⁰⁹ Nathalie Crom, « Patrick Modiano, prix Nobel de littérature ». *Télérama*, 4 octobre 2014.

comme un narguilé¹¹¹⁰ », affirme-t-il en 1982. Le mot « besogne » utilisé par l'écrivain pour définir l'activité d'écriture a une connotation négative et implique le caractère laborieux d'un travail plus ou moins pénible. À l'aspect laborieux et pénible, s'ajoute celui de l'ennui, qui s'oppose au caractère léger et agréable de la rêverie.

Le fait qu'il considère l'écriture comme une activité pénible s'explique par plusieurs raisons. Tout d'abord, il s'agit d'une insatisfaction ou d'une déception. « Quand j'écris, je suis toujours déçu du résultat¹¹¹¹ », dit-il en 1996. « Tout commence par une rêverie, à partir d'un lieu, d'un personnage dans un décor, d'une vision précise. La rêverie me transporte... Mais le passage à l'acte agit comme une douche froide. L'excitation retombe. Le fait matériel d'écrirerompt le charme que, précisément, je voulais faire passer¹¹¹² ». Ici, Patrick Modiano oppose encore une fois la rêverie initiale lors de la conception d'un livre et le travail d'écriture qui suit, ce décalage entre la rêverie et le fait matériel d'écrire le déçoit : « La rêverie m'excite beaucoup. Mais le fait matériel d'écrire m'est de plus en plus pénible. Ça me fait de plus en plus peur¹¹¹³ ». La rêverie initiale est pour lui facile, agréable et excitante, tandis que la concrétisation de cette rêverie, le travail matériel d'écriture, est désagréable, voire pénible, accompagnée souvent de découragements et de l'insatisfaction. La déception de Modiano vient en grande partie du fait que le résultat final d'un livre ne correspond jamais à ce qu'il attendait au début, dans sa rêverie initiale : « J'ai toujours l'impression que mon livre est le brouillon de ce que je voulais faire initialement. Un brouillon condamné à être le définitif. Alors je me dis que, peut-être, la prochaine fois j'y arriverai. Mais chaque fois c'est la même impression¹¹¹⁴ ».

À l'insatisfaction de l'écrivain sur le résultat final s'ajoutent les « découragements successifs¹¹¹⁵ » qui découlent des incertitudes d'être sur le bon chemin au cours de l'écriture. Les métaphores de « fausse route », « piste erronée » et « mauvais chemin » sont récurrentes

¹¹¹⁰ Daniel Rondeau, « Des sixties au Goncourt », *Libération*, 30 septembre 1982.

¹¹¹¹ Laurence Vidal, « Modiano, le passé recomposé », *Le Figaro littéraire*, 4 janvier 1996.

¹¹¹² *Ibid.*

¹¹¹³ *Ibid.*

¹¹¹⁴ *Ibid.*

¹¹¹⁵ Patrice Delbourg, « Modiano cantabile », *L'Événement du jeudi*, 4 janvier 1996.

quand Patrick Modiano parle de son processus d'écriture. Dans un entretien avec Patrick Delbourg en 1996, il exprime ce sentiment de découragement pendant sa création : « À chaque fois je m'égaré sur une piste erronée... je fais fausse route... il faut surmonter l'échec du moment...¹¹¹⁶ ». En 1999, il évoque encore une fois cette impression d'être sur la fausse route : « Il arrive que je fasse fausse route. Ça peut durer deux ou trois semaines. Je sais que je m'égaré [...] je sais que j'ai fait fausse route¹¹¹⁷ ». L'écrivain reprend presque les mêmes mots en 2014 pour exprimer ses doutes et ses incertitudes lors de son travail : « On n'est pas sûr d'avoir pris le bon chemin¹¹¹⁸ ». « Vous passez par des moments de découragements quand vous rédigez les premières pages d'un roman. Vous avez, chaque jour, l'impression de faire fausse route¹¹¹⁹ », affirme-t-il lors de son discours de réception du prix Nobel. « Je sais d'avance qu'il y a un moment où je vais me demander si je ne fais pas fausse route¹¹²⁰ », dit-il dans un entretien accordé au *Journal du Dimanche* en 2017. À la métaphore de la « fausse route », s'ajoute celle de l'automobiliste qui conduit sans aucune visibilité : « Je suis comme ces automobilistes qui avancent au jugé, la nuit, sur des petites routes deux ou trois semaines¹¹²¹ ». « Il va me falloir continuer à avancer comme un conducteur sous la neige sans aucune visibilité¹¹²² ».

Patrick Modiano affirme souvent la difficulté et la lenteur de son travail : il parle d'« un boulot assez long¹¹²³ » en 1996 et évoque « ce travail assez long et difficile¹¹²⁴ » en 2010. Claire Devarrieux souligne aussi ce « travail de fourmi, toujours manuscrit, dans la

¹¹¹⁶ *Ibid.*

¹¹¹⁷ Pierre Vavasseur, « Dans le mystère de Modiano », *Le Parisien*, 6 février 1999.

¹¹¹⁸ Claire Devarrieux, « Patrick Modiano : 'Écrire est toujours une insatisfaction' », *Libération*, 26 décembre 2014.

¹¹¹⁹ *Le discours de la réception du prix Nobel de Patrick Modiano*, http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2014/modiano-lecture_fr.html, page consultée le 3 janvier 2019

¹¹²⁰ Marie-Laure Delorme, « Patrick Modiano, les présents et les absents », *le JDD*, 17 novembre 2017.

¹¹²¹ Pierre Vavasseur, « Dans le mystère de Modiano », *Le Parisien*, 6 février 1999.

¹¹²² Marie-Laure Delorme, « Patrick Modiano, les présents et les absents », *le JDD*, 17 novembre 2017.

¹¹²³ Patrice Delbourg, « Modiano cantabile », *L'Événement du jeudi*, 4 janvier 1996.

¹¹²⁴ François Busnel, « Modiano: "Mon Paris n'est pas un Paris de nostalgie mais un Paris rêvé" », *L'Express*, 4 mars 2010.

lenteur¹¹²⁵ ». Pour Patrick Modiano, le travail d'écriture requiert beaucoup de temps et d'efforts, de même pour la conception d'un livre. « Il s'agit de choses qui dorment pendant vingt ans, ou trente ans, et puis qui se réveillent. Au commencement d'*Accident nocturne*, quelqu'un se fait renverser par une voiture. Ça, ça traînait dans ma tête depuis trente ans¹¹²⁶ », témoigne l'écrivain dans un entretien en 2003. Pour Modiano, un nouveau roman commence toujours par « des tâtonnements¹¹²⁷ », « comme quelqu'un qui, avec un pendule, essaie de tâter le terrain¹¹²⁸ ». Il décrit ainsi le travail préparatoire d'un nouveau livre : « Je prends des notes. Je fais des listes. Quinze ans après, je trouve des choses dans ces notes¹¹²⁹ ».

À cet égard, Modiano s'inscrit en régime de volition qui valorise la difficulté, l'effort et la lenteur d'écriture, considérés comme conditions de la fiabilité de la création littéraire, car ce régime de productivité met en relation l'investissement en temps et en travail et la qualité de l'œuvre. Le régime de volition s'oppose au régime d'inspiration qui privilégie le talent, la vitesse et la facilité d'écriture, considérés comme des conditions qui définissent la grandeur¹¹³⁰. Il s'agit d'une opposition entre la volonté et la passivité.

Dans *Mythologies*, Roland Barthes décrit une posture de « l'écrivain en vacances¹¹³¹ », image stéréotypée forgée par la « société bourgeoise ». « Les écrivains sont en vacances, mais leur Muse veille, et accouche sans désemparer¹¹³² », écrit-il ironiquement sur les représentations communes de l'écrivain par la bourgeoisie. Modiano, en insistant sur la pénibilité de son travail, crée une image de lui à l'opposé de l'image stéréotypée de l'écrivain « en vacances », surhomme, prestigieux, et inspiré sans cesse. De cette manière, Patrick Modiano résiste, consciemment ou inconsciemment, à la « mythologie » de l'inspiration, lieu commun véhiculé par la « société bourgeoise ». Il construit, volontairement ou

¹¹²⁵ Claire Devarrieux, « Patrick Modiano : 'Écrire est toujours une insatisfaction' », *Libération*, 26 décembre 2014.

¹¹²⁶ Laurence Liban, « Modiano », *L'Express*, 1 octobre 2003.

¹¹²⁷ *Ibid.*

¹¹²⁸ *Ibid.*

¹¹²⁹ *Ibid.*

¹¹³⁰ Cf : Pierre Verdrager, *Le sens critique, la réception de Nathalie Sarraute par la presse*, *op.cit.*, p.59.

¹¹³¹ Roland Barthes, « L'écrivain en vacances », dans *Mythologies*, Paris, Édition du Seuil, 1957, p. 29.

¹¹³² *Ibid.*, p.30

involontairement, sa singularité vis-à-vis des représentations communes des écrivains en cassant la « mythologie » de l'inspiration. Patrick Modiano désacralise le travail de l'écriture au point d'en faire une activité comme une autre. À la condescendance de l'image stéréotypée d'un écrivain constamment inspiré s'oppose la modestie de Modiano : « J'ai écrit par incapacité de faire autre chose¹¹³³ », dit-il dans un entretien avec Daniel Rondeau.

Selon l'idéal mystificateur que la société se fait des écrivains, il est « naturel » que l'écrivain écrive toujours, en toutes circonstances et avec fluidité. À ce lieu commun s'oppose l'idée de Patrick Modiano qu'« il ne vient jamais naturellement, le naturel¹¹³⁴ », dit-il dans un entretien avec Laurence Liban. En affirmant ainsi, l'écrivain souligne la nécessité d'un travail investi. Pour lui, la force littéraire ne vient pas de la nature, de l'inconscient, mais de l'effort de l'auteur. Ce rejet de l'inconscient peut s'expliquer également par le régime de volition qui « neutralise toute transcendance¹¹³⁵ ».

De plus, le fait que Patrick Modiano évoque son découragement, son insatisfaction et ses difficultés pendant l'écriture contribue, spontanément ou non, à rapprocher l'écrivain des lecteurs. Cette mise en scène d'un écrivain laborieux, découragé, un peu perdu et fragilisé en quelque sorte par cette activité « pénible » et « désagréable » qu'est l'écriture, le rend plus familier et accessible aux yeux des lecteurs.

II. Écrivain « prisonnier »

À la récurrence des mots et des expressions appartenant au champ lexical de la difficulté et de la souffrance dans les propos de Patrick Modiano, s'ajoute celle du mot « prisonnier » lorsqu'il qualifie son activité d'écriture. Nous pouvons également constater l'apparition du mot « prisonnier » dans nombre de critiques sur l'œuvre de Modiano. « Modiano le prisonnier¹¹³⁶ », ainsi intitule Antoine de Gaudemar son article sur *Remise de Peine* en 1988. Il serait intéressant de voir la définition de « prisonnier » dans les articles sur l'œuvre

¹¹³³ Daniel Rondeau, « Des sixties au Goncourt », *Libération*, 30 septembre 1982.

¹¹³⁴ Laurence Liban, « Interview Modiano », *Lire*, n319, octobre 2003, p.104.

¹¹³⁵ Pierre Verdrager, *Le sens critique, la réception de Nathalie Sarraute par la presse*, *op.cit.*, p.59.

¹¹³⁶ Antoine de Gaudemar, « Modiano le prisonnier ». *Libération*, 7 janvier 1988.

modianesque et les dimensions auxquelles cette notion de « prisonnier » renvoie. Plus précisément, pour quelles raisons, et de quoi Patrick Modiano se sent-il « prisonnier » pendant son écriture ?

Le mot « prisonnier » évoqué par Patrick Modiano est d'abord synonyme de liberté limitée, d'enfermement et de contrainte. À l'image d'un prisonnier à proprement dit, enfermé derrière les barreaux, l'écrivain écrit sous contrainte et ne peut pas écrire à sa guise. La notion de « prisonnier » est aussi dotée d'une dimension d'obligation. Patrick Modiano fait référence à l'idée de contrainte lorsqu'il parle de son livre à caractère autobiographique *Un Pedigree* : « En fait, j'ai écrit ce livre pour me délester de ce qui m'avait été imposé dans la vie : mes parents, les personnes qu'on a autour de soi lorsqu'on est enfant et adolescent, qu'on n'a pas choisies, mais qui sont là et vous contraignent ou vous pèsent¹¹³⁷ ».

À la dimension d'enfermement, de contrainte et d'obligation de la notion de « prisonnier », s'ajoute celle, plus profonde, de l'absence de maîtrise de soi. Le mot « prisonnier » implique une condamnation à laquelle on ne pourrait jamais échapper. Il s'agit d'une sorte de déterminisme imposé et contre sa volonté, d'une impossibilité de prendre sa propre décision. « Je crois que l'on écrit en fonction de l'endroit, du milieu, de l'année de sa naissance. L'écriture est très déterminée par les hasards de la naissance¹¹³⁸ », dit-il dans un entretien en 2010. C'est le hasard qui l'a fait naître en 1945 et qui lui a donné des origines troubles. Dans un entretien avec Jérôme Garcin en 2003, Patrick Modiano exprime le sentiment que sa nature profonde, qui est « la faculté au bonheur » avait été « détournée » tout au long de sa vie « par des circonstances extérieures¹¹³⁹ ». « Je ne peux pas me sentir responsable des idées noires, de l'angoisse, d'une certaine forme de morbidité qui m'ont été imposées. Je n'ai jamais choisi le matériau de mes livres. J'ai dû écrire non pas avec ce que je suis, c'est-à-dire quelqu'un de banal et heureux, mais avec ce que le destin a fait de moi¹¹⁴⁰ », affirme-t-il. Les hasards et les circonstances extérieures l'emportent sur la volonté. En 2014,

¹¹³⁷ Nathalie Crom, « Patrick Modiano, prix Nobel de littérature ». *Télérama*, 4 octobre 2014.

¹¹³⁸ François Busnel, « Modiano: "Mon Paris n'est pas un Paris de nostalgie mais un Paris rêvé" ». *L'Express*, 4 mars 2010.

¹¹³⁹ Jérôme Garcin, « Sans famille ». *Le Nouvel Observateur*, 2 octobre 2003.

¹¹⁴⁰ *Ibid.*

Patrick Modiano évoque encore une fois ce sentiment d'être prisonnier, de ne pas pouvoir écrire à sa guise : « Adolescent, alors que j'allais de pensionnat en pensionnat, j'ai regardé de près la vie se dérouler dans des villes de province, tel qu'elles n'existent plus aujourd'hui. J'aurais pu écrire là-dessus. Mais je ne l'ai pas fait. J'aurais dû pour cela adopter sans doute une forme romanesque plus classique, disons à la Mauriac. Mais on est un peu prisonnier de son registre, et de son enfance, de ce qu'on a vu, des lieux où on a vécu¹¹⁴¹ ».

Nous pouvons constater que la notion de « prisonnier » évoquée par Patrick Modiano et par les journalistes est fortement liée au temps, à l'espace et à la mémoire.

Sur le plan temporel, l'écrivain affirme qu'il est « prisonnier d'un passé de plus en plus flou¹¹⁴² », dans un entretien avec Jean-Claude Lamy en 1993. « On est prisonnier de son époque¹¹⁴³ », dit-il en 1996. Non seulement est-il prisonnier du passé, mais aussi prisonnier du présent. « Nous sommes prisonniers du présent. Les romans qui semblent les plus dégagés de l'actualité sont pourtant écrits à partir d'une actualité. Ce qui semble coupé du présent participe du présent. Les angoisses du moment nous imprègnent, nous imbibent. On ressent des ondes et elles réapparaissent sous une forme différente dans l'écriture¹¹⁴⁴ ». Selon Patrick Modiano, le climat lourd du Paris des années de la guerre d'Algérie pendant son adolescence a peut-être fait ressurgir dans son écriture le temps de l'Occupation¹¹⁴⁵. De cette manière, Patrick Modiano se considère doublement « prisonnier » sur le plan temporel, contraint à la fois par le passé et le présent. L'œuvre modianesque, à première vue anachronique, porte des traces des chocs de son époque.

« Prisonnier » du temps, Patrick Modiano l'est également sur le plan spatial. « À quarante-quatre ans, après une quinzaine de livres, Patrick Modiano reste un écrivain prisonnier de ses lieux de mémoire¹¹⁴⁶ », écrit Pierre Assouline en 1990 à l'occasion de la

¹¹⁴¹ Nathalie Crom, « Patrick Modiano, prix Nobel de littérature ». *Télérama*, 4 octobre 2014.

¹¹⁴² Jean-Claude Lamy, « Le monde flou, flou, flou de Modiano ». *Le Figaro*, 2 novembre 1993.

¹¹⁴³ Laurence Vidal, « Modiano, le passé recomposé ». *Le Figaro*, 4 janvier 1996.

¹¹⁴⁴ Marie-Laure Delorme, « Patrick Modiano, les présents et les absents », *le JDD*, 17 novembre 2017.

¹¹⁴⁵ *Ibid.*

¹¹⁴⁶ Pierre Assouline, « Modiano, lieux de mémoire ». *Lire*, 1 mai 1990.

parution du roman *Voyage de nocces*. « Modiano, “prisonnier d’un Paris intérieur”¹¹⁴⁷ », ainsi s’intitule un article du *Journal du Dimanche* en 2015. Dans une interview avec Pierre Maury en 1992, Patrick Modiano exprime son admiration pour les romans anglais ou russes qui se passent à la campagne, parce qu’« on a toujours la nostalgie des choses qui vous seraient contraires ». Il décrit que des choses urbaines parce qu’« on est prisonnier aussi des endroits où on a vécu¹¹⁴⁸ ». « On est simplement prisonnier des hasards de la naissance. Si j’étais né à la campagne, j’aurais bâti tout un imaginaire avec des villages ou des fermes... Si j’étais né à Bordeaux... Il y avait dans les années cinquante, des villes comme ça, qui pouvaient fournir matière à tout un univers romanesque... Quelquefois, je regrette de n’être pas né ailleurs¹¹⁴⁹ », dit Modiano dans un entretien en 2003.

III. Rites d’écriture

« À l’occasion de son nouveau roman, *L’Horizon*, Patrick Modiano nous a reçus chez lui à Paris. Il ouvre les portes de son imagination, de ses inspirations, de ses rituels d’écrivain¹¹⁵⁰ », écrit Pierre Vavasseur en 2010. « Est-ce que vous avez des rituels d’écrivain¹¹⁵¹ ? », demande François Busnel à Patrick Modiano en 2014. La question de rituels d’écrivain est souvent abordée dans des critiques littéraires sur Patrick Modiano ou dans des entretiens avec Modiano. Il serait intéressant de nous interroger sur les raisons pour lesquelles la presse s’intéresse tant à la question de rituels dans le cas de Patrick Modiano. Nous analyserons également les différents aspects de rituels d’écrivain de Modiano présentés dans la presse française, ainsi que l’image de Modiano construite à partir de ses rituels d’écriture.

Les termes « rite » et « rituel » tirent leur origine du latin *ritus*, signifiant « ordre prescrit ». L’étymologie de la notion de « rituel », associée à l’écriture, fait écho à ce que

¹¹⁴⁷ Marie-Anne Kleiber, « Modiano, ‘prisonnier d’un Paris intérieur’ », *Le Journal du Dimanche*, le 20 janvier 2015.

¹¹⁴⁸ *Ibid.*

¹¹⁴⁹ Laurence Liban, « Interview Modiano », *Lire*, n319, octobre 2003, p.104.

¹¹⁵⁰ Pierre Vavasseur, « Modiano comme on l’aime », *Le Parisien*, 4 mars 2010.

¹¹⁵¹ La Grande Librairie. 2014. Émission de télévision. Animée par François Busnel. Diffusée le 9 octobre 2014. France 5. Disponible sur https://www.youtube.com/watch?v=RU_zobDTaG0&ab_channel=LaGrandeLibrairie

Roland Barthes appelle les « protocoles de travail¹¹⁵² », qui signifient l'ensemble des « règles qui prédéterminent l'œuvre¹¹⁵³ », y compris le temps de travail, l'espace de travail et le geste de l'écriture.

Les rituels apparaissent aussi bien dans le domaine social que dans la sphère privée, aussi bien dans la vie spirituelle que dans la vie quotidienne. L'omniprésence des rituels dans des circonstances différentes conduit à l'exploration de la notion de « rituel » dans différentes études éthologiques, anthropologiques, ethnologiques, sociologiques et psychologiques. Malgré la polysémie de ce terme, il est possible de repérer quelques caractéristiques propres au rituel en ce qui concerne sa forme, son sens et sa fonction. Le rituel est caractérisé d'abord par sa répétitivité, il s'agit d'un comportement qui se reproduit. Ensuite, le rituel est toujours chargé d'une signification symbolique ou affective, il ne se réduit jamais à un acte « pratique ». Et en ce qui concerne sa fonction, un rituel est caractérisé par son efficacité pour ceux qui le pratiquent¹¹⁵⁴. Pour le sociologue Claude Rivière, « les rites sont toujours à considérer comme ensemble de conduites individuelles ou collectives, relativement codifiées, ayant un support corporel (verbal, gestuel, postural), à caractère plus ou moins répétitif, à forte charge symbolique pour leurs acteurs et habituellement pour leurs témoins, fondées sur une adhésion mentale, éventuellement non conscientisée, à des valeurs relatives à des choix jugés importants, et dont l'efficacité attendue ne relève pas d'une logique purement empirique qui s'épuiserait dans l'instrumentalité technique du lien cause-effet¹¹⁵⁵ ».

