

## La trace douloureuse

*L'Occupation dans « les Boulevards de ceinture », « Livret de famille »  
et « Remise de peine », de Patrick Modiano*

EXISTE-T-IL symbole plus évident de la quête de l'identité qu'un amnésique cherchant à retrouver son passé ? C'est pourtant le roman le plus convenu de Modiano, *Rue des Boutiques obscures*, que le jury Goncourt a couronné en 1978. Si la critique littéraire salue Modiano dès 1968 (à une époque où ses contemporains parlent, dans la rue puis dans la théorie et les sciences humaines, sur l'avenir et l'utopie), c'est avec *Lacombe Lucien*, scénario écrit avec Louis Malle, que le succès public confirme le jugement de la critique. Les hasards de la programmation (ou ce qu'Henry Rousso appelle la transmission du syndrome de Vichy<sup>1</sup>), veulent qu'en même temps que le film de Louis Malle sorte celui de Liliana Cavani, *Portier de nuit*, qui aborde les rapports d'un bourreau nazi avec sa victime juive, dans la Vienne des années cinquante. Il n'en faudra pas plus pour que hâtivement Modiano soit étiqueté « rétro » : sa fascination pour l'Occupation, ce « terreau » dont il est « issu », aura suffi à certains pour l'enfermer parmi les tenants d'une nostalgie équivoque.

À relire certains romans de Modiano, et en particulier *Livret de famille*, on s'aperçoit pourtant que les enjeux de son œuvre dépassent ce simple effet de mode. En comparant ce « roman » à une fiction avérée, *les Boulevards de ceinture*, et à *Remise de peine*, récit quasi autobiographique (la nuance s'impose), nous constaterons que l'Occupation est d'abord la métaphore d'une douleur plus lointaine et plus profonde, et qu'écrire, comme vivre, c'est pour reprendre l'aphorisme de René Char « s'obstiner à achever un souvenir ».

1. Henry Rousso, *le Syndrome de Vichy*, « Points Histoire », Le Seuil.

## I. Statut et résumé des trois textes

Si l'on se réfère à la **chronologie** des parutions, *les Boulevards de ceinture* est, des trois livres qui nous intéressent, le premier. Paru en 1973, il semble clore une trilogie amorcée avec *la Place de l'Étoile* et poursuivie avec *la Route de nuit*. Dans ce récit à la première personne, le narrateur, qui a perdu de vue son père depuis une dizaine d'années, part en quête de cet être effacé, presque fantomatique, et le retrouve dans un petit village de Seine-et-Marne au milieu d'un groupe de trafiquants et d'intellectuels proches de la collaboration. Il tente de rétablir un lien avec cet homme qui semble ne pas le reconnaître, et de le sauver d'une mort probable. Le père est apparemment un juif sans identité définie. Incapable de l'extirper de ce milieu, il choisira de l'accompagner dans un sort sans doute tragique. Le récit baigne dans un climat onirique, entre cauchemar et réalité, et rien ne permet de conclure, comme si l'auteur, en jouant sur le trouble, cherchait à prolonger chez le lecteur l'impression de malaise qui caractérise la relation entre le père et le fils, entre le juif traqué et ses bourreaux.

*Livret de famille* paraît en 1977. D'abord annoncé comme un recueil de nouvelles, le livre sera ensuite classé parmi les romans. En quinze récits (autant que de pages dans le document officiel qui porte ce nom), l'auteur-narrateur y décline son identité, montre ce qui fait un état-civil (ce dernier mot est aussi le titre d'un essai de Drieu La Rochelle, l'un des auteurs de prédilection de Modiano), document dont il est lui-même dépourvu. L'ordre des récits est à la fois hasardeux et très pensé. En effet, contrairement à ce que l'on attend d'un roman « ordinaire », on ne trouve de progression ni chronologique, ni thématique. Ces histoires qui mêlent des êtres et situations réels (le père, la mère du narrateur, la naissance de sa fille ou son mariage...) et d'autres qui le sont moins (Bourgaloff, Roilner, voire « le Gros ») ressemblent à autant de nouvelles. Rien ou presque ne les enchaîne l'une à l'autre. Mais si l'on considère la construction et la tonalité du recueil, on note une parfaite alternance des rythmes et des tons, musicale au sens large du terme<sup>2</sup>. Le premier et le dernier récits, qui mettent en scène le narrateur et sa fille, offrent une excellente illustration de cette composition. *Livret de famille* évoque en gros quatre périodes distinctes : celle de la naissance de l'auteur et des mois qui la précèdent (chapitres IV et XIV), les années cinquante (chapitres V, VIII, XI), les années soixante (chapitres II, VII, IX, X, XII) et soixante-dix