Dans un entretien avec Jean-Louis de Rambures, Roland Barthes insiste sur l'intérêt de la question sur la pratique d'écriture d'un écrivain, notamment dans un contexte où « une sorte de censure considère justement ce sujet comme tabou, sous prétexte qu'il serait futile pour un écrivain ou un intellectuel, de parler de son écriture, de son "timing" ou de sa table de

¹¹⁵² Jean-Louis de Rambures, « Roland Barthes : un rapport presque maniaque avec les instruments graphiques », dans *Comment travaillent les écrivains*, Paris, Flammarion, 1978, p.14. Roland Barthes a créé la notion de « protocoles de travail » à partir de l'étymologie du mot « protocole » : « la première feuille que l'on colle avant de commencer ».

¹¹⁵³ *Ibid.*

¹¹⁵⁴ Cf : Dominique Picard, « Rites, rituels », dans Jacqueline Barus-Michel et *al.*, *Vocabulaire de psychosociologie*, ERES, 2016, pp.260-266.

¹¹⁵⁵ Claude Rivière, *Les rites profanes*, Paris, PUF, 1995, p.11.

travail¹¹⁵⁶ ». Roland Barthes souligne l'aspect cérémonieux de l'écriture dans le contexte historique et anthropologique, et cet intérêt à la matérialité de l'œuvre et aux rituels de travail constitue une approche nouvelle et récente du travail de l'écrivain, qui associe l'aspect abstrait du texte au geste concret d'écrire. Dominique Maingueneau remarque l'importance des rites intrinsèques à l'activité d'écrivain : « zone d'intrication la plus évidente entre l'œuvre et la vie, les rites d'écriture participent eux-mêmes des “rites génériques” des comportements directement mobilisés au service de la création, de cette part de la vie happée directement par l'élaboration de l'œuvre¹¹⁵⁷ ». C'est dans le contexte d'un regain d'intérêt pour les rituels d'écrivain qu'il faut comprendre la récurrence des questions sur le temps, l'espace et le geste d'écriture de Patrick Modiano dans la presse. À travers les questions concernant les rituels d'écrivain de Patrick Modiano, les journalistes s'interrogent non seulement sur les comportements codifiés, habituels et répétitifs de Patrick Modiano lorsqu'il écrit, mais aussi sur les conditions de son écriture, sur son rapport à l'écriture et sur la charge symbolique derrière sa pratique d'écriture.

1. « Posture professionnelle » ou « posture inspirée » ?

« (L'écriture) c'est la discipline ou l'inspiration¹¹⁵⁸ ? », « Vous écrivez tous les jours ? Plusieurs heures par jour¹¹⁵⁹ ? », demande Ali Baddou à Patrick Modiano pour une émission sur France Culture en 2010. « Est-ce qu'il y a des choses particulières qu'il vous faut ? Ou une heure particulière¹¹⁶⁰ ? », telle est la question posée par François Busnel à Patrick Modiano en 2014. À travers ces questions, nous pouvons remarquer l'intérêt de la presse sur la posture de Patrick Modiano au cours de son activité créatrice. Comme l'activité littéraire

¹¹⁵⁶ Jean-Louis de Rambures, « Roland Barthes : un rapport presque maniaque avec les instruments graphiques », *op.cit.*, p.13.

¹¹⁵⁷ Dominique Maingueneau, *Contre Saint Proust ou la fin de la Littérature*, Paris, Belin, 2016, p.75. Cité par Isabelle Laborde-Milaa et Malika Temmar, « La figure de l'écrivain dans la critique littéraire médiatique », *Semen* [En ligne], 26 | 2008, mis en ligne le 18 mars 2009, consulté le 12 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/semen/8433> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/semen.8433>

¹¹⁵⁸ Les Nuits de France Culture : Radio libre - Patrick Modiano. Émission de radio. Présentée par Ali Baddou. Diffusée le 13 mars 2010. France Culture. Disponible sur <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/radio-libre-patrick-modiano-1ere-diffusion-13032010>.

¹¹⁵⁹ *Ibid.*

¹¹⁶⁰ La Grande Librairie. 2014. Émission de télévision. Animée par François Busnel. Diffusée le 9 octobre 2014. France 5. Disponible sur https://www.youtube.com/watch?v=RU_zobDTaG0&ab_channel=LaGrandeLibrairie.

est une activité très peu professionnalisée et relativement libre, les écrivains ne sont pas obligés d'écrire à des horaires de travail fixés. Par conséquent, nombre de critiques s'intéressent aux règles disciplinaires dans l'activité de Patrick Modiano. S'impose-t-il une discipline ou se laisse-t-il guider par l'inspiration ? Écrit-il régulièrement ou n'écrit-il que quand il en a envie ?

Nathalie Heinich distingue deux postures adoptées par les écrivains dans leur activité créatrice : la posture « inspirée » de ceux qui choisissent de ne commencer à écrire que lorsqu'ils se sentent prêts et inspirés, et la posture « professionnelle » de ceux qui s'imposent à eux-mêmes une discipline, une routine et travaillent à heures fixes. Dans l'état d'« inspiration », l'écrivain se sent irrésistiblement poussé à écrire. Il est motivé par une pulsion venant non pas d'une discipline extérieure à soi comme les horaires, mais d'un sentiment intérieur. Il s'agit d'un sentiment de « sortie de soi » qui combine le plaisir d'écrire et le relâchement du contrôle¹¹⁶¹. Marqueurs de la posture « professionnelle », la « discipline » mentionnée par Ali Baddou, les « choses particulières » et une « heure particulière » évoquées par François Busnel font partie des forces extérieures que l'écrivain s'impose à lui-même et qui, sinon obligent, du moins favorisent les actes d'écriture. En 2019, à l'occasion de la parution du roman *Encre sympathique*, François Busnel pose à Patrick Modiano une autre question concernant son bureau : « Est-ce que c'est votre pièce refuge ou est-ce que c'est votre pièce de travail ? C'est une pièce d'inspiration ou c'est une pièce de discipline¹¹⁶² ? » Cette question s'inscrit dans la continuité de ses questions posées en 2014 sur les rituels d'écrivain. Ici, François Busnel met en opposition « travail » et « refuge », ainsi que « discipline » et « inspiration ». Cette question fait également référence aux deux postures évoquées par Nathalie Heinich : la posture inspirée et la posture professionnelle.

Patrick Modiano répond à ces questions en affirmant qu'il s'impose une discipline : « C'est une discipline parce que sinon vous auriez tendance à laisser tomber¹¹⁶³ », affirme-t-il

¹¹⁶¹ Cf : Nathalie Heinich, *Être écrivain, création et identité, op.cit.*, p.98.

¹¹⁶² La Grande Librairie. 2019. Émission de télévision. Animée par François Busnel. Diffusée le 2 octobre 2019. France 5.

¹¹⁶³ Les Nuits de France Culture : Radio libre - Patrick Modiano. Émission de radio. Présentée par Ali Baddou. Diffusée le 13 mars 2010. France Culture. Disponible sur <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/radio-libre-patrick-modiano-1ere-diffusion-13032010>

en 2010. « Il faut créer sa propre discipline puisqu'il n'y a personne qui peut vous obliger¹¹⁶⁴ », dit-il en 2014. Nous pouvons constater que Patrick Modiano adopte plutôt la posture « professionnelle » lors de son écriture, marqué par une triple exigence de la régularité, de la durée et de la quantité.

L'exigence de la régularité se traduit par la discipline d'écrire tous les jours, à des heures fixes pour ne pas « perdre le fil¹¹⁶⁵ » : « Si vous n'écrivez pas pendant deux jours, après vous êtes découragé¹¹⁶⁶ ». Quand il était jeune, il retardait l'heure de travail et commençait son écriture à minuit, « comme quelqu'un qui se promène autour d'une piscine, qui n'ose pas plonger¹¹⁶⁷ ». En vieillissant, il essaie d'écrire très tôt « pour débarrasser¹¹⁶⁸ ».

En ce qui concerne la durée de travail, la discipline que s'impose Patrick Modiano n'a pas pour objectif de fixer une durée minimale, mais au contraire, une durée maximale. Il exprime son étonnement et son admiration pour les écrivains qui disaient qu'ils pouvaient écrire six ou sept heures de suite. Pour lui, « la matérialité d'écrire, ça ne peut pas excéder une heure, une heure et demie, comme un chirurgien qui est obligé de faire une opération assez rapide pour ne pas perdre la tension¹¹⁶⁹ » et « ça se relâche au bout d'une heure et demie¹¹⁷⁰ ».

Aux exigences de la régularité et de la durée de travail, s'ajoute celle de la quantité qui se traduit par le nombre de pages écrites. « Il y a des choses absurdes de dire "il faut au moins

¹¹⁶⁴ La Grande Librairie. 2014. Émission de télévision. Animée par François Busnel. Diffusée le 9 octobre 2014. France 5. Disponible sur https://www.youtube.com/watch?v=RU_zobDTaG0&ab_channel=LaGrandeLibrairie

¹¹⁶⁵ Les Nuits de France Culture : Radio libre - Patrick Modiano. Émission de radio. Présentée par Ali Baddou. Diffusée le 13 mars 2010. France Culture. Disponible sur <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/radio-libre-patrick-modiano-1ere-diffusion-13032010>

¹¹⁶⁶ La Grande Librairie. 2014. Émission de télévision. Animée par François Busnel. Diffusée le 9 octobre 2014. France 5. Disponible sur https://www.youtube.com/watch?v=RU_zobDTaG0&ab_channel=LaGrandeLibrairie

¹¹⁶⁷ Les Nuits de France Culture : Radio libre - Patrick Modiano. Émission de radio. Présentée par Ali Baddou. Diffusée le 13 mars 2010. France Culture. Disponible sur <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/radio-libre-patrick-modiano-1ere-diffusion-13032010>

¹¹⁶⁸ *Ibid.*

¹¹⁶⁹ *Ibid.*

¹¹⁷⁰ *Ibid.*

que j'écrive deux pages", alors quelquefois, d'un œil enfantin, on met une croix pour savoir jusqu'où on va écrire¹¹⁷¹ ».

À la différence de la régularité disciplinaire que s'impose Patrick Modiano pour son écriture sur le plan temporel et quantitatif, il préfère ne pas avoir un lieu fixe pour écrire. Lors de la rencontre avec Patrick Modiano pour l'émission *La Grande Librairie*, François Busnel demande à l'écrivain de raconter et de montrer comment il écrit. Le journaliste s'intéresse d'abord à l'endroit dans lequel travaille Modiano. Et Patrick Modiano affirme que pour lui, l'écriture n'est pas liée à un endroit et ça peut être n'importe où¹¹⁷². En 2019, Raphaëlle Leyris écrit aussi sur le bureau de Patrick Modiano, « cette pièce dont les hauts murs sont couverts de livres, et dont le sol accueille aussi son lot de dictionnaires, annuaires anciens et usuels en tout genre¹¹⁷³ ». « Et en effet, ce n'est pas là qu'il écrit, privilégiant les endroits qui n'y sont pas destinés¹¹⁷⁴ ». Patrick Modiano explique ensuite la raison pour laquelle il préfère ne pas avoir un lieu fixe pour écrire : « Comme c'est une activité assez difficile, ingrate pour moi, je préfère le faire à la dérobée. Un bureau, c'est solennel, c'est mieux qu'il n'y ait pas de cérémonie¹¹⁷⁵ ».

2. La matérialité de l'écriture

À l'intérêt des journalistes sur la régularité du travail de Patrick Modiano, s'ajoute celui porté sur la matérialité de son écriture.

Dans l'édition spéciale de *La Grande Librairie* consacrée à Patrick Modiano après son obtention du Prix Nobel de littérature, il existe une mise en scène de Modiano qui est en train d'écrire à la main, au stylo plume. Les outils qu'il utilise pour son écriture, comme un stylo, des crayons, ou encore une loupe, sont également montrés dans l'émission¹¹⁷⁶. La mise en

¹¹⁷¹ *La Grande Librairie*. 2014. Émission de télévision. Animée par François Busnel. Diffusée le 9 octobre 2014. France 5. Disponible sur https://www.youtube.com/watch?v=RU_zobDTaG0&ab_channel=LaGrandeLibrairie

¹¹⁷² *Ibid.*

¹¹⁷³ Raphaëlle Leyris, « Patrick Modiano : 'je préfère écrire à la dérobée' ». *Le Monde*, 4 octobre 2019.

¹¹⁷⁴ *Ibid.*

¹¹⁷⁵ Raphaëlle Leyris, « Patrick Modiano : 'je préfère écrire à la dérobée' ». *Le Monde*, 4 octobre 2019.

¹¹⁷⁶ *La Grande Librairie*. 2014. Émission de télévision. Animée par François Busnel. Diffusée le 9 octobre 2014. France 5. Disponible sur https://www.youtube.com/watch?v=RU_zobDTaG0&ab_channel=LaGrandeLibrairie

scène de l'écrivain dans l'émission correspond bien à son image dans la presse. Jérôme Garcin qualifie Modiano comme un « méticuleux archiviste de soi¹¹⁷⁷ » et selon Bertrand Poirot-Delpech, « Modiano écrit ses livres tel un détective revenu de tout qui rêverait sur des dossiers jaunis¹¹⁷⁸ », Philippe Lacoche considère le processus de création de Modiano comme celui d'« un détective meurtri, égaré dans le labyrinthe de la mémoire collective¹¹⁷⁹ », Marc Weitzmann le qualifie de « détective littéraire¹¹⁸⁰ ». Dominique Zerhfuss, l'épouse de Patrick Modiano, le définit comme un « détective métaphysique¹¹⁸¹ ». La loupe sur le bureau de Patrick Modiano laisse émerger justement l'image d'un archiviste ou d'un détective qui fouille dans les documents, les lit minutieusement, mot par mot, pour ne laisser échapper aucun détail. « Mais vous avez beau scruter à la loupe les détails de ce qu'a été une vie, il y demeurera des secrets et des lignes de fuite pour toujours¹¹⁸² », écrit Patrick Modiano dans son roman *Encre sympathique*, publié en 2019, auquel fait écho l'image de la loupe sur son bureau. Tout comme la loupe, les ciseaux sur le bureau de Modiano reflètent également dans une certaine mesure ses procédés de travail. Il tâche de reconstituer les fragments du passé à partir des coupures de vieux journaux, tout comme le narrateur dans *Dora Bruder* ou dans *Voyage de nocces*, qui enquête sur l'identité d'une jeune fille, à partir d'une vieille coupure de journal.

¹¹⁷⁷ Jérôme Garcin, « Modiano dit tout sur Modiano », *Le Nouvel Observateur*, 12 janvier 2012.

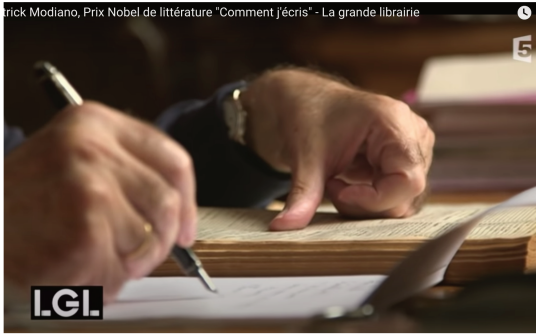
¹¹⁷⁸ Bertrand Poirot-Delpech, « Signaux de brume », *Le Monde*, 13 février 1981.

¹¹⁷⁹ Philippe Lacoche, « Modiano : le détective meurtri ». *Le Magazine littéraire*, 1 mai 1991.

¹¹⁸⁰ Marc Weitzmann, « La chasse aux fantômes ». *Les Inrockuptibles*, 2 avril 1997.

¹¹⁸¹ « Je connais PM depuis quarante ans. J'en avais alors dix-huit, et il m'a tout de suite semblé passionnant de devenir la complice de ce détective métaphysique ». Zerhfuss, Dominique. « P.M. », dans *Cahier Modiano*, Sous la direction de Raphaëlle Guidée et Maryline Heck, Éditions de L'Herne, collection « Cahiers de L'Herne » (n°98), 2012, p.46.

¹¹⁸² Patrick Modiano, *Encre sympathique*, Paris, Gallimard, 2019, p.74-75.



Modiano exprime lors de plusieurs entretiens qu'il préfère écrire à la main au lieu de taper sur un ordinateur. « Pour quelles raisons la machine à écrire ou l'ordinateur vous résistent-ils autant ? C'est le plaisir d'écrire à la main¹¹⁸³ ? », demande François Busnel à Patrick Modiano en 2019.

Cette préférence s'explique d'abord par la lenteur de l'écriture manuscrite. « Sur un écran, cela serait plus simple, mais aussi trop rapide. J'ai peur que la tension ne se relâche¹¹⁸⁴ », explique-t-il en 2010. « Je comprends que c'est plus clair sur un écran, et en même temps, il me faut cette lenteur. Si c'est trop rapide, il n'y a plus de matérialité¹¹⁸⁵ ». Ici, l'écriture est considérée non pas comme une activité purement cérébrale, mais comme une activité à la fois manuelle et intellectuelle. Il s'agit d'une relation étroite et intime entre Patrick Modiano et le support qu'il utilise pour écrire.

¹¹⁸³ La Grande Librairie. 2019. Émission de télévision. Animée par François Busnel. Diffusée le 2 octobre 2019. France 5.

¹¹⁸⁴ Payot, Marianne et Delphine Peras. « Patrick Modiano : 'Je suis devenu comme un bruit de fond' ». *L'Express*, 4 mars 2010.

¹¹⁸⁵ Claire Devarrieux, « Patrick Modiano : 'Écrire est toujours une insatisfaction' », *Libération*, 26 décembre 2014.

« Faites-vous taper vos manuscrits¹¹⁸⁶ ? », demandent Marianne Payot et Delphine Peras en 2010. À cette question, Patrick Modiano répond que « oui, c’est absurde aussi, je pourrais les taper moi-même sur un ordinateur, mais j’ai besoin de cette distance pour pouvoir corriger mes textes [...] il y a au moins 14 ou 15 allers-retours¹¹⁸⁷ ».

Au besoin de la lenteur de l’écriture manuscrite et à celui de la distance entre le texte original et corrigé, s’ajoute un autre besoin ressenti par Patrick Modiano qui le pousse à tracer ses textes au stylo, le besoin de la matérialisation de l’activité d’écriture abstraite. « Ça a quelque chose de très abstrait, d’écrire, alors j’ai l’impression qu’en le faisant à la main, et en raturant à la main, quelque chose de physique se passe¹¹⁸⁸ ». Patrick Modiano met en confrontation le caractère abstrait de l’écriture et le côté physique du manuscrit.

« Même les gens de mon âge, pour la plupart, écrivent sur des ordinateurs. Mais je préfère que les corrections soient visibles, on se rend mieux compte de certains tics qu’on a. C’est une activité qui est déjà un peu abstraite. J’ai toujours éprouvé le besoin, avec un petit côté manuel, de faire des retouches¹¹⁸⁹ », dit-il en 2014. Son choix de l’écriture manuscrite est inséparablement lié à la visibilité de la rature, considérée comme « pratiquement le travail le plus important¹¹⁹⁰ » par Patrick Modiano.

Le besoin d’un support physique de l’écriture ressenti par Patrick Modiano correspond à l’opinion de Michel de Certeau sur l’écriture. « Une suite d’opérations articulées (gestuelles et mentales — littéralement c’est cela, écrire – trace sur la page les trajectoires qui dessinent des mots, des phrases, finalement un système. Autrement dit sur la page blanche, une pratique itinérante, progressive et régulée — une marche — compose l’artefact d’un autre “monde”, non plus reçu, mais fabriqué¹¹⁹¹ ». Michel de Certeau met l’accent sur l’importance des gestes de tracer des traits sur un papier, c’est-à-dire l’importance de la matérialité. Ici, le manuscrit

¹¹⁸⁶ Payot, Marianne et Delphine Peras. « Patrick Modiano: ‘Je suis devenu comme un bruit de fond’ ». *L’Express*, 4 mars 2010.

¹¹⁸⁷ *Ibid.*

¹¹⁸⁸ Raphaëlle Leyris, « Patrick Modiano : ‘je préfère écrire à la dérobée’ ». *Le Monde*, 4 octobre 2019.

¹¹⁸⁹ Claire Devarrieux, « Patrick Modiano : ‘Écrire est toujours une insatisfaction’ », *Libération*, 26 décembre 2014.

¹¹⁹⁰ Raphaëlle Leyris, « Patrick Modiano : ‘je préfère écrire à la dérobée’ ». *Le Monde*, 4 octobre 2019.

¹¹⁹¹ Michel de Certeau, *L’Invention du quotidien : vol.1, Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990, p.200.

est considéré non seulement comme un support de contenu, mais aussi un objet d'art, doté de qualités graphiquement esthétiques. Il s'agit d'une ritualisation de la pratique scripturale.