(chapitres I, VI, XIII, XV). Seul le troisième chapitre évoquant la grand-mère du narrateur se déroule avant, à la Belle Époque, période que Modiano a connue grâce à Emmanuel Berl dont il a mené un *Interrogatoire*<sup>3</sup>. Une division aussi figée est à nuancer ; la plupart de ces récits s'appuient en fait sur des retours en arrière ou de brusques plongées dans le souvenir, sur lesquels nous reviendrons.

*Remise de peine* est, des trois ouvrages, le plus étonnant. Publié au Seuil en 1988, il a été commencé et abandonné par son auteur avant 1968. Modiano parle à son propos de « quelque chose de romanesque avec des éléments autobiographiques », ajoutant que « si c'avait été purement autobiographique, il aurait fallu donner des détails précis ». L'auteur y raconte un épisode authentique de son enfance. Confiés à des amies par leur mère actrice partie en tournée, l'auteur et son frère passent quelques mois dans une maison de la grande banlieue parisienne. Modiano adopte dans ce livre le point de vue de l'enfant qui assiste à des scènes entre adultes, entend des mots ou expressions dont il ne perçoit pas toujours le sens ; il est en somme le témoin de l'inexplicable, jusqu'à ce qu'un événement grave (un meurtre ?) le laisse, avec son frère, dans un complet désarroi. L'intérêt de *Remise de peine* vient de ce qu'on peut aussi bien le considérer comme le point de départ de toute l'œuvre que comme un point d'aboutissement. (provisoire), un récit qui éclairerait de façon rétrospective ce que l'on peut appeler, nous verrons pourquoi, la question du père.

## II. Présence de l'Occupation

Les traces de l'Occupation abondent dans l'œuvre de Modiano. Qu'elle affleure ou s'impose comme présence obsédante, elle est la toile de fond mais aussi la source de nombreuses métaphores qui tissent les œuvres de l'écrivain. Dans divers entretiens, le romancier a souvent insisté sur le « climat de désarroi et d'inquiétude » de cette époque qui est, pour lui, ce qu'est le Bordelais pour Mauriac, son « terroir ». Rien d'étonnant, donc, à ce que cette atmosphère « trouble » imprègne les trois textes qui nous intéressent. L'Occupation n'a toutefois pas la même place dans ces livres. Si son atmosphère opaque imprègne *les Boulevards de ceinture*, il faut attendre la page 116 de *Remise de peine* pour y trouver une référence explicite<sup>4</sup>. Dans *Livret de famille*, elle apparaît dans de nombreux chapitres, sous des formes que nous envisagerons.

2. Cf. « Patrick Modiano, pièces d'identité », étude de C.W. Nettelbeck et P. Hneston, *Archives des Lettres modernes*, Minard, n° 220 ; cf. aussi notre étude sur *Memory Lane, l'École des lettres*, n° 7.