Avec le tapuscrit, le geste qui donne naissance au texte devient moins visible. Le texte tapé efface les coups de crayon, les pleins et les déliés de la plume, les ratures et les corrections successives. À la différence d'un tapuscrit susceptible d'être reproduit, le manuscrit est lié dans l'imaginaire littéraire à la pensée créative et l'écriture manuscrite constitue une existence unique qui ne peut pas être reproduite à l'identique. Par rapport au texte tapé et aux reproductions imprimées, le manuscrit original est doté d'une dimension particulière, c'est ce que Walter Benjamin appelle le *hic et nunc*, l'ici et maintenant de l'œuvre d'art, défini comme « l'unicité de son existence au lieu où elle se trouve¹¹⁹² ». Dans son essai *L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique*, Walter Benjamin insiste sur le fait que la vraie valeur d'un objet d'art en Occident est inséparablement liée à l'unicité de l'original, et le *hic et nunc* de l'original constitue l'authenticité du manuscrit. Le manuscrit, rempli de secrets et d'informations, fascine les lecteurs par sa charge affective et sa puissance émotionnelle. L'intérêt de la presse pour le manuscrit et le geste d'écrire implique une vision de considérer l'écriture non seulement comme une forme achevée, mais aussi comme un mouvement, une temporalité, c'est-à-dire le moment d'une fabrication. Roland Barthes distingue l'écriture comme scription, autrement dit, « l'écriture *en train de se faire*¹¹⁹³ » de « l'écriture faite¹¹⁹⁴ ». Il s'agit d'une conception de l'écriture comme processus en mouvement.

« Que faites-vous de vos manuscrits¹¹⁹⁵ », demande Claire Devarrieux à Patrick Modiano. Cette question montre l'intérêt de la journaliste porté sur le rapport que Patrick Modiano entretient avec ses manuscrits, et plus précisément l'archivage de ces derniers. « Je les entasse dans des valises. Cela paraît bizarre maintenant¹¹⁹⁶ », répond l'écrivain. La valise

¹¹⁹² Walter Benjamin, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique version de 1939*, traduction de l'allemand par Maurice de Gandillac, Paris, Gallimard, p.12.

¹¹⁹³ Roland Barthes, « Variations sur l'écriture », dans *Œuvre complète IV*, édition d'Éric Marty, Paris, Seuil, 2002, p.303.

¹¹⁹⁴ *Ibid.*

¹¹⁹⁵ Claire Devarrieux, « Patrick Modiano : 'Écrire est toujours une insatisfaction' », *Libération*, 26 décembre 2014.

¹¹⁹⁶ *Ibid.*

est un objet emblématique dans l'œuvre de Patrick Modiano. On retrouve notamment le motif de la valise dans *Villa triste* (1975), *Fleurs de ruine* (1991), *Un cirque passe* (1992), *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier* (2014) et *Souvenirs dormants* (2017). Symbole du voyage, de l'errance et de la fugue, la valise peut être utile pour des personnages errants qui y rangent leurs objets précieux, mais lourde et encombrante, elle constitue parfois également un fardeau pour les errants. La valise est souvent associée au départ (« faire sa valise »), mais aussi à l'enracinement et à l'installation¹¹⁹⁷ (« poser ses valises »). L'image de Patrick Modiano qui entasse ses manuscrits dans des valises fait penser à ses personnages errants avec leurs valises : « Les valises, je les ai poussées moi-même au fond de la salle de bains, sans les ouvrir, car il faut être prêt à partir d'un instant à l'autre et considérer chaque chambre où l'on échoue comme un refuge provisoire¹¹⁹⁸ », dit Victor Chmara, personnage principal dans *Villa triste*. Ici, la valise implique une existence marginale, vulnérable et transitoire. À l'écrivain Patrick Modiano qui met ses manuscrits dans des valises, fait écho également le photographe Francis Jansen, personnage principal dans *Chien de printemps*, qui range toutes les photos prises pendant une vingtaine d'années dans trois valises de cuir. Les photos ou les manuscrits dans les valises encombrant, mais aussi laissent des traces et constituent un patrimoine susceptible de passer à la postérité.

À l'abstraction de l'écriture, Patrick Modiano résiste avec la forme physique du manuscrit. Témoin du mouvement de l'écriture, le manuscrit laisse des traces de création. Le manuscrit se conserve, se transmet, mais il peut aussi se perdre. L'archivage du manuscrit est un moyen de construire un patrimoine, tandis que la perte d'un manuscrit pourrait être source d'angoisse pour Patrick Modiano : « J'ai perdu un manuscrit quand j'étais en pensionnat. J'en rêve souvent, un cauchemar : l'angoisse de la perte¹¹⁹⁹ ».

Dans un contexte où la pratique de l'écriture manuscrite tend à disparaître et remplacée peu à peu par le texte tapé, la représentation dans la presse de Patrick Modiano qui écrit à la main renforce d'autant plus la construction de sa singularité et de son authenticité.

¹¹⁹⁷ Cf : France Grenaudier-Klijn, « L'objet-valise chez Patrick Modiano : une réticente nostalgie - *Villa triste*, *Chien de printemps* et *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier* », in *Literatūra*, janvier 2018.

¹¹⁹⁸ Patrick Modiano, *Villa triste*, Paris, Gallimard, 1975, p.64.

¹¹⁹⁹ « Patrick Modiano, détective de la mémoire dans un Paris noir », *Le Point*, 3 octobre 2012.

L'importance accordée à l'aspect manuel de l'écriture s'inscrit dans une vision plus vaste de l'écriture comme activité physique. Ainsi, à la question sur les gestes manuels d'écriture, s'ajoute la question sur la position du corps pendant l'écriture. « Vous écrivez plutôt assis, plutôt allongé¹²⁰⁰ ? », demande Christophe Ono-dit-Biot à Patrick Modiano en 2017. « Parce que c'est physique, l'écriture », ajoute le journaliste. Jacques Derrida évoque la notion de « corps écrivant¹²⁰¹ » pour désigner une activité qui sollicite non seulement les mains, mais aussi le corps tout entier. Pour Derrida, le « corps écrivant » constitue un lieu d'expérimentation et d'observation, et les différentes positions de « l'écrire-couché, l'écrire-assis et l'écrire-debout¹²⁰² » génèrent des pensées, des idées et des mouvements de pensées différents.

Pour Roland Barthes, il est intéressant, voire fondamental, d'interroger un écrivain sur sa pratique de travail en se plaçant au niveau le plus matériel. Il s'agit d'un « acte anti-mythologique », c'est-à-dire de « contribuer à renverser ce vieux mythe qui continue à présenter le langage comme l'instrument d'une pensée, d'une intériorité, d'une passion [...] et l'écriture, en conséquence, comme une simple pratique instrumentale¹²⁰³ ». Les journalistes, en interrogeant Patrick Modiano sur sa pratique quotidienne de l'écriture sur le plan matériel, s'engagent dans un processus de démystification

IV. Écrivain solitaire

La solitude de l'écrivain constitue un motif qui revient sans cesse dans la presse, au point même de devenir un lieu commun pour certains. « Patrick Modiano, littérateur solitaire¹²⁰⁴ », ainsi s'intitule un article de Nathalie Crom publié dans *Télérama*, en 2013, à la

¹²⁰⁰ « Modiano : On décide d'écrire parce qu'il y a quelque chose qui cloche », présenté par Christophe Ono-dit-Bio, *Le Temps des écrivains*, France Culture, diffusé le 20 octobre 2017, vidéo disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=pf1dSJ4JFco>.

¹²⁰¹ Derrida, Jacques et Ferrer Daniel. « Entre le corps écrivant et l'écriture... », entretien avec Daniel Ferrer. In: *Genesis (ManuscritsRecherche-Invention)*, numéro 17, 2001. pp. 59-72; doi : <https://doi.org/10.3406/item.2001.1196>

¹²⁰² *Ibid.*

¹²⁰³ Jean-Louis de Rambures, « Roland Barthes : un rapport presque maniaque avec les instruments graphiques », *op.cit.*, p.15.

¹²⁰⁴ Nathalie Crom, « Patrick Modiano, littérateur solitaire », *Télérama*, 10 mai 2013.

publication de l'anthologie *Quarto* de Patrick Modiano chez Gallimard, et Jérôme Garcin qualifie Patrick Modiano de « solitaire à la parole hésitante¹²⁰⁵ ».

« L'activité littéraire, jusqu'à présent, était assez solitaire, il fallait une attention soutenue¹²⁰⁶ », affirme Patrick Modiano dans un entretien en 2014. L'activité d'écriture, marquée par son caractère irrégulier et imprévisible, conduirait sans doute à une sorte de désocialisation. Ainsi, l'écrivain, en raison de la déstabilisation des repères temporels et faute de projets communs qui font le lien social, éprouve souvent une solitude durable. Le caractère déconnecté et solitaire de l'activité d'écriture défini par Patrick Modiano correspond à l'idée de la « solitude essentielle » de Maurice Blanchot. La solitude est selon lui, l'acte fondateur de la création qui ne dépend pas d'une existence commune. Pour le médiologue Régis Debray, la solitude est une condition *sine qua non* à la création littéraire et un écrivain doit prendre une certaine distance avec toutes sortes d'implications sociales afin de réduire l'influence extérieure à l'acte littéraire : « Le fait poétique est hors-service. Il n'a pas de comptes à rendre à la société, ni à l'actualité. Tout ce qui tend à mettre sa solitude sous tutelle, militante ou médiatique, nationale ou commerciale, ne peut que lui couper les ailes. L'acte littéraire est un refus d'embrigadement, une exigence de *déphasage*¹²⁰⁷ ».

« Curieuse activité solitaire que celle d'écrire. Vous passez par des moments de découragement quand vous rédigez les premières pages d'un roman¹²⁰⁸ », dit l'écrivain dans son discours de la réception du prix Nobel. Dans un entretien accordé aux *Inrockuptibles*, Patrick Modiano s'exprime sur sa réaction quand il a appris son obtention du prix Nobel : « Cela m'a fait l'effet de me dédoubler, de me dissocier, comme si j'étais quelqu'un d'autre. Il a fallu attendre un peu pour que ces deux parts de moi se raccordent, l'écrivain qui travaille en solitaire d'un côté, et le nobélisé¹²⁰⁹ ». Ici, Patrick Modiano oppose l'écrivain solitaire à

¹²⁰⁵ Jérôme Garcin, « Modiano dit tout sur Modiano », *Le Nouvel Observateur*, 12 janvier 2012.

¹²⁰⁶ Claire Devarrieux. « Patrick Modiano : 'Écrire est toujours une insatisfaction' », *Libération*, 26 décembre 2014.

¹²⁰⁷ Régis Debray, « La part du diable », *op.cit.*, p.10.

¹²⁰⁸ *Le discours de la réception du prix Nobel de Patrick Modiano*, http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2014/modiano-lecture_fr.html, page consultée le 10 octobre 2020.

¹²⁰⁹ Nelly Kapriélian, « Modiano en 2014 : 'le Nobel m'a fait l'effet d'être quelqu'un d'autre' », *Les Inrockuptibles*, 26 septembre 2019.

l'écrivain nobélisé. La réussite de l'écrivain, ici manifestée par l'obtention du prix Nobel, entre en tension avec l'isolement nécessaire dans le travail de l'écrivain.

La solitude de l'écrivain s'explique en partie par le sentiment d'incertitude dans la création littéraire. Patrick Modiano s'exprime sur le sentiment d'incertitude lors de son discours de réception du prix Nobel : « C'est un peu comme d'être au volant d'une voiture, la nuit, en hiver et rouler sur le verglas, sans aucune visibilité. Vous n'avez pas le choix, vous ne pouvez pas faire marche arrière, vous devez continuer d'avancer en vous disant que la route finira bien par être plus stable et que le brouillard se dissipera¹²¹⁰ ». La métaphore de Patrick Modiano illustre bien le sentiment d'indétermination, d'insécurité et d'instabilité. Pendant la création d'une œuvre pas encore publiée, l'écrivain est « à la fois le sujet et l'objet du jugement, l'arbitraire et le joueur¹²¹¹ », si on reprend les termes de Nathalie Heinich. C'est pour cela qu'il existe une forme de solitude due aux difficultés de trouver des appuis et des jugements extérieurs à soi-même.

« Seul, Modiano l'est selon de multiples points de vue¹²¹² », écrit Nathalie Crom. Selon la journaliste, Patrick Modiano est « seul » d'abord par sa singularité dans le paysage littéraire français agité de débats intellectuels et esthétique : dans ce contexte de bouleversement littéraire, « il n'a jamais semblé en être atteint de quelque manière que ce soit. Il n'a jamais dévié de son chemin, ne s'est pas écarté de ce sillon si personnel qu'il trace et creuse, et creuse encore, de livre en livre¹²¹³ ». Ici, le « seul » employé par Nathalie Crom fait référence non seulement à la solitude, mais aussi à la singularité. Si nous procédons à une analyse sémantique, nous pouvons constater qu'il existe une forte proximité sémantique entre les expressions pour exprimer la solitude et celles pour décrire la singularité : « être seul », l'expression de la solitude, se rapproche de l'expression de l'originalité « être le seul » ou « la seule ». Cette proximité sémantique implique une proximité plus profonde entre la solitude et la singularité : le manque d'interactions sociales, ou la marginalisation freine l'assimilation

¹²¹⁰ *Le discours de la réception du prix Nobel de Patrick Modiano*, http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2014/modiano-lecture_fr.html, page consultée le 3 octobre 2020.

¹²¹¹ Nathalie Heinich, *Être écrivain, création et identité*, *op.cit.*, p.202.

¹²¹² Nathalie Crom, « Patrick Modiano, littérateur solitaire », *Télérama*, 10 mai 2013.

¹²¹³ *Ibid.*

aux formes communes, et en même temps, l'expérimentation des voies inédites entrave leur assimilation par autrui¹²¹⁴.

Ainsi, le fait que nombre de journalistes littéraires évoquent la solitude de Patrick Modiano, et que l'écrivain lui-même souligne l'expérience de solitude dans sa création, contribue, de manière consciente ou inconsciente, à construire la singularité de l'écrivain. Dans un univers littéraire où la singularité est valorisée, la solitude d'activité constitue, en ce sens, un élément d'appréciation et de crédibilité.

Pour Nathalie Heinich, dans l'univers de la création, les liens avec autrui sont pris dans une tension fondamentale et permanente « entre authenticité et compromission¹²¹⁵ », entre « recherche de la rareté et aspiration à la multiplicité¹²¹⁶ ».

« L'écriture est un métier où on est complètement déconnecté, toujours seul¹²¹⁷ », affirme Patrick Modiano. Il se situe aussi à l'écart des activités collectives et se montre réticent vis-à-vis de l'insertion communautaire. Pour Patrick Modiano l'écriture « n'est pas un travail collectif comme celui des metteurs en scène de théâtre, par exemple, sans cesse entourés par des gens qui vantent leur génie, sauf, bien sûr, à donner des conférences au PEN Club ou à pratiquer des séances de signatures¹²¹⁸ ». Ici, la solitude est considérée non seulement comme une quasi-obligation professionnelle, mais aussi comme un choix ontologique. Il oppose la solitude de l'activité d'écriture à la mondanité d'un travail collectif. Il s'agit de la confrontation entre deux régimes de valeur différents : la solitude de l'écrivain, à l'opposé de l'industrialisation et de la standardisation des pratiques d'écriture, implique une valeur artistique, valorisée dans l'univers littéraire, plutôt qu'une valeur marchande, appréciée dans un monde consumériste. Patrick Modiano reste loin des expositions médiatiques, au point que le journaliste Dominique Quinio se demande en 2014 « pour qui ne prise ni les honneurs ni l'exposition médiatique, l'attribution d'un prix Nobel de littérature est-elle une

¹²¹⁴ Cf : Nathalie Heinich, *Être écrivain, création et identité*, *op.cit.*, p.131.

¹²¹⁵ Nathalie Heinich, « Publier, consacrer, subventionner », *op.cit.*.

¹²¹⁶ *Ibid.*

¹²¹⁷ Payot, Marianne et Delphine Peras. « Patrick Modiano : 'Je suis devenu comme un bruit de fond' ». *L'Express*, 4 mars 2010.

¹²¹⁸ *Ibid.*

heureuse nouvelle¹²¹⁹ » ? Patrick Modiano prend de la distance avec le rite médiatique des dédicaces promotionnelles, c'est-à-dire avec la valeur marchande de l'œuvre littéraire. Ici, la solitude n'est pas associée au sentiment de peur ou d'angoisse, elle est considérée comme une condition essentielle qui fait partie de l'activité d'écriture.

À la réticence de Patrick Modiano vis-à-vis des conférences et des séances de signature, s'ajoute son refus de s'intégrer à des mouvements littéraires ou des institutions, y compris l'Académie française. Il a obtenu le Grand Prix du roman de l'Académie française en 1972 pour *les Boulevards de ceinture*, et a été récompensé en 2010 pour l'ensemble de son œuvre par le Prix mondial Cino Del Duca, présidé par l'Académie française. Cependant, Patrick Modiano n'a pas voulu rejoindre l'Académie. « Le Clézio et Modiano ont tous deux refusé d'entrer à l'Académie française. Ce sont tous les deux des auteurs discrets, un peu en marge dans le monde littéraire¹²²⁰ », commente Antoine Gallimard, l'éditeur de Patrick Modiano. À travers les différents entretiens, nous pouvons remarquer que l'Académie française est ouverte à Patrick Modiano, mais c'est sa propre volonté de ne pas la rejoindre : « C'est un auteur sur lequel l'Académie française misait depuis longtemps. [...] Patrick Modiano n'a jamais souhaité s'intégrer à une institution, c'est sa personnalité et c'est parfaitement compréhensible, mais il sait bien que s'il avait voulu, l'Académie française l'aurait accueilli à bras ouvert¹²²¹ », déclare Hélène Carrère d'Encausse, la Secrétaire perpétuelle de l'Académie française.

« Pourquoi n'avoir pas rejoint l'Académie française¹²²² ? », demande Marie-Laure Delorme en 2019. « L'Académie a compté nombre d'écrivains, comme Paul Valéry, mais elle n'est pas une institution uniquement littéraire. L'Académie est une compagnie. Elle implique des responsabilités et un uniforme. Je suis trop solitaire pour rejoindre une compagnie¹²²³ ». La solitude ici se traduit par une auto-exclusion, une marginalisation. L'état de détachement

¹²¹⁹ Dominique Quinio, « Patrick Modiano, entre Histoire et mémoire », *La Croix*, 9 octobre 2014.

¹²²⁰ « Modiano est 'heureux', mais trouve cela 'bizarre' », source AFP, *Le Point*, 9 octobre 2014.

¹²²¹ Dargent Françoise et De Astrid Larminat, « Modiano : un concert de louanges et un couac », *Le Figaro*, 9 octobre 2014.

¹²²² Marie-Laure Delorme, « Patrick Modiano : 'Je suis un enfant du hasard' », *Le Journal du dimanche*, 29 septembre 2019.

¹²²³ *Ibid.*

de Patrick Modiano avec une institution — l'Académie française — n'est pas ressenti comme un isolement subi, mais au contraire, comme un choix volontaire de la solitude. L'« uniforme » et les « responsabilités » incarnés par l'Académie française qu'évoque Patrick Modiano représentent les règles standardisées de l'institution. Toutes ces normes constituent le contrepied des principes du « régime de singularité » de la création artistique, privilégiant la marginalité au détriment de la communauté¹²²⁴. En refusant d'entrer à l'Académie française, Patrick Modiano prend de la distance à l'égard des institutions. Il se met en retrait par rapport à la communauté et se situe en marge de la compagnie. Patrick Modiano, en utilisant le mot « compagnie » pour décrire la nature de l'Académie française, montre sa réticence à sacrifier son isolement pour les liens interpersonnels à l'intérieur d'un milieu relativement fermé. Par ailleurs, la « compagnie » implique en quelque sorte l'idée de la professionnalisation. L'écrivain, ainsi professionnalisé en devenant académicien, doit prendre des responsabilités et suivre des règles propres à chaque académicien. Surnommés « les immortels », les académiciens bénéficient d'une gloire qui résiste à l'épreuve du temps. Les gratifications de l'Académie française sont moins liées à la création littéraire d'un auteur, qu'aux ressources de sa personne : relations, influence, prestige et postérité. C'est ce que Nathalie Heinich appelle le compromis « relationnel », au sens où les liens personnels l'emportent sur l'isolement nécessaire à la création. Le refus de Patrick Modiano d'entrer à l'Académie française montre son refus de basculer du « régime de singularité » au « régime de communauté », ainsi que son refus d'un sacrifice de la pureté littéraire au profit de l'influence et du prestige.

Selon Pierre Verdrager, l'institutionnalisation, en cristallisant des agencements hiérarchiques, constitue un des opérateurs principaux de la montée en objectivité d'un auteur et implique la fin de la dispersion des prises de position axiologiques dans la réception. Cependant, cette institutionnalisation n'est pas à l'abri de la critique, notamment dans le domaine culturel. Les hiérarchies issues des structures institutionnelles étatiques peuvent faire l'objet d'un rejet, illustré parfois par une insulte classificatoire des adjectifs liés à une

¹²²⁴ Cf : Nathalie Heinich, *Être écrivain, création et identité*, op.cit., p.41.

institution¹²²⁵, comme « académique » ou « scolaire ». Ainsi, Patrick Modiano se protège en refusant l'entrée à l'Académie française, de manière volontaire ou involontaire.

Nous pouvons constater que la presse souligne d'un côté, la porte ouverte de l'Académie française à Patrick Modiano, et de l'autre, le refus de celui-ci d'y entrer. La presse, en insistant sur la possibilité de Modiano d'avoir un siège à l'Académie française, contribue à illustrer la reconnaissance de Patrick Modiano par ses pairs. En même temps, la presse, en mettant l'accent sur le refus de Modiano de s'y intégrer, contribue également à construire une image de Modiano solitaire et indépendante qui reste à l'écart de l'institution, aussi prestigieuse soit-elle. Cette image est conforme à l'idéal type d'un écrivain selon le régime de singularité.

À la solitude de Patrick Modiano par son refus d'intégration à des communautés, fait écho sa singularité sur le plan esthétique. La dimension existentielle de la solitude bascule vers une dimension esthétique de la singularité. « Solitaire, enfin, Patrick Modiano l'est comme un artiste dont on peine à tracer la généalogie esthétique¹²²⁶ ». Pour Nathalie Crom, la solitude de Patrick Modiano ne se limite pas dans l'espace, elle est également plongée dans le temps : elle qualifie Modiano d'« artiste sans aïeux¹²²⁷ », ni « frères en écriture », ni « héritiers dignes de ce nom¹²²⁸ ». Sa solitude s'inscrit donc dans cette double perspective synchronique et diachronique, caractérisée non seulement par sa singularité parmi ses contemporains, mais aussi par sa singularité dans l'histoire littéraire. Si Patrick Modiano garde contact avec des beaucoup d'écrivains, de Raymond Queneau à Nathalie Sarraute, en passant par Peter Handke ou J.M.G. Le Clézio¹²²⁹, il est quand même très souvent considéré par la presse comme « quelqu'un qui s'est toujours tenu à l'écart des groupes littéraires, des

¹²²⁵ Sur l'institutionnalisation des œuvres et des auteurs, voir Pierre Verdrager, *Le sens critique, la réception de Nathalie Sarraute par la presse*, *op.cit.*, p.214.

¹²²⁶ Nathalie Crom, « Patrick Modiano, littérateur solitaire », *Télérama*, 10 mai 2013.

¹²²⁷ *Ibid.*

¹²²⁸ *Ibid.*

¹²²⁹ Nous pouvons trouver la correspondance entre Patrick Modiano et plusieurs écrivains de son aîné ou de son époque, comme Raymond Queneau, Nathalie Sarraute, Peter Handke et Paul Morand, et celle entre Patrick Modiano et l'historien Serge Klarsfeld sur la quête de l'identité de Dora Bruder. Nous pouvons trouver également un portrait de Patrick Modiano dessiné par J.M.G. Le Clézio, ainsi qu'un texte consacré à Modiano écrit par Jean-Jacques Sempé, qui a illustré *Catherine Certitude*.

tendances¹²³⁰ » et qui « a toujours paru comme quelqu'un d'assez singulier¹²³¹ ». « Il mène son chemin de manière très inflexible, très solitaire de ce point de vue là¹²³² », évoque France Inter dans une émission sur Patrick Modiano en 2012. Ici, la solitude de l'écrivain est également liée à la singularité de son œuvre, qui résiste à l'influence des groupes littéraires.

V. Écrivain hors des modes

Parmi les critiques littéraires sur l'œuvre de Patrick Modiano, nombre sont ceux qui évoquent l'indifférence de Patrick Modiano aux « modes » littéraires au fil des ans. Il est « indifférent aux modes, aux mouvances, aux échos¹²³³ », écrit Antoine de Gaudemar en 1988. « Il donne sans cesse le sentiment de ne céder non seulement à aucun effet, mais à aucune mode¹²³⁴ », selon le même journaliste huit ans plus tard. Patrick Modiano est « étranger aux modes¹²³⁵ », selon Francine de Martinoir en 2013. Un article sur Franceinfo qualifie Modiano d'un auteur « hors des modes, jusqu'à être considéré comme un classique en France¹²³⁶ ». Son œuvre est considérée comme une littérature « qui ne surfe ni sur les modes ni sur les engouements politiques¹²³⁷ » par Nelly Kapriélian. Nous pouvons constater que la « mode » est un motif récurrent quand il s'agit de l'écriture modianesque, et que la relation entre Patrick Modiano et la « mode » est souvent définie par les mots appartenant au champ lexical de l'indifférence, voire de la distance. Il serait donc nécessaire d'éclairer sur ce que la « mode » implique pour les critiques littéraires, ainsi que les effets de la description de la relation entre l'œuvre modianesque et la mode.

¹²³⁰ « Patrick Modiano - Les Cahiers de l'Herne », émission de radio *Je lis comme je suis*, présentée par Manuelle Calmat, diffusée le 19 février 2012, disponible sur <https://www.franceinter.fr/emissions/je-lis-comme-je-suis/je-lis-comme-je-suis-19-fevrier-2012>.

¹²³¹ *Ibid.*

¹²³² « Patrick Modiano - Les Cahiers de l'Herne », émission de radio *Je lis comme je suis*, présentée par Manuelle Calmat, *op.cit.*

¹²³³ Antoine de Gaudemar, « Modiano le prisonnier ». *Libération*, 7 janvier 1988.

¹²³⁴ Antoine de Gaudemar, « Modiano, suite anglaise ». *Libération*, 11 janvier 1996.

¹²³⁵ Francine de Martinoir, « Patrick Modiano, matière de rêve », *La Croix*, 13 juin 2013.

¹²³⁶ « Patrick Modiano, une œuvre de mélancolie et de mystère autour de la mémoire », *Franceinfo*, le 9 octobre 2014, disponible sur https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/patrick-modiano-une-oeuvre-de-melancolie-et-de-mystere-autour-de-la-memoire_3300391.html, consulté le 10 janvier 2020.

¹²³⁷ Nelly Kapriélian, « Patrick Modiano, écrire pour réparer le passé », *Les Inrockuptibles*, 26 octobre 2014.

Pour Hans Robert Jauss, la mode représente « la frontière entre les productions nouvelles et ce qu'elles frappent d'obsolescence — ce qui était hier encore actuel et qui est aujourd'hui déjà vieilli¹²³⁸ ». La mode implique l'éphémère et le passager : ce qui est à la mode aujourd'hui vieillira demain, ce qui est valorisé au présent sera rejeté dans le futur à cause de sa péremption. Ce qui s'oppose en permanence à l'œuvre « à la dernière mode », ce n'est pas cette œuvre devenue démodée, mais une œuvre « classique », intemporelle, qui est d'une beauté éternelle et qui ne se démode jamais. Le phénomène de la mode est révélateur de la notion du mot *moderne*, qui marque la frontière entre le passé et le présent, entre l'ancien et le nouveau¹²³⁹. La modernité, indissociablement liée à la « mode » au sens baudelairien du terme, « c'est le fugitif, le transitoire, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable¹²⁴⁰ ». Sur le plan esthétique, le mot « moderne » n'est plus le contraire de « passé », mais celui de « classique », d'une valeur qui résiste au temps, si bien que le style « à la mode » constitue un argument récurrent contre ceux que les critiques appellent les écrivains « modernes », la mode littéraire étant assimilée à des engouements passagers¹²⁴¹.

Dépendante de l'époque, sensible aux changements et vulnérable au temps, la mode implique une temporalité restreinte. Ainsi, les journalistes littéraires, en insistant sur le fait que Patrick Modiano reste à l'écart des « modes » littéraires, expriment leur admiration du caractère classique et de la valeur intemporelle de l'œuvre modianesque. « Imperméables aux modes esthétiques, son œuvre défie le passage des années¹²⁴² », écrit Nathalie Crom sur l'œuvre modianesque. Non pas rester dans l'air du temps, mais persister dans le temps : l'œuvre de Patrick Modiano est appréciée par ses admirateurs grâce à sa résistance à l'épreuve temporelle. Pour le sociologue Pierre Verdrager, l'épreuve du temps pourrait définir la validité du texte littéraire et constitue une épreuve capable de mettre fin aux controverses axiologiques. Dans l'épreuve temporelle, la validité de l'œuvre est évaluée en fonction de sa

¹²³⁸ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, traduit de l'allemand par Claude Maillard, préface de Jean Starobinski, Collection Tel 169. Paris, Gallimard, 2005. p.177.

¹²³⁹ Cf : *Ibid.*

¹²⁴⁰ Charles Baudelaire, *Le Peintre de la vie moderne*, Calmann Lévy, 1885, Œuvres complètes de Charles Baudelaire, tome III, p.69.

¹²⁴¹ Cf : Sylvain Menant, « Les modernes et le 'style à la mode' », dans *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1986, n°38. pp. 145-156.

¹²⁴² Nathalie Crom, « Patrick Modiano, prix Nobel de littérature ». *Télérama*, 4 octobre 2014.

longévité, de sa postérité, c'est-à-dire de sa capacité à durer dans le temps. De cette manière, on bascule de la dimension hiérarchique de la grandeur à la dimension chronologique de la longévité de l'œuvre. Comme la durée dans le temps d'une œuvre est mesurable, relativement facile d'accès et peu équivoque, le recours à l'épreuve du temps pour évaluer une œuvre présente un effet objectivant dans le jugement¹²⁴³.

Conclusion

Dans ce chapitre, nous avons analysé la construction de l'image tant éthique qu'esthétique de Patrick Modiano par la presse à travers la présentation et l'exploration de son rapport avec l'écriture sur les plans ontologique, psychologique et pratique, c'est-à-dire comment Patrick Modiano définit, perçoit et pratique l'activité d'écriture.

Au fil du temps, les critiques accordent de plus en plus d'intérêt à la personne de l'écrivain, à sa façon d'être et à sa manière de travailler. La grande majorité des ressources textuelles et audiovisuelles de ce chapitre sont publiées dans les années 2000, voire après l'obtention du Prix Nobel de littérature de Patrick Modiano en 2014. Il s'agit d'un déplacement entre deux pôles de représentation de la création : l'œuvre et la personne. Centré sur l'œuvre modianesque au début de sa trajectoire littéraire, le contenu de la presse sur Patrick Modiano glisse progressivement du pôle de l'œuvre au pôle de la personne¹²⁴⁴.

Nous pouvons également constater que les rituels d'écriture adoptés par Patrick Modiano sont étroitement liés à sa conception de l'écriture. Il existe une résistance perpétuelle aux caractéristiques de l'écriture telle qu'elle est perçue par Patrick Modiano. Au caractère peu professionnalisé du métier d'écrivain résistent la discipline et la régularité que s'impose Patrick Modiano. À l'abstraction de l'écriture résiste sa volonté de garder la forme physique du manuscrit. Et à la solennité de l'écriture, résiste la flexibilité du lieu de travail.

Nous pouvons remarquer aussi que la critique s'engage dans un processus de démythification de Patrick Modiano en essayant de dévoiler sa relation avec l'écriture et sa

¹²⁴³ Sur l'épreuve du temps, voir Pierre Verdrager, *Le sens critique, la réception de Nathalie Sarraute par la presse*, *op.cit.*, p.212.

¹²⁴⁴ Cf. Nathalie Heinich, « Entre œuvre et personne : l'amour de l'art en régime de singularité », *op.cit.*.

pratique quotidienne de cette activité. Cependant, ce processus de démythification a parfois, pour effet direct ou indirect, de renforcer une mythologie personnelle de l'écrivain. L'écrivain est présenté à la fois comme quelqu'un d'accessible, de familier et de mystérieux. Nous pouvons constater une tension constante entre proximité et distance entre l'écrivain et le public dans la mise en scène et la représentation de l'écrivain dans la presse.

CONCLUSION GÉNÉRALE

La vie de l'œuvre littéraire dans l'histoire est inconcevable sans la participation active de ceux auxquels elle est destinée. C'est leur intervention qui fait entrer l'œuvre dans la continuité mouvante de l'expérience littéraire, où l'horizon ne cesse de changer; où s'opère en permanence le passage de la réception passive à la réception active, de la simple lecture à la compréhension critique, de la norme esthétique admise à son dépassement par une production nouvelle¹²⁴⁵.

Hans Robert Jauss

Explorer le vaste terrain de la réception de l'œuvre de Patrick Modiano par la presse française nous a permis d'analyser d'un côté la participation active de la presse dans la construction de l'œuvre modianesque et, de l'autre, le rôle important de la presse dans la construction de la figure d'auteur de Patrick Modiano. Située au carrefour de la littérature et de la sociologie, notre recherche transdisciplinaire a étudié la réception de l'œuvre de Modiano par la presse française à partir d'un corpus hétérogène composé de textes écrits et de ressources audiovisuelles de 1968 à 2019. Notre recherche s'est articulée autour de deux questions principales : quelles images de Patrick Modiano se dégagent de la réception de son œuvre par la presse ? Et quelle vision de l'œuvre modianesque la presse nous donne-t-elle ?

¹²⁴⁵ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, op.cit., p.49.

Chacune de ces deux questions se décline en deux volets : la représentation par une tierce personne et l'auto-qualification de son œuvre par l'auteur dans la presse. Pour les textes littéraires, il s'agit d'un côté, de commentaires, de critiques, de questions émis par la presse, et, de l'autre, les réactions de Patrick Modiano pour les questions portant sur ses textes. En ce qui concerne l'image d'auteur, il s'agit de la représentation de Modiano par un journaliste ou un animateur, et de la mise en scène de Patrick Modiano dans la presse par lui-même.

Au fil des ans, la presse construit progressivement une image de Patrick Modiano de grand écrivain, au double sens physique et symbolique du terme. Dans la presse, Patrick Modiano est un écrivain solitaire, imperméable aux modes littéraires. Il est également un écrivain timide, modeste, discret, embarrassé, vulnérable, complètement déconnecté de l'actualité et des mondanités, et réticent à l'exposition médiatique. La presse insiste beaucoup sur la parole difficile de Patrick Modiano, marquées par le silence, les hésitations, le malaise et la fragilité. « Les portes dont Modiano détient les clés n'ouvrent que sur du noir¹²⁴⁶ », écrit Dominique Jamet. La presse essaie de dévoiler l'intimité matérielle et spirituelle de Patrick Modiano pour instaurer une proximité entre l'écrivain et le lecteur. Cependant, ce processus même de démythification ne fait qu'intensifier le mystère autour de Patrick Modiano, qui est ainsi présenté à la fois comme quelqu'un d'accessible et de mystérieux. Il existe donc une tension constante entre proximité et distance entre l'écrivain et le public.

La presse participe également à consolider la singularité de l'œuvre de Patrick Modiano dans le paysage littéraire français et plus largement, dans l'imaginaire collectif. Son œuvre est considérée comme « l'une des plus singulières de notre époque, dont on a pu dire qu'elle était faite du même livre sans cesse recommencé¹²⁴⁷ ». À travers la réception de l'œuvre modianesque, la presse co-construit avec l'auteur un univers littéraire singulier de l'entre-deux : entre flou et net, entre ombre et lumière, entre absence et présence, entre unité et variation, entre récit et roman noir, entre autobiographie et fiction. À travers les entretiens avec Patrick Modiano, la presse présente une œuvre difficile dont le processus de création se caractérise par l'insatisfaction, le découragement, les contraintes, le labeur, l'ennui, voire la souffrance.

¹²⁴⁶ Dominique Jamet. « Le plus-que-passé composé ». *Le Quotidien de Paris*, 2 septembre 1986.

¹²⁴⁷ Antoine de Gaudemar, « Photo d'identité ». *Libération*, 14 octobre 1993.

« L'unité de Modiano, l'homme et l'œuvre, est parfaite, jusque dans son mystère¹²⁴⁸ ». Consciemment ou inconsciemment, la presse contribue à établir une unité entre l'écrivain Patrick Modiano et l'œuvre modianesque. L'image de l'écrivain timide, embarrassé, ayant des rapports difficiles avec la parole fait écho à l'œuvre issue d'une écriture laborieuse et pénible, la parole hésitante de Patrick Modiano est liée à son habitude de raturer ses manuscrits. L'image d'un Patrick Modiano enquêteur dont la bibliothèque comporte de vieux carnets d'adresses et des annuaires téléphoniques se confondent avec la dimension mémorielle de son œuvre. À la mystérieuse silhouette de Patrick Modiano présentée par la presse, correspond l'univers onirique, énigmatique et flou de l'œuvre modianesque, le silence de Modiano entre en résonance avec les zones d'ombres de son œuvre, et l'image d'un écrivain qui ne finit jamais ses phrases évoque le sentiment d'insatisfaction que lui inspire chaque livre terminé et l'esthétique de l'inachevé dans son œuvre. À l'image présentée par la presse d'un Patrick Modiano solitaire, qui reste toujours à l'écart des modes et qui ne se reconnaît pas beaucoup dans sa génération, fait écho la vision d'une œuvre singulière, intemporelle, inclassable, qui résiste aux influences des courants littéraires. Nous avons observé qu'il existe un déplacement entre deux pôles de représentation de la création : l'œuvre et la personne. Centré sur l'œuvre modianesque au début de sa trajectoire littéraire, le contenu de la presse sur Patrick Modiano glisse progressivement du pôle de l'œuvre au pôle de la personne. Ce passage n'est pas seulement dû à l'évolution de la carrière de Patrick Modiano, mais aussi à l'évolution du paysage médiatique français, et plus profondément, des pratiques culturelles liées à la littérature.

La réception de l'œuvre de Modiano dans la presse française constitue d'abord une médiation entre Patrick Modiano et les lecteurs : la presse co-construit l'univers littéraire modianesque et établit, par un processus qui oscille entre mystification et démythification, une relation auteur-lecteur entre proximité et distance. Il s'agit également d'une médiation entre la littérature et la société, la presse contribue, en ravivant, à travers des questions inspirées de l'œuvre de Modiano, des débats plus larges et d'origine plus ancienne dans la société française sur le plan littéraire, esthétique, historique et philosophique, tel que le débat entre le classicisme et la modernité et l'évolution de la mémoire collective française de la période de l'Occupation.

¹²⁴⁸ Nicole Casanova, « Les fantômes du romancier ». *Le Quotidien de Paris*, 2 septembre 1986.

En raison de l'abondance des ressources textuelles et audiovisuelles et de la vaste étendue temporelle de la période étudiée, notre recherche est loin d'être exhaustive. D'autres pistes de recherche restent à explorer. Par exemple, nous pourrions passer d'une étude systémique, globale à une recherche plus ciblée en nous interrogeant sur les stratégies personnelles des acteurs impliqués dans la réception, y compris les journalistes et Patrick Modiano. Il serait donc intéressant d'effectuer des entretiens avec des journalistes littéraires pour mieux expliciter des questions qui restent en suspens. Nous avons remarqué que certaines trajectoires individuelles de critiques de presse ont eu un effet considérable sur le paysage littéraire français, cette recherche pourrait donc être approfondie par une recherche sociologique complémentaire qui viserait à identifier les enjeux individuels dans la construction d'une image d'auteur.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres de Patrick Modiano :

- Modiano, Patrick. *La place de l'Étoile*, Paris, Gallimard, 1968.
- . *La Ronde de nuit*, Paris, Gallimard, 1969.
- . *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972.
- . *Villa Triste*, Paris, Gallimard, 1975.
- . *Livret de famille*, Paris, Gallimard, Paris 1977.
- . *Rue des Boutiques Obscures*, Paris, Gallimard, 1978.
- . *Une jeunesse*, Paris, Gallimard, 1981.
- . *De si braves garçons*, Paris, Gallimard, 1983.
- . *Quartier perdu*, Paris, Gallimard, 1984.
- . *Remise de peine*, Paris, Gallimard, Paris 1987.
- . *Vestiaire de l'enfance*, Paris, Gallimard, 1989.
- . *Voyage de noces*, Paris, Gallimard, 1990.
- . *Fleurs de ruine*, Paris, Gallimard, 1991.
- . *Un cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992.
- . *Chien de printemps*, Paris, Gallimard, 1993.
- . *Du plus loin de l'oubli*, Paris, Gallimard, 1994.
- . *Des inconnues*, Paris, Gallimard, 1999.
- . *Dora Bruder*, Paris, Gallimard, 1997.
- . *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001.
- . *Accident Nocturne*, Paris, Gallimard, 2003.
- . *Un pedigree*, Paris, Gallimard, 2005.
- . *Dans le café de la jeunesse perdue*, Paris, Gallimard, 2007.
- . *L'Horizon*, Paris, Gallimard, 2010.

- . *L'Herbe des nuits*, Paris, Gallimard, 2012.
- . *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*, Paris, Gallimard, 2014.
- . *Discours à l'Académie suédoise*, Paris, Gallimard, 2015.
- . *Souvenirs dormants*, Paris, Gallimard, 2017.
- . *Nos débuts dans la vie*, Paris, Gallimard, 2017.
- . *Encre sympathique*, Paris, Gallimard, 2019.
- Deneuve, Catherine et Modiano, Patrick. *Elle s'appelait Françoise...*, Paris, Albin Michel, 1996.