3. Emmanuel Berl, *Interrogatoire*, par Patrick Modiano, Gallimard, 1976.

4. Voir les trois textes étudiés en annexe.

Aucune date ne permet d'affirmer que l'action se déroule dans les années quarante. Mais les allusions ou citations sont si nombreuses qu'on ne peut en douter. Ainsi le narrateur écrit-il de Murraille (Jean Luchaire dans la réalité) : « Au moment où je l'ai connu, il triomphait. Il dirigeait enfin son propre journal. "Les temps troublés que nous traversons" lui avaient permis de réaliser ce rêve. Il profitait du désordre et de la nuit. Dans ce monde qui s'en allait à la dérive, il se sentait parfaitement à l'aise » (« Folio », p. 68). Le climat onirique du récit autorise ce flou plus troublant que l'usage des dates : « Oui, toutes ces choses imprécises appartenaient au passé. J'avais remonté le cours du temps pour retrouver et suivre vos traces. En quelle année étions-nous ? À quelle époque ? En quelle vie ? Par quel prodige vous avais-je connu quand vous n'étiez pas encore mon père ? Pourquoi avais-je fait pareils efforts, alors qu'un chansonnier racontait une "histoire juive" dans un cabaret qui sentait l'ombre et le cuir, devant d'étranges consommateurs ? Pourquoi avais-je voulu si tôt être votre fils ? » (p. 131).

Les personnages eux-mêmes, on l'a vu de Murraille-Luchaire, trouvent leurs modèles dans la réalité (Gerhère et Lestandi rappellent Bardèche et Brasillach) quand ils ne portent pas des noms réels, déformés, de collaborateurs (Alin-Laubreaux). Grâce à ses miroirs déformants, la fiction permet donc à Modiano de traduire un malaise et peut-être de s'en libérer partiellement.

## « LIVRET DE FAMILLE »

La présence de l'Occupation est à la fois plus diffuse et plus concrète dans ce roman. La mémoire, celle du narrateur qui raconte les événements clés ou instants de son existence, est en effet autant la sienne que celle de ceux qui le précèdent, et de sa fille qui, naissant au premier chapitre, n'a pas encore de mémoire à la dernière page de ce livre. Se rappeler-oublier, tel semble en effet la dialectique de l'existence dans ce livre de Modiano. La mémoire est à la fois nécessaire et douloureuse<sup>5</sup>. Elle donne la clé de la présence sur terre et fait souffrir : « 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 mentionne. Pourtant, j'essayais de lutter contre la pesanteur qui me tirait en arrière, et rêvais de me délivrer d'une mémoire empoisonnée. J'aurais donné tout au monde pour devenir amnésique » (pp. 116-117).

5. Cf. *Espit*, juin 1977, étude de Chantal Labre sur *Livret de famille*.

Mais le narrateur ne peut se défaire de cette tunique de Nessus qu'est sa mémoire, contrairement à D., l'homme de la rue Greffuhle retrouvé à Genève. L'Occupation, ce sont des mots, des phrases qui passent à travers le livre. C'est par exemple celle de Rollmer, le réalisateur de *Captain van mer du sud*, ancien de la RAF, qui veut seulement qu'un personnage du film dise : « On peut être juif, et être un as de l'aviation. »

C'est, plus souvent, l'écho d'une angoisse qui renaît en certaines périodes. Ainsi, quand on entend à la radio qu'une crise économique plus grave que celle de 1929 revient, avec ses conséquences (p. 16), ou un soir de 73, quand la radio s'interrompt pour annoncer que « la guerre a[va]it repris, au Proche-Orient, contre les Juifs » (p. 86).

Certaines situations réveillent ce sentiment qui étreignait le père pendant la guerre. Le narrateur cherche dans la « Suisse du cœur », ce lieu irréel, hors du temps, la paix et la tranquillité que son père croyait trouver dans la Ford de Pellemont, morceau du territoire helvétique dans le Paris de 1943. Ainsi, l'épisode de la chasse à courre dans un château solognot qui rappelle celui de *la Règle du jeu* de Renoir oppose le père et le fils à de pseudo-aristocrates et hommes d'affaires véreux. La chute de ce récit rappelle aux deux êtres isolés une hostilité plus ancienne : « Alors tous les autres arriveraient [...] et bien qu'on se trouvât au cœur de la France, en Sologne, ce serait comme à Varsovie » (p. 86).