Articles de presse

- Aeschimann, Éric., David Cavigioli et Grégoire Leménager. « Modiano vu par ses confrères », *L'Obs*, 10 octobre 2014.
- Aïssaoui, Mohammed. « L'Herbe des nuits de Patrick Modiano ». *Le Figaro*, 3 octobre 2012.
- . « Patrick Modiano : récit d'une journée particulière ». *Le Figaro*, 9 octobre 2014.
- . « Les cinq livres de Modiano qu'il faut avoir lus ». *Le Figaro*, 9 octobre 2014.
- . « Prix Nobel de littérature : Modiano ou l'art de la mémoire ». *Le Figaro*, 9 octobre 2014.
- . « Antoine Gallimard : "Je ne l'imaginai pas..." ». *Le Figaro*, 9 octobre 2014, disponible sur <http://www.lefigaro.fr/livres/2014/10/09/03005-20141009ARTFIG00419-antoine-gallimard-je-ne-l-imaginai-pas8230.php>.
- Amette, Jacques-Pierre. « Portraits de jeunes filles blessées ». *Le Point*, 20 février 1999.
- Arnaud, Claude. « Retour sur le passé ». *Le Point*, 13 juin 1998.
- Assouline, Pierre. « Modiano, lieux de mémoire ». *Lire*, 1 mai 1990.
- . « Rendez-vous avec Patrick Modiano ». *Le Monde*, 26 janvier 2012.

- Audrerie, Sabine. « Patrick Modiano, le Nobel d'un géant timide ». *La Croix*, 10 octobre 2014.
- Authier, Christian. « Les sept galaxies du roman français 4/7 les classiques ». *Le Figaro Littéraire*, 27 juillet 2007.
- Azoulai, Nathalie. « Patrick Modiano, le géant timide ». 25 décembre 2017. <https://www.marianne.net/culture/patrick-modiano-le-geant-timide>.
- Azoulay, Sandrine, et Sanchez, Anne-Cécile. « Des écrivains sous influence ? ». *L'événement du jeudi*, 1 janvier 1996.
- Barillé, Elisabeth. « Modiano parle... ». *Figaro Magazine*, 28 septembre 2012.
- Bauby, Jean-Dominique. « Patrick Modiano : S.O.S. Fantômes ». *Libération*, 8 janvier 1985.
- Bénichou, François. « Modiano et ses silences ». *Le Magazine littéraire*, 1 janvier 1994.
- Berl, Emmanuel. « Un jeune homme doué ». *La Quinzaine littéraire*, 1 juillet 1968.
- Bernstein, Michèle. « Patrick Modiano. Rosamond's baby ». *Libération*, 26 avril 1990.
- Berthomeau, Patrick. « Entretien avec Patrice Leconte, des "Bronzés" à Modiano ». *Sud-Ouest Dimanche*, 20 mars 1994.
- Bersani, Jacques. « La place de l'Étoile par Patrick Modiano ». *La Nouvelle Revue Française*, 4 septembre 1968, n° 189.
- . « Patrick Modiano, agent double ». *La Nouvelle Revue Française*, 10 novembre 1977, n° 298.
- Besson, Patrick. « Patrick joue Modiano ». *Le Figaro*, 27 octobre 2007.
- Bétemps, Alexis. « Modiano prix Nobel : comme un poisson mort dans l'eau croupie de son temps ». 11 octobre 2014. <https://philitt.fr/2014/10/11/modiano-prix-nobel-comme-un-poisson-mort-dans-leau-croupie-de-son-temps/>.

- Beyer, Julia. « Nobel de Modiano : les librairies sur le pied de guerre ». *Le Figaro*, 10 octobre 2014. <http://www.lefigaro.fr/livres/2014/10/10/03005-20141010ARTFIG00394-nobel-de-modiano-les-librairies-sur-le-pied-de-guerre.php>.
- Bigot, Christophe. « Modiano écrit-il toujours le même livre ? ». 5 décembre 2014. <https://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20141205.OBS7105/modiano-ecrit-il-toujours-le-meme-livre.html>.
- Bisson, Julien. « Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier, pièce du puzzle de Modiano ». *L'Express*, 1 octobre 2014. https://www.lexpress.fr/culture/livre/pour-que-tu-ne-te-perdes-pas-dans-le-quartier-piece-du-puzzle-de-modiano_1603078.html.
- Bitton, Anne. « Patrick Modiano ôte le masque ». *L'Histoire*, 1 juin 2005.
- Blanckeman, Bruno. « Modiano et le rapport troublé à la vie », *Huffpost*, 13 octobre 2014
- Blot, Jean. « Villa triste, par Patrick Modiano (Gallimard) ». *La Nouvelle Revue Française*, n° 276, 6 décembre 1975.
- Bona, Dominique. « Patrick Modiano : la nostalgie vagabonde ». *Le Quotidien de Paris*, 15 janvier 1985.
- . « Modiano : des fantômes de passage ». *Le Figaro*, 4 février 1999.
- Bonnaud, Frédéric. « Cannes et autres lieux de mémoire ». *Les Inrockuptibles*, 7 mai 1997.
- Bourmeau, Sylvain. « Patrick Modiano : “Je travaille comme un somnambule”. » *Libération*, 9 mai 2013.
- . « Patrick Modiano : “Grand écrivain, c’est bizarre comme concept” ». *Les Inrockuptibles*, 9 octobre 2014.
- Braudeau, Michel. « Avantage Nimier ». *Le Monde*, 9 novembre 1992.
- . « La magie Modiano ». *Le Monde*, 20 avril 1990.
- . « Le piéton de Paris ». *Le Monde*, 5 avril 1991.

- Brigaudeau, Anne. « Nobel de littérature : cinq explications au succès singulier de Patrick Modiano », *Franceinfo*, 9 octobre 2014. https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/cinq-raisons-qui-expliquent-le-succes-singulier-de-patrick-modiano_715257.html.
- Brincourt, André. « Le goût de vertige ». *Le Figaro*, 4 janvier 1996.
- . « Modiano perdu et retrouvé ». *Le Figaro*, 11 janvier 1985.
- Brisson, Danièle. « Histoire d'une disparition ». *Le Magazine littéraire*, 1 mai 1997.
- Buisson, Jean-Christophe, et Nicolas Ungemuth. « Lorànt Deutsch et Patrick Modiano Paris est à eux ». *Le Figaro Magazine*, 6 mars 2010.
- Buob, Jacques et Alain Frachon, « Pierre Nora et le métier d'historien. "La France malade de sa mémoire" », *Le Grand Entretien, Le Monde 2*, n° 105, 18 février 2006.
- Busnel, François. « Le chagrin Modiano ». *L'Express*, 2 octobre 2014.
- . « Modiano : "Mon Paris n'est pas un Paris de nostalgie mais un Paris rêvé" ». *L'Express*, 4 mars 2010.
- . « Patrick MODIANO ». *Lire*, 1 novembre 2014.
- Casanova, Nicole. « Les fantômes du romancier ». *Le Quotidien de Paris*, 2 septembre 1986.
- Chaplain-Riou, Myriam. « "Dans la peau de Patrick Modiano" : radiographie d'une œuvre et d'une vie ». *Le Point*, 3 janvier 2011.
- Chanda, Tirthankar. « La vie faite roman de Patrick Modiano », RFI, disponible sur <http://www.rfi.fr/culture/20141010-patrick-modiano-prix-nobel-litterature-roman-gallimard-livres>.
- Chaudier, Stéphane. « Pourquoi mentir ? ». *Le Magazine littéraire*, 1 octobre 2009.
- Chenaille, Gilles. « Modiano Majeur ». *Marie Claire*, 8 novembre 2017. <https://www.marieclaire.fr/modiano-majeur,1242938.asp>.
- Chevillard, Eric. « Patrick Modiano : Créateur d'ambiance ». *Le Monde*, 2 octobre 2014.
- Cocquet, Marion. « Nobel de littérature : les dessous du prix », *Le Point*, 9 octobre 2014.

Coppermann, Annie. « Plus Modiano que jamais ». *Les Échos*, 4 janvier 1996.

———. « Un vide déchirant ». *Les Échos*, 1 septembre 1992.

———. « Une adolescente d'outre-nuit et brouillard ». *Les Échos*, 4 avril 1997.

———. « Le charme discret de la nostalgie ». *Les Échos*, 11 janvier 2000.

———. « Une jeunesse... » *Les Échos*, 10 janvier 2005.

———. « Max en enfer ». *Les Échos*, 28 janvier 2003.

Corty, Bruno. « Le cas Patrick Modiano ». *Le Figaro*, 14 octobre 2014.

Cosnard, Denis. « Modiano, jour de gloire à Stockholm ». *Le Monde*, 11 décembre 2014.

———. « Modiano, lignes de fuite ». *Les Échos*, 2 octobre 2007.

———. « Modiano, nouveau “contemporain capital” ». *Le Monde*, 31 octobre 2017.

———. « Patrick Modiano en noir et brume ». *Le Monde*, 28 septembre 2012.

———. « Patrick Modiano, profession vaporisateur », 10 octobre 2014.

———. « S'il ne fallait lire que cinq livres de Patrick Modiano ». *Le Monde*, 10 octobre 2014.

Cournot, Michel. « Les passés du futur ». *Le Nouvel Observateur*, 1 septembre 1975.

Crépu, Michel. « L'enchaînement des circonstances ». *L'Express*, 4 février 1999.

———. « Pour Modiano ». *L'Express*, 4 février 1999.

Crom, Nathalie. « Espace d'artistes. Patrick Modiano ». *La Croix*, 31 août 2001.

———. « Femmes au bord de l'effacement ». *La Croix*, 4 février 1999.

———. « Modiano, chienne d'enfance ». *La Croix*, 6 janvier 2005.

———. « Patrick Modiano le funambule. » *La Croix*, 15 janvier 1996.

———. « Patrick Modiano, l'élucidation. » *La Croix*, 2 octobre 2003.

———. « Patrick Modiano, littérateur solitaire », *Télérama*, 10 mai 2013.

- . « Patrick Modiano, prix Nobel de littérature ». *Télérama*, 4 octobre 2014.
- . « Récit. Patrick Modiano, l’empreinte et la mémoire. » *La Croix*, 1 avril 1997.
- . « Souvenirs dormants, Nos débuts dans la vie, Patrick Modiano ». *Télérama*, 28 octobre 2017.
- . *Souvenirs dormants, Patrick Modiano*. Consulté le 2 octobre 2018. <https://www.telerama.fr/livres/souvenirs-dormants,n5300759.php>.
- Crom, Nathalie et Michel Crépu. « La vitrine des poches ». *La Croix*, 20 octobre 1997.
- Czarny, Norbert. « D’une rive à l’autre ». *La Quinzaine littéraire*, 16 septembre 1992.
- . « Les boulevards de ceinture ». *La Quinzaine littéraire*, 16 mai 1990.
- . « Entre ombre et lumière ». *La Quinzaine littéraire*, 26 février 1999.
- De Baroncelli, Jean. « “LACOMBE LUCIEN”, un adolescent dans la Gestapo ». *Le Monde*, 31 janvier 1974.
- De Gaudemar, Antoine. « La dernière fugue de Dora Bruder. » *Libération*, 3 avril 1997.
- . « La tache Modiano ». *Libération*, 4 avril 1991.
- . « Modiano, souvenir écrivain ». *Libération*, 26 avril 2001.
- . « Modiano le prisonnier ». *Libération*, 7 janvier 1988.
- . « Modiano, suite anglaise ». *Libération*, 11 janvier 1996.
- . « Photo d’identité ». *Libération*, 14 octobre 1993.
- . « Trois passantes ». *Libération*, 4 février 1999.
- . « La Petite Bijou, la consigne des enfants perdus », *Libération*, 26 avril 2001.
- Delbourg, Patrice. « Modiano cantabile ». *L’événement du jeudi*, 4 janvier 1996.
- Delorme, Marie-Laure. « Modiano : “la tendance est à la haine du secret.” » *Le JDD*, 26 mai 2013.

- . « Patrick Modiano, notre histoire de France », *Le JDD*, 11 octobre 2014.
- . « Patrick Modiano : une jeunesse perdue ». *Le Magazine Littéraire*, 1 janvier 2005.
- . « Patrick Modiano, les présents et les absents », *le JDD*, 17 novembre 2017.
- Demanze, Laurent. « Un art de la fugue : Souvenirs dormants de Patrick Modiano ». *DIACRITIK*, 30 octobre 2017. <https://diacritik.com/2017/10/30/un-art-de-la-fugue-souvenirs-dormants-de-patrick-modiano/>.
- De Martinoir, Francine. « Patrick Modiano, matière de rêve ». *La Croix*, 13 juin 2013.
- . « Rue des boutiques obscures, par Patrick Modiano ». *La Nouvelle Revue Française*, n° 310, 3 novembre 1978.
- . « Sur le cadastre de la fiction ». *La Quinzaine littéraire*, 1 février 1985.
- De Montety, Etienne. « Êtes-vous Le Clézio ou Modiano ? » *Le Figaro*, 15 août 2010.
- De Rambures, Jean-Louis. « PATRICK MODIANO : “apprendre à mentir” ». *Le Monde*, 24 mai 1973.
- De Saint-Vincent, Bertrand. « Patrick Modiano : correspondance pour l’inconnue ». *Le Quotidien de Paris*, 2 mai 1990.
- . « À la fortune du bois ». *Le Figaro*, 15 octobre 1997.
- Desplechin, Marie. « Patrick Modiano : “J’oublie ce que j’ai écrit. C’est comme une amnésie” ». *Le Monde*, 5 mars 2010.
- Devarrieux, Claire. « Modiano, l’art de la fugue ». *Libération*, 28 octobre 2017.
- . « Modiano, “spectre nocturne” ». *Libération*, 3 octobre 2012.
- . « Patrick Modiano : “Écrire est toujours une insatisfaction” ». *Libération*, 26 décembre 2014. https://next.liberation.fr/livres/2014/12/26/ecrire-est-toujours-une-insatisfaction_1170405.
- . « Patrick Modiano, Paris Nobel ». *Libération*, 10 octobre 2014.

- Dhombres, Dominique. « Rêve éveillé ». *Le Monde*, 9 octobre 2003.
- Diatkine, Anne. « Mon père aurait aimé que je disparaisse ». *Libération*, 24 juillet 2006.
- Doiezie, Mathilde, et Bertrand Riotord. « Modiano : de La place de l'Étoile au Nobel ». *Le Figaro*, 9 octobre 2014.
- Dumayet, Pierre. « Patrick Modiano : “Les boulevards de ceinture” ». *Le temps de lire*, 9 novembre 1972.
- Dupuis, Jérôme. « Palmarès des livres : Modiano superstar », *L'Express*, 14 octobre 2019.
- Duranteau, Josane. « Un début exceptionnel : *La place de l'Étoile* de Patrick Modiano ». *Le Monde*, 11 mai 1968.
- . « LE GRAND PRIX DE L'ACADÉMIE A PATRICK MODIANO L'obsession de l'anti- héros ». *Le Monde*, 11 novembre 1972.
- Enthoven, Jean-Paul. « Modiano avant Modiano », *Le Point*, 6 janvier 2005.
- Ezine, Jean-Louis. « Sur la sellette. Patrick Modiano ou le passé antérieur ». *Les Nouvelles Littéraires*, octobre 1975.
- . « Un contemporain capital ». *Les Nouvelles littéraires*, 12 février 1981.
- Fernandez, Dominique. « Les Boulevards de ceinture, au nom du père. » *L'Express*, 16 octobre 1972.
- Ferney, Alice. « Modiano, explorateur du temps arrêté ». *Le Figaro*, 3 mars 2010.
- Fillon, Alexandre. « Modiano à la recherche du temps perdu ». *L'Express*, 4 octobre 2012.
- Forster, Siegfried. « Le Français Patrick Modiano remporte le prix Nobel de littérature 2014 », *RFI*, 9 octobre 2014, disponible sur <http://www.rfi.fr/fr/culture/20141009-patrick-modiano-prix-nobel-litterature-2014>.
- Franck-Dumas, Élisabeth. « Alice Kaplan : “On comprend l'oubli grâce à Modiano” ». *Libération*, 9 octobre 2014.

- Françoise Dargent, et Astrid de Larminat. « Modiano : un concert de louanges et un couac ». *Le Figaro*, 9 octobre 2014. <http://www.lefigaro.fr/culture/2014/10/09/03004-20141009ARTFIG00396-modiano-un-concert-de-louanges-et-un-couac.php>.
- Frey, Pascale. « Cinq écrivains et leurs bibliothèques », *Elle Décoration*, avril 2008.
- Galey, Matthieu. « Modiano, l'Hoffmann des villes », *L'Express*, 31 janvier 1981.
- Gallimard, Antoine. « Patrick Modiano : une grande œuvre, une promesse tenue », *Huffpost*, 10 octobre 2014, https://www.huffingtonpost.fr/antoine-gallimard/patrick-modiano-une-grand_b_5965488.html.
- Gandillot, Thierry. « Les presque rien de Patrick Modiano ». *lesechos.fr*. Consulté le 5 octobre 2018. https://www.lesechos.fr/09/10/2014/LesEchos/21789-045-ECH_les-presque-rien-de-patrick-modiano.htm.
- Garcin, Jérôme. « La Petite Bijou, c'est moi... » *Le Nouvel Observateur*, 26 avril 2001.
- . « Téchiné modianesque ». *L'Express*, 8 août 1996.
- . « Tendances ». *Le Nouvel Observateur*, 23 décembre 2004.
- . « Les 10 phrases clés du nouveau Modiano, commentées par Modiano ». *Le Nouvel Observateur*, 2 octobre 2014.
- . « 'Livret de famille', de Patrick Modiano », *Le Nouvel Observateur*, 23 décembre 2004.
- . « Modiano 64 ». *Le Nouvel Observateur*, 1 octobre 2012.
- . « Modiano dit tout sur Modiano », *Le Nouvel Observateur*, 12 janvier 2012.
- . « Modiano recherche Dora désespérément ». *Le Nouvel Observateur*, 27 mars 1997.
- . « Visite à Patrick Modiano, une jeunesse ». *Le Nouvel Observateur*, 28 janvier 1999.
- . « Modiano-Echenoz : la rencontre ». *Le Nouvel Observateur*, 23 octobre 2012.

- . « Patrick Modiano : “Je me suis très bien remis du prix Nobel.” » *L’OBS*, 22 octobre 2017.
- . « Patrick Modiano : la tête dans les nuages ». *Le Nouvel Observateur*, 4 mars 2010.
- . « Sans famille ». *Le Nouvel Observateur*, 2 octobre 2003.
- . « Une rencontre avec Patrick Modiano ». *Le Nouvel Observateur*, 26 septembre 2007.
- Gaugéard, Jean. « Un voyage au bout de ghetto ». *Les lettres françaises*, 24 avril 1968.
- Gazier, Michèle. « Bonne nouvelle ». *Télérama*, 10 novembre 1993.
- . « La fille aux pères ». *Télérama*, 19 octobre 1988.
- . « La fuite en arrière ». *Télérama*, 30 avril 1997.
- . « Le charme est rompu ». *Télérama*, 3 janvier 1996.
- . « Des vies en miniatures ». *Télérama*, 10 mars 1999.
- Grainville, Patrick. « Les clefs cachées de l’enfance ». *Le Figaro*, 20 avril 2001.
- . « Les éternelles noces du passé ». *Le Figaro littéraire*, 30 avril 1990.
- Grangeray, Emilie. « Le culte du premier roman ». *Le Monde*, 3 septembre 1999.
- . « Bousculade au bal des débutants ». *Le Monde*, 3 septembre 1999.
- Guiou, Dominique. « Modiano au féminin pluriel ». *Le Figaro*, 14 septembre 2000.
- Harang, Jean-Baptiste. « Modiano, délivré de famille ». *Libération*, 6 janvier 2005.
- . « Modiano nocte ». *Libération*, 3 octobre 2003.
- . « “Souvenirs dormants” : Patrick Modiano ne se démode pas ». *Marianne*, 22 octobre 2017.
- Heck, Maryline. « Modiano “Seule l’écriture est tangible” ». *Le Magazine littéraire*, 1 octobre 2009.

Huy, Minh Tran. « Patrick Modiano en lignes de fuite ». *Le Magazine Littéraire*, 1 mars 2010.

Liban, Laurence. « Interview Modiano », *Lire*, n319, octobre 2003, p.104.

Jacob, Antoine. « Patrick Modiano et Jean Tirole, deux Nobel français à Stockholm ». *La Croix*, 8 décembre 2014. <https://www.la-croix.com/Culture/Livres-Idees/Livres/Patrick-Modiano-et-Jean-Tirole-deux-Nobel-francais-a-Stockholm-2014-12-08-1249731>.

Jamet, Dominique. « Le plus-que-passé composé ». *Le Quotidien de Paris*, 2 septembre 1986.

———. « Patrick Modiano s’explique ». *Lire*, octobre 1975, p.28.

Jean-Robert, Alain. « Trois ans après son Nobel, Modiano revient en rêveur éveillé ». *AFP*, 26 octobre 2017.

Josselin, Jean-François. « Mondo Modiano ». *Le Nouvel Observateur*, 8 janvier 1988.

———. « Patrick tel que Patoche ». *Le Nouvel Observateur*, 8 janvier 1988.

———. « Plutôt charmer que surprendre ». *Libération*, 11 janvier 1985.

Kanters, Robert. « *La Ronde de nuit*, la nuit de Patrick Modiano ». *Le Figaro Littéraire*, 27 octobre 1969.

Kapriélian, Nelly. « Entretien avec Modiano : “on est prisonniers de certains détails de sa vie” ». *Les Inrockuptibles*, 17 octobre 2017.

———. « Patrick Modiano, écrire pour réparer le passé », *Les Inrockuptibles*, 26 octobre 2014.

———. « Patrick Modiano, beau Nobel », *Les Inrockuptibles*, 9 octobre 2014.

———. « Modiano : “Je ne m’attendais pas du tout à remporter le Nobel” ». *Les Inrockuptibles*, 15 octobre 2014.

———. « Patrick Modiano : “C’est l’oubli le fond du problème, pas la mémoire” ». *Les Inrockuptibles*, 30 septembre 2012.

Kauffmann, Jean-Paul. « Patrick Modiano est redoutable ». *Le Matin de Paris*, 6 mars 1981.

- Kéchichian, Patrick. « La rumeur du temps évanoui ». *Le Monde*, 5 octobre 2007.
- . « Patrick Modiano, géographe des nuits de Paris ». *Le Monde*, 3 octobre 2003.
- Klein, Thibaud. « Modiano ou la littérature de l'inaccompli ». *La Gazelle* (blog), 2 février 2015. <http://lagazelle.net/2015/02/modiano-ou-la-litterature-de-linaccompli>.
- Koutchoumoff, Lisbeth. « Patrick Modiano, chasseur d'ombres », *Le Temps*, 12 mars 2010.
- Lacoche, Philippe. « Modiano : le détective meurtri ». *Le Magazine littéraire*, 1 mai 1991.
- Lamberterie, Olivia de. « L'Herbe des nuits de Patrick Modiano ». *Elle*, 12 octobre 2012.
- Lambron, Marc. « Qui était Dora Bruder ? » *Le Point*, 4 mai 1997.
- Lamy, Jean-Claude. « Le monde flou, flou, flou de Modiano ». *Le Figaro*, 2 novembre 1993.
- . « Patrick Modiano sur la piste d'une étoile ». *Le Figaro.fr*, 10 juillet 2008. <https://www.lefigaro.fr/livres/2008/07/10/03005-20080710ARTFIG00305-patrick-modiano-sur-la-piste-d-une-etoile-.php>.
- Lançon, Philippe. « Patrick Modiano : “Si on fait de la prose, c'est parce qu'on est mauvais poète” ». *Libération*, 9 octobre 2014.
- . « Délicatesse ». *Libération*, 9 octobre 2014.
- . « Modiano en mode majeur ». *Libération*, 12 janvier 2012.
- Laporte, Arnaud. « Littérature : 14 et L'herbe des nuits ». *La Dispute*, 12 octobre 2012.
- Launet, Édouard. « Le prix Nobel n'était pas triste ! » *Libération*, 9 octobre 2014.
- Le Fol, Sébastien. « Les aveux de Modiano ». *Le Figaro*, 27 janvier 1999.
- . « Modiano : “C'est difficile de vivre au présent” », *Le Figaro*, 17 avril 2001.
- Le Gall, Pauline. « Modiano prix Nobel : la presse étrangère perplexe ». *Le Figaro*, 10 octobre 2014.
- Lebrun, Jean-Claude. « Patrick Modiano, un temps particulier ». *L'Humanité*, 16 octobre 2003.

- Léger, Dominique. « Mo Yan, prix Nobel de littérature : Patrick Modiano sera le prochain ? ». *Le Nouvel Observateur*, 11 octobre 2012.
- . « Plongée dans le mystère de Patrick Modiano ». *Le Nouvel Observateur*, 22 janvier 2012.
- Léonardini, Jean-Pierre. « Patrick Modiano Le mariage du flou et du net ». *L'Humanité*, 17 mai 2001.
- Lepape, Pierre. « La disparition ». *Le Monde*, 4 avril 1997.
- Leyris, Raphaëlle. « Modiano, prix par surprise ». *Le Monde*, 11 octobre 2014.
- . « Modiano sur le qui-vive ». *Le Monde*, 31 octobre 2017.
- . « Patrick Modiano : « Je préfère écrire à la dérobée ». *Le Monde*, 2 octobre 2019.
- . « Prix Nobel de littérature, la règle du jeu », *Le Monde*, 9 octobre 2014.
- Lindero, Gabriel. « Modiano ou l'anti-Proust ». *Sud Ouest*, 20 mars 2005.
- Lindon, Mathieu. « Modiano, l'horizon est au bout de la rue ». *Libération*, 4 mars 2010.
- Magnan, Pierre. « Ce qu'ils pensent de lui ». *Les Nouvelles littéraires*, 12 février 1981.
- Malka, Victor. « Modiano, un homme sur du sable mouvant », *Les Nouvelles littéraires*, 30 octobre 1972.
- Marsan, Hugo. « Appel à témoins ». *Le Monde*, 26 novembre 1993.
- Matignon, Renaud. « Patrick Modiano : les lumières blanches de l'oubli ». *Le Figaro*, 3 avril 1997.
- . « Un cauchemar ébloui ». *Le Figaro*, 20 février 1989.
- Maulpoix, Jean-Michel. « Sous une lumière nostalgique et voilée ». *La Quinzaine littéraire*, 1 mars 1981.
- Maury, Pierre. « Patrick Modiano : travaux de déblaiement ». *Le Magazine littéraire*, 1 septembre 1992.

- . « Souvenirs de fuite ». *Le Magazine littéraire*, 1 janvier 1996.
- Médioni, Gilles. « Nuit blanche ». *L'Express*, 30 octobre 2003.
- Millet, Richard. « L'infini pouvoir d'un murmure ». *La Quinzaine littéraire*, 1 novembre 1982.
- Montalbetti, Jean. « La Ronde de nuit, Patrick Modiano. », *Le Magazine littéraire*, mensuel 459, novembre 1969, p. 38.
- Mony, Olivier. « Les fantômes de Patrick », *Sud Ouest*, 26 février 2012.
- Morel, Pierre-Jean. « La vraie mort d'un personnage de roman ». *Le Matin de Paris*, 3 septembre 1980.
- Muller, Dominique. « Volupté du vide ». *Le Quotidien de Paris*, 22 février 1988.
- Neuhoff, Éric. « Un livre modianissime ». *Le Figaro*, 10 octobre 2007.
- Nettelbeck, Colin. « Patrick Modiano et Jean Tirole, Nobel français à Stockholm. Témoignage ». *La Croix*, 9 décembre 2014.
- Noguez, Dominique. « PATRICK MODIANO : La Ronde de nuit (Gallimard) ». *La Nouvelle Revue Française*, n° 206, 4 février 1970.
- Noiville, Florence. « Du noir et blanc vers la vouleur ». *Le Monde*, 27 février 2004.
- Nourissier, François. « Modiano aux sources de Patrick ». *Le Figaro*, 8 janvier 2005.
- . « Théâtre d'ombres ». *Le Point*, 6 janvier 1996.
- . « Pas un style mais un monde », propos recueillis par Pierre Magnan, *Les Nouvelles Littéraires*, 12 février 1981.
- Nuridsany, Michel. « Modiano le somnambule ». *Le Figaro*, 8 octobre 1982.
- . « Un miracle signé Modiano ». *Le Figaro*, 26 novembre 1981.

- Ono-dit-Biot, Christophe. « Modiano, confidences après le Nobel... », *Le Point*, 20 octobre 2014, disponible sur https://www.lepoint.fr/culture/modiano-confidences-apres-le-nobel-19-10-2014-1873834_3.php,
- . « Modiano : « Écrire, c’est comme plonger dans un truc froid ». *Le Point*, 9 octobre 2014.
- Palou, Anthony. « Pays savoyard ». *Le Figaro*, 17 juillet 2004.
- Pascal, Michel. « Sautet : sur l’âge ». *Le Point*, 14 octobre 1995.
- . « Obscurs diamants du désir ». *Le Point*, 3 octobre 1998.
- Payot, Marianne. « Modiano le clandestin ». *L’Express*, 9 octobre 2012.
- . « Patrick Modiano, ce célèbre inconnu ». *L’Express*, 30 janvier 2012.
- . « Palmarès : Jean Echenoz et Patrick Modiano menacent JK Rowling », *L’Express*, 11 octobre 2012.
- Payot, Marianne, et Delphine Peras. « Patrick Modiano : “ Je suis devenu comme un bruit de fond” ». *L’Express*, 4 mars 2010.
- Peras, Delphine. « 1978 : Rue des Boutiques Obscures par Patrick Modiano ». *L’Express*, 1 novembre 2005.
- . « Portrait Patrick Modiano ». *L’Express*, 4 octobre 2007.
- . « Modiano : Je ne suis pas nostalgique », *L’Express*, 4 octobre 2007.
- Piatier, Jacqueline. « *La Ronde de nuit* de Patrick Modiano ». *Le Monde*, 18 octobre 1969.
- Pitard, Florence. « Le Clézio et Modiano, deux Nobel aux antipodes ». *Ouest France*, 10 octobre 2017.
- Pivot, Bernard. « Modiano sur les traces de Patrick », *Journal du Dimanche*, 2 janvier 2005.
- . « Demi-juif, Patrick Modiano affirme : Céline était un véritable écrivain juif », *Le Figaro littéraire*, 29 avril 1968.

- Planes, Jean-Marie. « Une nuit blanche et noire ». *Sud-Ouest*, 12 octobre 2003.
- . « La part des anges ». *Sud-Ouest*, 29 avril 2001.
- . « Quignard : le piège américain ». *Sud-Ouest*, 30 octobre 1994.
- . « Deux romans extrêmes ». *Sud-Ouest*, 14 janvier 1996.
- Poirot-Delpech, Bertrand. « *Vestiaire de l'enfance*, de Patrick Modiano, *le Télésiège*, de Michel Mohrt, *le Beau Rôle*, de Louis Gardel, Charmes de l'imprécision ». *Le Monde*, 10 février 1989.
- . « *De si braves garçons* de Patrick Modiano, vingt ans après ». *Le Monde*, 22 octobre 1982.
- . « *Remise de peine* de Patrick Modiano, *L'invitation* de Claude Simon, deux façons d'envoûter ». *Le Monde*, 15 janvier 1988.
- . « *Dimanches d'août*, de Patrick Modiano. Un diamant gros comme le Négresco ». *Le Monde*, 29 août 1986.
- . « *L'année de crabe*, d'olivier Todd, *Les boulevards de ceinture* de Patrick Modiano ». *Le Monde*, 13 octobre 1972.
- . « *Livret de famille* de Patrick Modiano, *Le sommeil agité* de Jean-Marc Roberts ». *Le Monde*, 29 avril 1977.
- . « *Quartier perdu*, de Patrick Modiano. Nous vivons à la merci de certains silences ». *Le Monde*, 4 janvier 1985.
- . « Signaux de brume ». *Le Monde*, 13 février 1981.
- . « *Villa triste*, de Patrick Modiano ». *Le Monde*, 5 septembre 1975.
- Poirson, Véronique. « *L'herbe des nuits*, de Patrick Modiano, et s'enivrer de mélancolie ». *L'Express*, 13 octobre 2012.
- Pons, Anne. « Le passé infidèle ». *L'Express*, 10 mars 1989.
- Poulet, Robert. « Les voix du marécage ». *Rivarol*, 13 juin 1968.

- Prévoist, Claude. « Modiano : Contre l'amnésie... ». *L'Humanité*, 10 octobre 2014. <https://www.humanite.fr/modiano-contre-lamnésie-554315>.
- Pudlowski, Gilles. « Modiano le magnifique ». *Les Nouvelles littéraires*, 12 février 1981.
- . « Le père indigne ». *Le Point*, 2 mai 1998.
- Quin, Elisabeth. « Modiano, poète-enquêteur ». *Madame Figaro*, 11 novembre 2012.
- Quinio, Dominique. « Patrick Modiano, entre Histoire et mémoire ». *La Croix*. Consulté le 2 octobre 2018. <https://www.la-croix.com/print/article/1218950>.
- Rabaté, Dominique. « Poétique d'une quête : le temps indéfiniment perdu », *Le Magazine littéraire*, octobre 2009, p.80.
- Raspiengeas, Jean-Claude. « Le cortège d'ombres du somnambule Modiano ». *La Croix*, 26 octobre 2017.
- . « Patrick Modiano dans le Paris des brumes. » *La Croix*, 4 octobre 2007.
- Robert, Richard. « Le Paris perdu de Modiano ». *Les Inrockuptibles*, 17 janvier 1996.
- Rocher, Bertrand. « Patrick Modiano : les cinq chefs-d'œuvre du nouveau Prix Nobel ». *Grazia*, 9 octobre 2014. <https://www.grazia.fr/culture/livres/patrick-modiano-les-cinq-chefs-d-oeuvre-du-nouveau-prix-nobel-699612>.
- Rondeau, Daniel. « Des sixties au Goncourt ». *Libération*, 30 septembre 1982.
- . « Le jardin de Modiano ». *L'Express*, 3 janvier 2005.
- . « Les années mortes de Patrick Modiano ». *Libération*, 30 septembre 1982.
- . « Modiano rive droite ». *Libération*, 4 janvier 1985.
- Rosenman, Anny Dayan. « L'Occupation en miroir ». *Le Magazine littéraire*, 1 octobre 2009.
- Savigneau, Josyane. « “Je” est une inconnue ». *Le Monde*, 12 février 1999.
- . « Les chemins de leur carrière ». *Le Monde*, 4 janvier 1985.

———. « Modiano, celui qu'on n'oublie pas ». *Le Monde*, 5 janvier 1996.

———. « Modiano, rapport sur soi ». *Le Monde*, 7 janvier 2005.

———. « Une conversation avec Patrick Modiano ». *Le Monde*, 30 juin 2001.

Silber, Martine. « La vie antérieure de Modiano dans la voix d'Édouard Baer ». *Le Monde*, 5 mai 2008.

Szafran, Maurice. « Modiano et son double ». *Challenges*, 26 octobre 2017.

Vavasseur, Pierre. « Accident nocturne : du pur Modiano ». *Le Parisien*, 2 octobre 2003.

———. « Dans le mystère de Modiano ». *Le Parisien*, 6 février 1999.

Veilletet, Pierre. « Menus plaisirs, vives préférences ». *Sud-Ouest*, 22 mars 1981.

Vidal, Laurence. « Modiano, le passé recomposé ». *Le Figaro*, 4 janvier 1996.

Vitoux, Frédérique. « Le chuchotement des nostalgies ». *Le Nouvel Observateur*, 9 février 1989.

Weill, Nicolas. « La marche ambiguë du Juif errant à travers les pays et les siècles ». *Le Monde*, 6 novembre 2001.

Weitzmann, Marc. « La chasse aux fantômes ». *Les Inrockuptibles*, 2 avril 1997.

———. « La part manquante ». *Les Inrockuptibles*, 17 janvier 1996.

Xenakis, Françoise. « Les fantômes de Modiano ». *Le Nouvel Observateur*, 28 octobre 1993.

Ressources audiovisuelles

« Patrick Modiano : Les boulevards de ceinture », présenté par Pierre Dumayet, *Le temps de lire*, 9 novembre 1972, Office national de radiodiffusion télévision française, <https://www.ina.fr/video/I08059045/patrick-modiano-les-boulevards-de-ceinture-video.html>.

- « Patrick Modiano », présenté par Jacques Chancel, *Radioscopie*, 17 novembre 1972, Office national de radiodiffusion télévision française, <https://madelen.ina.fr/programme/patrick-modiano>.
- « Patrick Modiano, lauréat du Prix Goncourt 1978 », présenté par Gilbert Denoyan et François Gonnet, *Inter actualités de 13h*, 20 novembre 1978, <https://www.ina.fr/audio/PHY03000241/patrick-modiano-laureat-du-prix-goncourt-1978-audio.html>.
- « Comment l'intelligence vient aux enfants », présenté par Bernard Pivot, *Apostrophes*, Antenne 2, 2 mai 1977, <https://madelen.ina.fr/programme/comment-lintelligence-vient-aux-enfants/player/cpb77052827/comment-lintelligence-vient-aux-enfants>.
- « François Mitterrand et ses invités », présenté par Bernard Pivot, *Apostrophes*, Antenne 2, 15 septembre 1978, <https://madelen.ina.fr/recherche?q=Patrick%20Modiano>.
- « Le roman dans sa diversité », présenté par Bernard Pivot, *Apostrophes*, Antenne 2, 13 février 1981, <https://madelen.ina.fr/recherche?q=Patrick%20Modiano>.
- « Émission du 26 novembre 1982 », présenté par Bernard Pivot, *Apostrophes*, Antenne 2, 26 novembre 1982, <https://madelen.ina.fr/programme/emission-du-26-novembre-1982/player/cpb82052351/emission-du-26-novembre-1982>.
- « À cette époque... », présenté par Bernard Pivot, *Apostrophes*, Antenne 2, 1 février 1985, <https://madelen.ina.fr/programme/a-cette-epoque/player/cpb85050732/a-cette-epoque>.
- « Des hommes de l'ombre », présenté par Bernard Pivot, *Apostrophes*, Antenne 2, 5 septembre 1986, <https://madelen.ina.fr/programme/des-hommes-de-lombre/player/cpb86010564/des-hommes-de-lombre>.
- « Souvenirs de jeunesse », présenté par Bernard Pivot, *Apostrophes*, Antenne 2, 12 février 1988, <https://madelen.ina.fr/programme/souvenirs-de-jeunesse/player/cpb88001706/souvenirs-de-jeunesse>.

- « Patrick Modiano : La petite bijou », présenté par Bernard Pivot, *Bouillon de culture*, France 2, 11 mai 2001, <https://www.ina.fr/video/I08059044/patrick-modiano-la-petite-bijou-video.html>.
- « *Fleurs de ruine* de Patrick Modiano », présenté par Claude Mourthé, *Un livre des voix*, France Culture, 1ère diffusion 8 avril 1991, <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/un-livre-des-voix-fleurs-de-ruine-de-patrick-modiano-1ere-diffusion-08041991>.
- « Patrick Modiano », présenté par Alain Bosquet, *Jeunes écrivains*, France Culture, 1ème diffusion 1 janvier 1971, <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/jeunes-ecrivains-patrick-modiano-1ere-diffusion-01011971-0>.
- « Patrick Modiano », présenté par Colette Fellous, *24h dans la vie de*, France Culture, 1ème diffusion 14 août 2010, <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/24h-dans-la-vie-de-patrick-modiano-a-paris-1ere-diffusion-14082010>.
- « Patrick Modiano », présenté par Ali Baddou, *Radio libre*, France Culture, 1ème diffusion 13 mars 2010, <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/radio-libre-patrick-modiano-1ere-diffusion-13032010>.
- « Le Marathon des mots », présenté par Augustin Trapenard et Sandrine Treiner, *Émissions spéciales*, France Culture, 30 juin 2012, <https://www.franceculture.fr/emissions/emissions-speciales-13-14/le-marathon-des-mots-1ere-partie>.
- « *L'Herbe des Nuits* de Patrick Modiano », présenté par Sandrine Treiner et Augustin Trapenard, *Les Bonnes feuilles*, France Culture, 24 août 2012, <https://www.franceculture.fr/emissions/les-bonnes-feuilles/lherbe-des-nuits-de-patrick-modiano>.
- « Prélude au Salon du Livre (1/3) : La géographie parisienne des romans de Patrick Modiano », présenté par Irène Omélianenko, *Sur les docks*, France Culture, 12 mars 2013, <https://www.franceculture.fr/emissions/sur-les-docks-14-15/prelude-au-salon-du-livre-13-la-geographie-parisienne-des-romans-de>.

- « Le Goncourt de 1962 à 1978 », présenté par Pierre Assouline, *Le Goncourt de 1962 à 1978*, France Culture, 17 août 2013, <https://www.franceculture.fr/emissions/du-cote-de-chez-drouant/le-goncourt-de-1962-1978>.
- « Patrick Modiano et la chanson », présenté par Mathieu Conquet, *Continent musiques*, France Culture, 11 octobre 2014, <https://www.franceculture.fr/emissions/continent-musiques-14-15/patrick-modiano-et-la-chanson>.
- « Modiano au cinéma et au théâtre », présenté par Arnaud Laporte, *L'Évènement Modiano 2*, France Culture, 11 octobre 2014, <https://www.franceculture.fr/emissions/levenement-modiano-2/modiano-au-cinema-et-au-theatre>.
- « Patrick Modiano : “On est soulagé presque de comprendre ce qu’on écrit” », présenté par Arnaud Laporte et Christophe Ono-dit-Biot, *L'Évènement Modiano*, France Culture, 11 octobre 2014, <https://www.franceculture.fr/emissions/levenement-modiano-1/entretien-exclusif-patrick-modiano-par-christophe-ono-dit-biot>.
- « Patrick Modiano : “Écrire, c’est une activité un peu anachronique” », présenté par Arnaud Laporte et Sandrine Treiner, *L'Évènement Modiano*, France Culture, 11 octobre 2014, <https://www.franceculture.fr/emissions/levenement-modiano-3/entretiens-inedits-sur-la-litterature>.
- « Who is Patrick Modiano ? », présenté par Thomas Cluzel, *Revue de presse internationale*, France Culture, 10 octobre 2014, <https://www.franceculture.fr/emissions/revue-de-presse-internationale-14-15/who-patrick-modiano>.
- « Prix Nobel de littérature pour Patrick Modiano », présenté par Zoé Sfez et Benoît Lagane, *Le Journal de la culture*, France Culture, 9 octobre 2014, <https://www.franceculture.fr/emissions/le-journal-de-la-culture/prix-nobel-de-litterature-pour-patrick-modiano>.
- « Patrick Modiano, le “détective métaphysique” », présenté par Martin Quenehen, *Une vie, une œuvre*, France Culture, 11 octobre 2014. <https://www.franceculture.fr/emissions/une-vie-une-oeuvre/patrick-modiano>.