L'obsession des papiers d'identité, pedigree, acte de baptême qui traverse le livre est naturellement en rapport avec l'époque des rafles. Le narrateur consulte avec déférence les registres d'état-civil, et la présence à ses côtés de Koromindé, le plus vieil ami de son père, n'est pas indifférente. S'il n'a pas assisté au mariage des parents, il sait du moins dans quelles circonstances ils se sont mariés à Megève en 1944. Et pourrait expliquer le mystère de sa naissance : « Sans cette époque, sans les rencontres hasardeuses et contradictoires qu'elle provoquait, je ne serais jamais né. » C'est pourquoi les substituts du père, qu'ils soient amis, frère ou autres, permettent d'élucider pour une part le mystère de sa vie entre 1940 et 1945. Qu'il s'agisse de Marignan, l'aventurier qui a disparu de l'état-civil en 1945, de l'oncle Alex qui n'est « de nulle part » ou de Harry Dressel, acteur de second plan dont l'existence est inconnue avant 1937 et qui a bizarrement disparu en 1952, tous les héros masculins sont des êtres incertains que le narrateur côtoie avec l'espoir d'apprendre qui il est. Ils ont vécu cette période « où l'on passait si facilement de l'ombre à une lumière trop crue et de la lumière à l'ombre » (p. 208).

La biographie de Harry Dressel qu'il tente d'écrire, par amour pour Denise, sa fille, est celle qu'il ne peut écrire, celle de son père. Mais on peut aussi lire l'histoire éclatée du père dans ce *Livret de famille*, et comme pour Harry Dressel les vies du père sont multiples.

Il faut attendre la page 127 de ce récit pour trouver une allusion précise à l'Occupation. Mais elle est significative, dans la mesure où elle reprend des instants d'une relation que l'on trouvait transposés dans *les Boulevards de ceinture*, et où elle précise ce que nous savions déjà du passé du père, grâce aux I<sup>er</sup> et IX<sup>e</sup> chapitres de *Livret de famille*. Errant à la lisière du XVII<sup>e</sup> arrondissement et de Levallois, le narrateur se rappelle son père, et un « *passé plus lointain* » qui le « *hante* ». Modiano reprend le récit de la rafle opérée rue de Marignan qu'il faisait déjà au IX<sup>e</sup> chapitre de *Livret de famille*. Deux petites différences, dont on ne peut dire si elles sont significatives ou pas, interviennent : l'arrestation du père se produit un soir de février (et non de mars), personne n'accompagne le père (alors qu'une certaine Hella Hartwich est avec lui). Une deuxième rafle a lieu un an après, mais le père est mystérieusement sauvé grâce à l'intervention d'un membre de la Gestapo de la rue Lauriston, Louis ou « Eddy » Pagnon. Ce sauvetage, par un collabo avéré, jette le trouble sur le père et explique pour une bonne part l'ambiguïté propre à tous les récits de Modiano. Ainsi, la rue Lauriston devenue square Cimarosa sert de cadre à *la Ronde de nuit*. Quant au nom, Eddy Pagnon, il est l'un de ceux qui reviennent les plus fréquemment dans l'œuvre de Modiano, comme si l'écrivain payait à ce fantôme une dette de son père.

*Remise de peine* est en outre le récit dans lequel les références aux lois antisémites de Vichy sont les plus précises, et le mot « Juif » employé de la façon la plus littérale. Même si Modiano récuse le terme d'autobiographie, on doit considérer que ce livre est celui qui se rapproche au plus près de ce projet, ce qui explique peut-être que, refusant de parler de soi, il l'ait abandonné pour se consacrer à de la fiction avant de le reprendre et de le publier, ailleurs que chez son éditeur habituel, comme pour prendre un nouveau départ.

### III. Sauver le père

Si l'on suit le parcours qui mène des *Boulevards de ceinture* à *Remise de peine*, on constate en effet qu'un même projet traverse les trois livres : le fils-narrateur veut « sauver » son père. Dans la pure fiction, la plongée onirique dans l'Occupation est une manière d'abolir l'écart des générations, en faisant « comme si ». Retrouver ces temps troublés, c'est dire la solidarité. À cet égard, la scène chez les Pessac (cf. annexe) est significative. En écrasant consciencieusement le cigare de son père sur la table de marqueterie puis en le tirant par la manche, le narrateur rétablit une situation délicate et

protège son père de l'hostilité de cette famille bourgeoise. D'ailleurs, dans le roman, il protégera souvent son père, qui exhibera le baccalauréat de son fils, seul document officiel, à la police. Une scène identique à celle qui s'est déroulée chez les Pessac unira le père et son fils (p. 177).