- « Un politique qui utiliserait le silence comme Modiano aurait beaucoup de succès », présenté par Philippe Garbit, *Les nuits de France Culture*, France Culture, 20 novembre 2016, <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/un-politique-qui-utiliserait-le-silence-comme-modiano-aurait>.
- « Patrick Modiano : comment l'écrivain éprouve-t-il l'actualité ? », présenté par Guillaume Erner, *La question du jour*, France Culture, 26 octobre 2017, <https://www.franceculture.fr/emissions/la-question-du-jour/patrick-modiano-quel-rapport-les-ecrivains-entretiennent-ils-avec-lactualite>.
- « Le Français Patrick Modiano reçoit le prix Nobel de littérature », présenté par Christelle Rebière et Vincent Parizot, *RTL*, 9 octobre 2014, <https://www.rtl.fr/actu/debats-societe/le-francais-patrick-modiano-recoit-le-prix-nobel-de-litterature-7774743494>.
- « L'œuvre de Patrick Modiano, en compagnie de Catherine Deneuve », présenté par Guillaume Gallienne, *Ça ne peut pas faire de mal*, France Inter, 14 février 2015, <https://www.franceinter.fr/emissions/ca-peut-pas-faire-de-mal/ca-peut-pas-faire-de-mal-14-fevrier-2015>.
- « Modiano : On décide d'écrire parce qu'il y a quelque chose qui cloche, sinon on se contenterait de vivre », présenté par Christophe Ono-dit-Bio, *Le Temps des écrivains*, France Culture, 20 octobre 2017, <https://www.franceculture.fr/emissions/le-temps-des-ecrivains/decide-decrire-parce-quil-y-a-quelque-chose-qui-cloche-sinon-se-contenterait-de-vivre-patrick>.
- « Patrick Modiano, le souvenir à l'horizon », présenté par Philippe Garbit, *Les Nuits de France Culture*, France Culture, 6 juillet 2018, <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/radio-libre-patrick-modiano-1ere-diffusion-13032010-0>.
- « Patrick Modiano (1/4) : Spectres de Modiano », présenté par Matthieu Garrigou-Lagrange, *La compagnie des auteurs*, France Culture, 10 septembre 2018, <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/patrick-modiano-14-spectres-de-modiano>.

- « Patrick Modiano (2/4) : Lire Modiano », présenté par Matthieu Garrigou-Lagrange, *La compagnie des auteurs*, France Culture, 11 septembre 2018, <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/patrick-modiano-24-lire-modiano>.
- « Patrick Modiano (3/4) : Une présence lancinante de l'Occupation », présenté par Matthieu Garrigou-Lagrange, *La compagnie des auteurs*, 12 septembre 2018, France Culture, <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/patrick-modiano-34-une-presence-lancinante-de-l'occupation>.
- « Patrick Modiano (4/4) : La mémoire et l'oubli », présenté par Matthieu Garrigou-Lagrange, *La compagnie des auteurs*, France Culture, 13 septembre 2018, <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/patrick-modiano-44-la-memoire-et-l'oubli>.
- « Patrick Modiano —Les Cahiers de l'Herne », présenté par Manuelle Calmat, *Je lis comme je suis*, 19 février 2012, <https://www.franceinter.fr/emissions/je-lis-comme-je-suis/je-lis-comme-je-suis-19-fevrier-2012>.
- « Toujours, Modiano », présenté par Isabel Pasquier, France Inter, 28 septembre 2012. <https://www.franceinter.fr/info/toujours-modiano>.
- « Patrick Modiano - la mémoire et l'oubli », présenté par Augustin Trapenard, *Boomerang*, France Inter, 30 septembre 2014, <https://www.franceinter.fr/emissions/boomerang/boomerang-30-septembre-2014>.
- « La crème de Boomerang ! », présenté par Augustin Trapenard, *Boomerang*, France Inter, 2 janvier 2015, <https://www.franceinter.fr/emissions/boomerang/boomerang-02-janvier-2015>.
- « Modiano réveil ! », présenté par Augustin Trapenard, *Boomerang*, France Inter, 26 octobre 2017, <https://www.franceinter.fr/emissions/boomerang/boomerang-26-octobre-2017>.
- « Modiano à la télé : ode à la fragilité », présenté par Dorothée Barba. *Capture d'écran*, France Inter, 2 novembre 2017, <https://www.franceinter.fr/emissions/capture-d-e-crans/capture-d-e-crans-02-novembre-2017>.

- « *Encre sympathique* de Patrick Modiano : les critiques du Masque et la Plume », présenté par Jérôme Garcin, *Le masque et la plume*, France Inter, 22 octobre 2019, <https://www.franceinter.fr/livres/encre-sympathique-de-patrick-modiano-les-resultats-de-l-enquete-du-masque-et-la-plume>.
- « Patrick Modiano, un romancier qui est aussi un personnage », présenté par Céline Landreau, *Fallait l'inviter*, RTL, 26 octobre 2017, <https://www.rtl.fr/culture/arts-spectacles/patrick-modiano-un-romancier-qui-est-aussi-un-personnage-7790690362>.
- « La Grande Librairie », présenté par François Busnel, France 5, diffusé le 9 octobre 2014, vidéo disponible sur https://www.youtube.com/watch?v=RU_zobDTaG0.
- « La Grande Librairie, Patrick Modiano vous invite chez lui », présenté par François Busnel, France 5, diffusé le 2 octobre 2019, vidéo disponible sur <https://www.france.tv/france-5/la-grande-librairie/la-grande-librairie-saison-12/1084621-patrick-modiano-vous-invite-chez-lui.html>.
- « Patrick Modiano, l'origine du roman, la solitude et Internet », *Mediapart*, mars 2010, vidéo disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=ky2XtQyb31A>.
- « La bibliothèque de Patrick Modiano, Prix Nobel de Littérature », présenté par Victor Tribot, Jean-Baptiste Urbain et Cécile de Kervasdoué, *Le dossier du jour*, France Musique, 10 octobre 2014, disponible sur <https://www.francemusique.fr/emissions/le-dossier-du-jour/la-bibliotheque-de-patrick-modiano-prix-nobel-de-litterature-18043>.
- Modiano, un siècle d'écrivains*, réalisé par Paule Zajdermann, 1996, disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=OTThPLvYXHw>.
- « Patrick Modiano : Un cirque passe », présenté par Olivier Barrot, *Un livre, un jour*, France 3, 7 septembre 1992, <https://www.ina.fr/video/CPC92011057/patrick-modiano-un-cirque-passe-video.html>.
- « Patrick Modiano : Poupée blonde », présenté par Olivier Barrot, *Un livre, un jour*, France 3, 7 septembre 1992, <https://www.ina.fr/video/CPC92001459/patrick-modiano-poupee-blonde-video.html>.

- « Patrick Modiano : Chien de printemps », présenté par Olivier Barrot, *Un livre, un jour*, France 3, 14 octobre 1993, <https://www.ina.fr/video/CPC93010655/patrick-modiano-chien-de-printemps-video.html>.
- « Du plus loin de l'oubli », présenté par Olivier Barrot, *Un livre, un jour*, France 3, 2 janvier 1996, <https://www.ina.fr/video/CPC96000055/du-plus-loin-de-l-oubli-video.html>.
- « Patrick Modiano : Dora Bruder », présenté par Olivier Barrot, *Un livre, un jour*, France 3, 5 avril 1999, <https://www.ina.fr/video/CPC99002299/patrick-modiano-des-inconnues-video.html>.
- « Patrick Modiano : des inconnues », présenté par Olivier Barrot, *Un livre, un jour*, France 3, 18 avril 1997, <https://www.ina.fr/video/CPC97100836/patrick-modiano-dora-bruder-video.html>.
- « Brassai et Patrick Modiano : Paris tendresse », présenté par Olivier Barrot, *Un livre, un jour*, France 3, 28 avril 2000, <https://www.ina.fr/video/CPC00005121/brassai-et-patrick-modiano-paris-tendresse-video.html>.
- « Patrick Modiano : La petite Bijou », présenté par Olivier Barrot, *Un livre, un jour*, France 3, 4 juin 2001, <https://www.ina.fr/video/1725435001/patrick-modiano-la-petite-bijou-video.html>.
- « Patrick Modiano : Accident nocturne », présenté par Olivier Barrot, *Un livre, un jour*, France 3, 10 novembre 2003, <https://www.ina.fr/video/2437215001/patrick-modiano-accident-nocturne-video.html>.
- « Patrick Modiano : Un pedigree », présenté par Olivier Barrot, *Un livre, un jour*, France 3, 25 février 2005, <https://www.ina.fr/video/2777743001/patrick-modiano-un-pedigree-video.html>.
- « Patrick Modiano : Dans le café de la jeunesse perdue », présenté par Olivier Barrot, *Un livre, un jour*, France 3, 16 novembre 2007, <https://www.ina.fr/video/3489780001/patrick-modiano-dans-le-cafe-de-la-jeunesse-perdue-video.html>.

« Patrick Modiano : L'horizon », présenté par Olivier Barrot, *Un livre, un jour*, France 3, 24 mars 2010, <https://www.ina.fr/video/4154202001/patrick-modiano-l-horizon-video.html>.

« Duplex avec Patrick Modiano, Nobel de littérature », présenté par David Pujadas, *20 heures*, France 2, 9 octobre 2014, https://www.ina.fr/video/5355712_001_028/duplex-avec-patrick-modiano-nobel-de-litterature-video.html.

Ouvrages et articles sur Patrick Modiano

Barrot, Olivier. *Pages pour Modiano*, Édition du Rocher, 1999.

Bedner, Jules. *Patrick Modiano*, études réunies par Jules Bedner, Amsterdam-Atlanta, GA Éditions, Rodopi, BV., 1993.

Blanckeman, Bruno. *Lire Patrick Modiano*, Paris, Armand Colin, 2009, 192 p.

———. « Patrick Modiano : l'Occupation en abyme de la fiction ». In *Mémoires occupées*, édité par Marc Dambre, 55–61. Fiction/Non fiction XXI. Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2017. <http://books.openedition.org/psn/372>.

———. *Patrick Modiano ou l'écriture comme un nocturne, des noirceurs de l'Histoire aux ténèbres du Temps*, Édition Passage(s), Collection Essais, 2019.

Breut, Michèle. « Un cirque passe. Un Tour de passe-passe romanesque », pp.103-17 dans *Patrick Modiano*, dirigé par Jules Bedner, Amsterdam, Rodopi, 1993.

Boué, Pilar Andrade. « Jean-Marie Gustave Le Clézio et Patrick Modiano dans le champ intellectuel européen », *Carnets* [Online], Deuxième série-9/2017. <https://doi.org/10.4000/carnets.2052>

Burgelin, Claude. « Modiano et ses 'je' », In : *Autofiction(s)*. Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2010.

Cosnard, Denis. *Dans la peau de Patrick Modiano*, Fayard, 2010.

- Coulangeon, Philippe. « La stratification sociale des goûts musicaux. Le modèle de la légitimité culturelle en question », *Revue française de sociologie*, vol. 44, no. 1, 2003, pp. 3-33. <https://www.cairn.info/revue-francaise-de-sociologie-1-2003-1-page-3.htm>.
- . « Classes sociales, pratiques culturelles et styles de vie, le modèle de la distinction est-il (vraiment) obsolète ? », *Sociologie et sociétés*, vol. 36, no.1, printemps 2004, p. 59-85. Disponible sur <https://www.erudit.org/fr/revues/socsoc/2004-v36-n1-socsoc815/009582ar/>.
- Decout, Maxime. « Les intermittences du monde selon Patrick Modiano », dans *Europe*, numéro 1038, octobre 2015.
- . « Modiano : la voix palimpseste sur La place de l'Étoile », *Littérature*, vol. 162, no. 2, 2011, pp. 48-62.
- Delahaye, Francis. « L'invention de soi dans l'œuvre de Patrick Modiano », thèse en littérature française, sous la direction de Didier Alexandre, Paris, Sorbonne, 2012.
- Guyot-Bender, Martine. *Mémoire en dérive, poétique et politique de l'ambiguïté chez Modiano de Villa triste à Chien de printemps*. Lettres Modernes Minard. Paris, 1999.
- Heck, Maryline et Raphaëlle Guidée (dir.) *Cahier Modiano*, Éditions de L'Herne, collection « Cahiers de L'Herne » (n°98), 2012.
- Julien, Anne-Yvonne (dir.), *Modiano ou les intermittences de la mémoire*, Paris, Hermann, coll. « Savoirs Lettres », 2010.
- Laurent, Thierry. *L'Œuvre de Patrick Modiano, une autofiction*, PUL, 1997.
- Lecarme, Jacques. « Patrick Modiano », dans *L'écrivain national, Médium*, janvier 2015, N° 42, p.47.
- . « 1968 : La place de l'Étoile ». Dans Faerber, Johan, et Marie-Odile André. *Premiers romans : 1945-2003*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2005. pp. 147-154.

- Lévy, Clara. « Patrick Modiano - à l'articulation entre champ de diffusion restreinte et champ de grande production », *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 68, p. 101-121, dez. 2017. DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i68p101-121>
- Maziarczyk, Anna. « Une inquiétante puissance du blanc. L'écriture lazaréenne dans *Dora Bruder* de Patrick Modiano », in *Romanica Wratislaviensia*, 2014, volume 61, pp. 109-120.
- Meyer-Bolzinger, Dominique. « Investigation et remémoration, l'inabouti de l'enquête chez Patrick Modiano », dans Reggiani, Christelle et Magné, Bernard. *Écrire l'énigme*, Paris, 2007, Presses Universitaires de Paris Sorbonne, pp.231-239.
- Nordholt, Annelies Schulte. « Pastiches de Proust, *La place de l'Étoile* de Patrick Modiano », *Marcel Proust Aujourd'hui*, Vol.3, 2005, pp.11-31.
- Parrochia, Daniel. *Ontologie fantôme. Essai sur l'œuvre de Patrick Modiano*, Édition Encre marine, 1996.
- Quaglia, Elena. « L'identité juive en question : Irène Némirovsky, Patrick Modiano, Marc Weitzmann », thèse de doctorat en littérature française, soutenue le 7 juin 2017, sous la direction de Raffaella Bertazzoli et William Marx, Università di Verona et Université Paris Nanterre.
- Roche, Roger-Yves (dir.) *Lectures de Modiano*, Nantes, Cécile Defaut, 2009.
- Roux, Baptiste. *Figures de l'Occupation dans l'œuvre de Patrick Modiano*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- Wolf, Nelly. « L'étoile de Modiano », dans *Europe*, n°1038, octobre 2015, p. 15.

Ouvrages et articles méthodologiques

- Abensour, Corinne et Legendre, Bertrand. *Entrer en littérature. Premiers romans et primo-romanciers*, Arké, 2012.

- Amossy, Ruth. « La double nature de l'image d'auteur », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 3 | 2009, mis en ligne le 15 octobre 2009, consulté le 25 mars 2019. <http://journals.openedition.org/aad/662>.
- Barthes, Roland. *Le bruissement de la langue, Essais critiques IV*, Paris, Éditions du Seuil, 1984.
- . *Le degré zéro de l'écriture: suivi de Nouveaux essais critiques*. Points Essais 35. Paris, Édition du Seuil, 2014.
- . *Mythologies*, Paris, Édition du Seuil, 1957.
- . *La préparation du roman, cours au collège de France (1978-1979 et 1979-1980)*, texte annoté par Nathalie Léger et Éric Marty, transcription des enregistrements par Nathalie Lacroix, Paris, Édition du Seuil, 2015.
- Bayard, Pierre. *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?*, Paris, Éditions de Minuit, 2006.
- Benjamin, Walter. *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique version de 1939*, traduction de l'allemand par Maurice de Gandillac, Paris, Gallimard, 2008.
- Blanchot, Maurice, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.
- Boileau, Nicolas. *Art poétique* [1674] dans *Œuvres complètes*, Paris, Garnier, 1861.
- Bouchard, Gérard. *Histoire sociale, sociologie historique, imaginaires collectifs et politiques publiques*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2015
- Bourdieu, Pierre. « Espace social et genèse des classes ». In: *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 52-53, juin 1984. Le travail politique. pp. 3-14. disponible sur https://www.persee.fr/doc/AsPDF/arss_0335-5322_1984_num_52_1_3327.pdf, consulté le 15 mai 2019
- . « Le champ littéraire », In : *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 89, septembre 1991. *Le champ littéraire*. pp.3-46.

- Brun, Anne. « Miroirs du narcissisme : l'autobiographie et les figures de soi », dans *Aux origines du processus créateur*, sous la direction de Anne Brun. ERES, 2018.
- Bury, Marianne, *La nostalgie du simple, essai sur les représentations de la simplicité dans le discours critique au XIXe siècle*, Paris, Honoré Champion, « Romantisme et modernité », 2004.
- Calvino, Italo. *La Machine littérature*, Paris, Seuil, 1984.
- Cayrol, Jean. *Lazare parmi nous*. Paris, Seuil, 1950.
- Chamfort, Nicolas. *Maximes, pensées, caractères et anecdotes, précédé d'une notice sur sa vie*, T. Baylis, imprimeur, Paris, 1796.
- Cicero, Marcus Tullius. *L'Orateur*, traduit par M. Alphonse Agnant dans *Œuvres complètes de Cicéron*, Paris, Charles Louis Fleury Panckoucke, 1835, p.18.
- Clerc, Adeline. « Entre artiste idéalisé et personne incarnée : les figures de l'écrivain nées des rencontres avec les lecteurs ». *Terrains travaux* n° 17, n° 1 (15 décembre 2010): 5-21.
- . « Le rôle des salons du livre dans la construction de la figure de l'écrivain ». *Communication & langages* N° 174, n° 4 (2012): 19-34.
- . « La dédicace au salon du livre : tensions, représentations et appropriations », *Communication & langages*, vol. 166, no. 4, 2010, pp. 21-37.
- Compagnon, Antoine. *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Édition du Seuil, 1998.
- Conan, Éric, et Henry Rousso. *Vichy, un passé qui ne passe pas*. Gallimard. Folio histoire. Paris, 1996.
- Decout, Maxime. « Pourquoi nous ne sommes pas seulement du 'présent', entretien avec Henry Rousso », dans *Europe*, numéro 1038, octobre 2015.
- . « Georges Perec : la judéité de l'autre », *Roman 20-50*, vol. 49, no. 1, 2010, pp. 123-134.

- Debray, Régis. « La part du diable », dans *L'écrivain national, Médium*, janvier 2015, N° 42, p.10.
- Démeron, Pierre. « Les Juifs : ce qu'on n'a jamais osé dire », *Le Nouveau Candide*, 14 mars 1966, p.5.
- Diderot, Denis. *Œuvres de Denis Diderot, Tome quatrième, 1er partie*, Paris, Chez A. Belin, imprimeur-libraire, 1818, p. 558. Dreyfus, Jean-Marc et Sarah Gensburger, *Des camps dans Paris, Austerlitz, Lévitane, Bassano, juillet 1943-août 1944*, Paris, Fayard, 2003.
- Dozo, Björn-Olav et Glinoe, Anthony. « Littérature et don », *COntEXTES* [En ligne], mai 2009, consulté le 11 avril 2020. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/4282>.
- Drujon, Fernand. *Les Livres à clef. Étude de bibliographie critique et analytique pour servir à l'histoire littéraire*, Paris, Edouard Rouveyre, 1888.
- Ducas, Sylvie. « Prix littéraires en France : consécration ou désacralisation de l'auteur ? », *COntEXTES* [Online], juillet 2010, disponible sur <http://journals.openedition.org/contextes/4656>.
- . « Ce que font les prix à la littérature », *Communication & langages*, vol. 179, no. 1, 2014, pp. 61-73.
- . « Prix littéraires en France : labels du livre, Babel des livres », in Nathalie Collé-Bak, Monica Latham et David Ten Eyck (dir.), *Les Vies du livre/The Lives of the Book*, Presses universitaires de Nancy, 2010, p. 179-196.
- Eco, Umberto. *L'œuvre ouverte*, traduit de l'italien par Chantal Roux de Bézieux, avec le concours d'André Boucourechliev. Collection « Pierre Vives ». Paris: Éd. du Seuil, 1965.
- Esquenazi, Jean-Pierre. *Sociologie des oeuvres: de la production à l'interprétation*. Collection U. Sociologie. Paris: Armand Colin, 2007.
- Ézine, Jean-Louis . *Les écrivains sur la sellette*. Paris, Seuil, 1981. p.22.

- . « L'inventivité de la chaîne : formules des séries télévisées ». In *Médiation & Information*, n 16, p.95-110.
- Felman, Shoshana. « À l'âge du témoignage : Shoah de Claude Lanzmann » ; traduit de l'anglais, p.55-145 dans Bernard Cuau et al., *Au sujet de Shoah*, Paris, Belin, 1990.
- Forest, Philippe. *Le roman, le Je*, Nantes, Éditions Pleine Feux, 2001.
- . *Le Roman, le réel et autres essais*, Nantes, Éditions Cécile Defaut, 2007.
- Flaubert, Gustave. *Correspondance : année 1852*, Éd. Danielle Girard et Yvan Leclerc, Rouen, 2003.
- Genette, Gérard. *Palimpsestes (La littérature au second degré)*, Paris, Seuil, 1982, collection « Poétique », p.18.
- . *Figure V*, Paris, Seuil, 2002.
- Godin, Christian. *Encyclopédie conceptuelle et thématique de la philosophie*, Ceyrieux, Éditions Champ Vallon, 2018.
- Hamel, Yan. *La bataille des mémoires : la Seconde Guerre mondiale et le roman français*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2006.
- Heinich, Nathalie. *La sociologie de l'art*. Nouvelle ed. Repères Sociologie 328. Paris, La Découverte, 2004.
- . *Être écrivain, création et identité*, La Découverte, 2000.
- . *L'épreuve de la grandeur : prix littéraires et reconnaissance*, Paris, La Découverte, 1999.
- . « Prix littéraires et crises identitaires : l'écrivain à l'épreuve de la gloire », *Recherches en communication*, n°6, 1996.
- . *Du peintre à l'artiste. Artisans et académiciens à l'âge classique*. Paris, Minuit, 1993 ; et *La Gloire de Van Gogh. Essai d'anthropologie de l'admiration*. Paris, Minuit, 1991.

- . « Entre œuvre et personne : l'amour de l'art en régime de singularité », In : *Communication*, 64, 1997. La création. pp. 153-171, https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1997_num_64_1_1977.
- . « Publier, consacrer, subventionner », *Terrain* [En ligne], 21 | octobre 1993, mis en ligne le 15 juin 2007, consulté le 06 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/terrain/3069> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/terrain.3069>
- . *Ce que n'est pas l'identité*, Paris, Gallimard, 2018.
- Iser, Wolfgang, 1976, *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, traduit de l'allemand par E. Sznycer, Bruxelles, P. Mardaga, 1985
- Jauss, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*, traduit de l'allemand par Claude Maillard, préface de Jean Starobinski, Collection Tel 169. Paris, Gallimard, 2005.
- Jouanny, Sylvie, et Élisabeth Le Corre, ed. *Les intermittences du sujet : Écritures de soi et discontinu*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016. <http://books.openedition.org/pur/56259>.
- Kristeva, Julia. *Sémiotikè, recherches pour une sémanalyse*, Seuil, 1969.
- Laborde-Milaa, Isabelle, et Malika Temmar. « La figure de l'écrivain dans la critique littéraire médiatique ». *Semen. Revue de sémio-linguistique des textes et discours*, n° 26 (30 novembre 2008). <http://journals.openedition.org/semen/8433>.
- Lahire, Bernard. *La condition littéraire, la double vie des écrivains*, La Découverte, 2006.
- Lanson, Gustave. *Histoire de la littérature française*, Librairie Hachette, 1920.
- Larouche-Bouvy, Danielle. « Les pauses et les silences dans l'interaction verbale », dans *Langue et société*, n°29, 1984, p.30, disponible sur https://www.persee.fr/doc/lso_0181-4095_1984_num_29_1_1999
- Le Gal, Damien. « Méthodes qualitatives et corpus : quelle mise en œuvre ? », dans *Corpus et méthodes. Réflexions épistémologiques et appropriations méthodologiques relatives au corpus*, Paris, L'Harmattan, 2011.

Lejeune, Philippe. *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1996.

———. « L'image de l'auteur dans les médias » In: *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n°27, 1980. *L'écrivain aujourd'hui*. pp. 31-40. Disponible sur www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_1980_num_27_1_1169.

Lévi-Strauss, Claude. *Anthropologie structurale* (1958), Paris, Plon, 1974.

Lévinas, Emmanuel. *Difficile liberté*, Paris, Albin Michel, 1976 [1963].

Lifschutz, Vladimir. *This is the End, finir une série TV*. Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2018.

Maingueneau, Dominique. « Auteur et image d'auteur en analyse du discours », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 3 | 2009, mis en ligne le 15 octobre 2009, consulté le 25 mars 2019. <http://journals.openedition.org/aad/660>.

Massenzio, Marcello. « Le Juif errant entre mythe et histoire. Trois variations sur le thème de la Passion selon le Juif errant », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences religieuses* [En ligne], 115 | 2008, <http://journals.openedition.org/asr/106>

Meizoz, Jérôme. *Postures littéraires : Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Érudition, 2007.

Memmi, Albert. *Portrait d'un juif*, Paris, Gallimard, « Folio », 2003[1962].

Michon, Pierre. *Le roi vient quand il veut, propos sur la littérature*, Paris, Albin Michel, 2007.

Molinié, Georges et Viala, Alain « Démarches et méthodes, II : Trajectoires et champs », dans *Approches de la réception, sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Presses Universitaires de France, 1993.

Murat, Michel. *Le Romanesque des lettres*, Éditions Corti, 2017.

Nettelbeck, Colin W. Et Hueston, Penelope A. *Patrick Modiano pièces d'identité, écrire l'entretemps*, collection archives des lettres modernes, Paris, Lettres modernes, 1986.

- Nora, Pierre. (dir.), *Les Lieux de mémoire*, 1986, Paris, Gallimard.
- Perec, Georges. *Je suis né*, Paris, Seuil, 1990.
- Proust, Marcel. *Contre Sainte-Beuve*, 1908-1909, Gallimard, 1954, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 221-222.
- Prunghaud, Joëlle. *Figures littéraires de la cathédrale 1880-1918*. Nouvelle édition [en ligne]. Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2008.
- Queneau, Raymond. *Exercice de style*, 1982, Paris, Gallimard, collection Folio.
- Raczymow, Henri. *La mort du grand écrivain, essai sur la fin de la littérature*, Paris, Éditions Stock, 1994.
- Rabatel, Alain. « La fictionnalisation des paroles et des gestes. *Les Années d'Annie Ernaux* », *Poétique*, vol. 173, no. 1, 2013, <https://www.cairn.info/revue-poetique-2013-1-page-105.htm>.
- Ricardou, Jean (dir.), Colloque de Cerisy, *Claude Simon. Analyse, théorie*, Paris, Union générale d'éditions, 1975.
- Ricœur, Paul. *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.
- . « Approches de la personne », *Esprit*, mars-avril 1990, p.115-130.
- Rimbaud, Arthur. *Lettre à Paul Demeny*, 15 mai 1871, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 2009, Bibliothèque de la Pléiade.
- Rouso, Henry. *Le syndrome de Vichy, de 1944 à nos jours*, Seuil, Paris, 1990.
- Schaeffer, Jean-Marie. *La catégorie du romanesque*, dans *Le Romanesque*, sous la direction de Gilles Declercq et Michel Murat, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, p.291.
- Sainte-Beuve, Charles-Augustin. « Pierre Corneille », *Portraits littéraires*, Paris, Garnier frères, t.1, 1844.
- Sapiro, Gisèle. *Les écrivains et la politique française*, Paris, Édition du Seuil, 2018.
- . *La sociologie de la littérature*, La Découverte, 2014.

Semprun, Jorge. *L'Écriture ou la vie*, Gallimard, 1994.

Sollers, Philippe. « Écriture et révolution », [in :] *Tel Quel. Théorie d'ensemble*, Le Seuil, 1968 ; rééd. coll. « Points ».

Sue Eugène, *Les Mystères de Paris*, publié dans *Le Journal des Débats* en 1842-1843.

Touidoire-Surlapierre, Frédérique. Schnyder, Peter, « Les dits du non-dit », *Ne pas dire. Pour une étude du non-dit dans la littérature et la culture européennes*, p. 11-27, Paris, Classiques Garnier, 2013.

Todorov, Tzvetan. *La littérature en péril*, Paris, Flammarion, 2007.

Varnerot, Valérie. « La fictionnalisation de la vie privée », *Revue interdisciplinaire d'études juridiques*, vol. volume 64, no. 1, 2010, <https://www.cairn.info/revue-interdisciplinaire-d-etudes-juridiques-2010-1-page-183.htm>.

Vitacca Sara, « Récit de l'inachèvement : la réception du non finito de Michel-Ange au XIXème siècle », dans Claire Betelu, Anne Servais, Cécile Parmentier (dir.), *Contribution à une histoire technologique de l'art, actes de journées d'étude de la composante de recherche PBC*, Paris, INHA, site de l'HiCSA, mis en ligne en septembre 2018, p.157-171.

Vercier, Bruno et Lecarme, Jacques, *La littérature en France depuis 1968*, Bordas, Paris, 1982.

Verdrager, Pierre. *Le sens critique, la réception de Nathalie Sarraute par la presse*, Paris, L'Harmattan, 2001.

———. *Comment lit-on un « premier roman » ? La réception des « premiers romans » par la presse* In : *Premiers romans : 1945-2003* [en ligne]. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2005 (généré le 16 mai 2020). <http://books.openedition.org/psn/1739>.

Viala, Alain et Molinié, George, *Approches de la réception*, Paris, PUF, 1993.

Wieviorka Annette, « Le procès qui fait entrer la Shoah dans l'histoire », *L'Histoire*, mensuel 362, mars 2011.

INDEX DES NOMS PROPRES

N'est pas pris ici en compte le nom de Patrick Modiano en raison de la fréquence de son occurrence.

Aïssaoui Mohammed : 26, 128, 152, 234, 236-237, 239, 300.

Alexandre Didier : 19, 326.

Amossy Ruth : 219, 330.

Assouline Pierre : 51, 56, 75, 162, 200, 204, 207-208, 232, 239, 244, 247, 257, 260, 261, 272, 300, 320.

Barthes Roland : 113, 114, 130, 148-150, 153, 169, 218, 235, 250, 255, 265, 274-275, 282, 284, 328.

Bauby Jean-Dominique : 68, 72, 74, 301.

Benjamin Walter : 248, 282, 328.

Berl Emmanuel : 26-30, 34, 41, 119, 301.

Bersani Jacques : 30, 40, 42, 47, 52, 145, 301.

Bitton Anne : 83-87, 95-97, 106-109, 145, 199, 205, 210, 221, 229, 230, 302.

Blanchot Maurice : 130, 148, 164, 247, 285, 328.

Blanckeman Bruno : 18, 25, 43, 52, 76, 84, 105, 116, 122, 130-131, 174, 179-180, 191-192, 196, 199, 200, 202, 206-207, 210, 213, 302, 325.

Bona Dominique : 58, 66, 72, 148, 172, 173, 302.

Bourdieu Pierre : 111-112, 118-122, 124, 154, 328.

Bourmeau Sylvain : 56, 92, 111, 163, 201-202, 302.

Braudeau Michel : 73, 173, 177, 184, 185, 224-225, 234, 244, 302.

Brincourt André : 70, 73, 176, 177, 303.

Burgelin Claude : 79, 325.

Busnel François : 16, 86, 92-95, 110, 135, 167, 254, 258, 268, 271, 273, 275-277, 278, 280, 303, 323.

Calvino Italo : 87-89, 329.

Casanova Nicole : 67, 72, 75, 239, 297, 303.

Chancel Jacques : 30, 50, 53, 220-221, 318.

Clerc Adeline : 256-257, 265, 329.

Compagnon Antoine : 10, 37, 250, 329.

Coppermann Annie : 62, 90, 100, 141, 168, 304.

Cosnard Denis : 18-19, 31-32, 89, 94, 115-116, 119, 173, 178, 216, 235, 239, 295, 316.

Coulangeon Philippe : 121-122, 326.

Crépu Michel : 66, 114, 151, 164, 304, 305.

Crom Nathalie : 57, 66, 73, 84, 87, 92-94, 99, 101, 147-149, 159-163, 166, 171, 173-174, 183, 207, 245, 254, 259, 261, 266, 271-272, 284, 286, 290, 292, 304, 305.

Czarny Norbert : 72, 75, 305.

De Gaudemar Antoine : 58-59, 71, 73, 75-76, 80, 94, 144, 157, 270, 291, 296, 305.

De Martinoir Francine : 72-73, 147, 168, 177, 183, 194, 291, 306.

De Rambures Jean-Louis : 30-31, 39, 90, 209, 231, 265-266, 274-275, 284, 306.

De Saint-Vincent, Bertrand : 64, 60-71, 73, 224, 306.

Decout Maxime : 44, 51, 150, 197, 206, 208, 214, 326.

Delorme Marie-Laure : 89-90, 95, 98, 101, 111, 113, 123, 129, 134, 157, 166, 175, 202, 238, 258, 268, 272, 288, 305.

Devarrieux Claire : 84, 115-116, 126, 128, 204, 225, 241, 244, 247, 268-269, 280-281, 282, 285, 306.

Duranteau Josane : 26, 30, 39-40, 45, 47-48, 197, 209, 307.

Debray Régis : 113, 285, 330.

Delahaye Francis : 19, 326.

Ducas Sylvie : 54, 56, 330.

Enthoven Jean-Paul : 83, 88, 90, 96, 104, 307.

Ezine Jean-Louis : 150, 181-182, 201, 193, 206, 307, 330.

Esquenazi Jean-Pierre : 11, 185-186, 330.

Echenoz Jean : 62, 116, 308, 314.

Forest Philippe : 32, 91, 92, 331.

Flaubert Gustave : 146, 155, 249, 331.

Gallimard Antoine : 37, 126-128, 288, 300.

Garcin Jérôme : 63, 67, 78, 96-98, 101-102, 109, 111, 134-135, 146-147, 164, 221, 224-226, 229, 234, 236, 242-244, 271, 279, 285, 308, 323.

Gaugeard Jean : 29-30, 39, 45, 49, 52, 191, 202, 309.

Fernandez Dominique : 26, 34, 40, 42, 46, 307.

Galley Mathieu : 151, 181-182, 226, 228, 240.

Gazier Michèle : 58, 74, 185-187, 199, 225, 231, 309.

Genette Gérard : 12, 14-15, 174, 331.

Harang Jean-Baptiste : 99, 109, 160, 164-165, 167, 170, 251-252, 309.

Heck Maryline : 25, 31, 36-37, 83, 86, 92, 93, 108-109, 115-116, 122, 157, 160, 173, 224, 233, 240, 279, 309, 326.

Heinich Nathalie : 15, 27-28, 33, 37-38, 50-51, 55, 105, 135-136, 159, 166, 189, 247, 253, 255, 265, 276, 286-287, 289, 293, 331.

Iser Wolfgang : 10, 70, 332.

Jamet Dominique : 57, 59, 152, 201, 296, 310.

Jauss Hans Robert : 10, 11, 13, 17, 117, 188, 251-252, 292, 295, 332.

Josselin Jean-François : 58, 69, 73, 75-76, 184-185, 310.

Julien Anne-Yvonne : 18, 122, 175, 326.

Kanters Robert : 27, 30, 36, 39, 208, 310.

Kapriélian Nelly : 95-96, 127-129, 163, 245, 285, 291, 310.

Lacoche Philippe : 67, 74, 141, 168, 279, 311.

Lahire Bernard : 256, 257, 332.

Lamy Jean-Claude : 37, 70, 160, 177, 272, 311.

Lançon Philippe : 129, 226, 311.

Laurent Thierry : 18, 76, 79, 326.

Le Fol Sébastien : 77-78, 224, 253, 311.

Lecarme Jacques : 32, 119, 131, 182, 326.

Lejeune Philippe : 85, 90, 219, 333.

Lepape Pierre : 199, 202, 210-212, 312.

Lévy Clara : 19, 36, 124-126, 327.

Leyris Raphaëlle : 125-127, 135, 176, 219, 228-229, 243, 278, 281, 312.

Liban Laurence : 76, 161, 175, 184, 269, 270, 273, 310.

Lindero Gabriel : 83, 86, 96-97, 99, 101, 109, 312.

Magnan Pierre : 57, 67, 207, 246, 312.

Maingueneau Dominique : 217, 275, 333.

Marsan Hugo : 73, 141, 145, 251, 312.

Matignon Renaud : 58, 77, 312.

Maury Pierre : 67, 70, 71, 75-76, 80, 162-163, 225, 231-232, 238-240, 273, 312.

Meizoz Jérôme : 218, 240, 333.

Michon Pierre : 85, 117, 333.

Molinié Georges : 179, 218, 333, 335.

Montalbetti Jean : 40-41, 44, 47, 52, 206-207, 313.

Muller Dominique : 60, 146-147, 313.

Murat Michel : 91, 102, 333, 334.

Nora Pierre. 212, 219, 303, 334.

Nourissier François : 57, 67, 83, 95, 100, 207, 313.

Ono-dit-Biot Christophe : 228-229, 236, 241, 243, 284, 314, 320.

Pascal Michel : 63, 314.

Payot Marianne : 111, 113, 115-116, 122, 128, 160, 166, 223, 226-227, 242-243, 245, 247, 255, 280, 281, 287, 314.

Peras Delphine : 111, 122, 128, 160, 166, 220, 223, 237, 241-242, 255, 280-281, 287, 314.

Perec Georges : 44, 119, 329, 334.

Piatier Jacqueline : 27, 34, 151, 314.

Pivot Bernard : 16, 33-34, 39, 50-51, 88, 99, 128, 131, 205, 245, 314, 318, 319.

Planes Jean-Marie : 57, 67, 186, 262, 315.

Poirot-Delpech Bertrand : 27, 30-31, 42, 57, 60, 66, 70-71, 73, 143-144, 181, 183, 188-189, 198, 279, 315.

Poulet Robert : 27, 30, 41, 195-196, 315.

Pudlowski Gilles : 61, 71, 181, 203, 224, 227, 228, 236, 316.

Rabaté Dominique : 80, 148, 180, 316.

Raspiengeas Jean-Claude : 134, 221, 227, 316.

Ricœur Paul : 55, 158, 161, 334.

Rimbaud Arthur : 87, 334.

Robert Richard : 56, 225-228, 232-234, 241-242, 246, 316.

Rondeau Daniel : 67, 267, 270, 316.

Rousso Henri : 193-194, 196-197, 199, 206-207, 214, 329, 334.

Roux Baptiste : 18, 100, 208, 327, 330.

Sainte-Beuve Charles-Augustin : 104, 107, 165, 334.

Sapiro Gisèle : 9, 12, 118, 334.

Savigneau Josyane : 88-89, 95-96, 103, 108, 147, 153, 186, 193, 316.

Semprun Jorge : 85, 194, 335.

Todorov Tzvetan : 93-94, 117, 335.

Vavasseur Pierre : 57, 60, 81, 222, 260, 268, 273, 317.

Verdrager Pierre : 13, 15, 17, 29, 33, 35, 67-68, 147, 181, 269-270, 289-290, 292-293, 335.

Viala Alain : 178-179, 218, 333, 335.

Vidal Laurence : 149, 162, 203, 259, 267, 272, 317.

Vitoux Frédérique : 60, 152, 317.

Weitzmann Marc : 61, 72, 75, 279, 317.

Xenakis Françoise : 72, 193, 231, 317.

La réception de l'œuvre de Patrick Modiano par la presse française de 1968 à 2019

Résumé

Irréductible à sa matérialité textuelle, le sens d'une œuvre littéraire est également construit par les interprétations faites par les lecteurs. La réception des œuvres littéraires dans la presse reflète l'horizon d'attente en même temps qu'elle participe à sa construction. C'est cette interaction entre l'œuvre de Patrick Modiano et la presse française que nous proposons d'analyser dans la présente étude avec une double approche chronologique et thématique. Dans un premier temps, il s'agit de penser l'œuvre modianesque tel qu'elle a été perçue de façon évolutive dans la presse française au fil du temps, de 1968 à 2019. Ensuite, quelques questions majeures qui intéressent et divisent la presse sont analysées : la question de la simplicité, la question du même, ainsi que la question de l'écriture de l'Occupation dans l'œuvre modianesque. Enfin, il s'agit d'analyser la construction de l'image de Patrick Modiano à travers la réception de son œuvre par la presse.

Mots-clés : Modiano, Patrick (1945- ...) ; Réception ; Presse française ; Littérature française

The reception of Patrick Modiano's works by the French press from 1968 to 2019

Summary

Irreducible to its textual materiality, the meaning of a literary work is also constructed by the interpretations made by the readers. The reception of literary works in the press reflects the horizon of expectation at the same time as it participates in its construction. It is this interaction between Patrick Modiano's work and the French press that we propose to analyze in the present study with a double chronological and thematic approach. First of all, it is a question of thinking about the modianesque work as it has been perceived in an evolving way in the French press over time, from 1968 to 2019. Then, some major questions that interest and divide the press are analyzed: the question of simplicity, the question of the *same*, as well as the question of the Occupation period in the modianesque work. Finally, we analyze the construction of Patrick Modiano's image through the reception of his work by the press.

Keywords : Modiano, Patrick (1945- ...) ; Reception ; French Press ; French literature

Sorbonne Université

ÉCOLE DOCTORALE :

ED III – Littérature et civilisation française

Maison de la Recherche, 28 rue Serpente, 75006 Paris, FRANCE

DISCIPLINE : Littérature et civilisation française