Le sauvetage passe par la vengeance, dans *Livret de famille*. Le narrateur n'a plus guère de contact avec son père quand il croit reconnaître en Gerbault ce D. responsable de la « Police des questions juives » (qui ressemble beaucoup au sinistre Darquier de Pellepoix, responsable du Commissariat d'affaires aux questions juives), « *cet individu qui aurait voulu que je ne fusse pas né* » (p. 135). Il veut néanmoins confronter ce D. à sa mémoire, et songe à l'interpeller par son vrai nom. Il imagine, au conditionnel passé, cet interrogatoire inversé, puis renonce : « [...] *je savais d'avance qu'en entendant ma petite phrase, il me considérerait d'un œil vitreux. Elle ne lui évoquerait plus rien. La mémoire elle-même est rongée par un acide et il ne reste plus de tous les cris de souffrance et de tous les visages horrifiés du passé que des appels de plus en plus sourds, et des contours vagues. Suisse du cœur.* » La rencontre n'aura pas lieu et D. ne soupçonnera même pas qu'il a été reconnu. *Remise de peine* dit la douleur précise qui unit le père et le fils. Si ce dernier doit sauver son père de quelque chose, c'est peut-être d'abord du silence : « *J'ai senti ce soir-là, qu'il aurait voulu me transmettre son expérience des choses troubles et douloureuses de la vie, mais qu'il n'y avait pas de mot pour cela.* » Le conditionnel passé, temps de l'irréel du passé, est le temps de la nostalgie insurmontable, de la blessure restée ouverte, d'un deuil dont l'écriture s'efforce de faire le travail. Car il faut bien achever le souvenir, au double sens de ce verbe, et c'est en écrivant, en « *devenant un écrivain français* », comme il l'écrit à la fin du chapitre XII de *Livret de famille*, que Modiano trouve la réponse.

\*

Point de départ à l'œuvre ou éclairage rétrospectif jeté sur celle-ci, *Remise de peine* est bien un jalon important, bien qu'apparemment anodin, de l'œuvre de Modiano. La parution en avril dernier, aux éditions du Seuil, de *Fleurs de ruine* en apporte une preuve d'importance. Ce nouveau roman est en effet à la croisée des genres romanesque et autobiographique. L'auteur-narrateur erre dans Paris, enquêtant à travers différentes époques, d'un quartier de la rive gauche à l'autre, sur un étrange suicide, poursuivant un certain Philippe de Pacheco (il apparaissait p. 127 de *Dimanches d'août*), dont l'identité plus que douteuse suscite sa curiosité. Le narrateur échafaude à son sujet « *toutes les hypothèses* » : « *Sans en avoir clairement conscience, je commençais mon premier livre. Ce n'était pas une vocation ni un don particuliers qui me poussaient à écrire, mais tout simplement l'énigme que me posait un homme que je n'avais aucune chance*

...uver, et toutes ces questions qui n'auraient jamais de réponse. » Au-delà de l'inceste se profile la silhouette du père, la scène ambiguë du quai de la Gare, le nouveau racontée dans ce roman, comme si la répétition permettait de déchiffrer l'énigme.

Sans être une suite de *Remise de peine*, *Fleurs de ruine* reprend la même thématique, met plus à nu encore la souffrance éprouvée par l'écrivain qui se dévoile. Mais cette plongée douloureuse n'est-elle pas au fond le projet qui gouverne son œuvre, projet que son épouse et première lectrice a pu saisir<sup>6</sup> : « La guerre n'est qu'une loupe. Si on va au-delà des signes et qu'on se penche sur le contenu de ses livres, on trouve noirceur et folie, la tentation du vide et l'expression du malaise, toutes choses qui disent l'incapacité de l'époque à exprimer d'autres repères que ceux du passé, et qui sont de toute façon autrement significatives que des histoires de marché noir. »

NORBERT CZARNY

---

6. Cf. *Lire*, n° 176, mai 1990.