Construction et déconstruction mémorielle chez Patrick Modiano

Djalila Sarra BOULENOUAR
Université Bouzareah. Alger 2

Résumé : Le présent article vise à souligner que l'œuvre de Patrick Modiano s'articule autour de deux axes principaux, l'Histoire et la mémoire, tous deux étroitement liés à la filiation. Pour ce faire, nous nous sommes penchés sur deux de ses fictions romanesques : *La Ronde de nuit* et *Dora Bruder*, qui rendent compte de la problématique que nous souhaitons traiter, nous aurons également recours à d'autres romans de Modiano tel que *Dimanches d'août* et *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier* pour apporter des illustrations supplémentaires. Il sera question de mettre en exergue la dualité : les origines de la mémoire historique, autobiographique et le dysfonctionnement de la mémoire de l'oubli, traumatisée et refoulée. Nous allons démontrer comment la mémoire infidèle intervient dans la diégèse chez Modiano tiraillée entre amnésie et hypermnésie, le vide et le trop-plein, le souvenir et l'oubli. Le présent travail nous permettra de répondre au protocole interrogatif suivant : si la mémoire n'est jamais fidèle, la vraisemblance du récit qui raconte l'Histoire, est-elle mise en cause ? Comment la mémoire défaillante se manifeste-elle dans la trame de l'histoire ? Est-ce une stratégie de l'écriture fragmentaire ? Relève-t-elle de l'inconscient ? Résulte-t-elle d'un traumatisme bien plus profond chez l'auteur ?

Mots-clés : mémoire, Histoire, oubli, fragmentation, filiation.

Abstract : The present article aims at emphasizing the fact that the work of Patrick Modiano is structured around two main subjetcs : History and memory, both closely linked to filiation. To do so, we concentrated on two of his fictional fiction : *La Ronde de nuit* and *Dora Bruder*, because they deal with the theme that we wish to talk about, we will also have recourse to other novels of Modiano *Dimanches d'août* and *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier* to bring additional illustrations. We will underline the idea of duality : the origins of historical and autobiographical memory, and the dysfunctioning of the memory of loss, be it traumatised or held back. We will show how the unreliable memory in the diegesis of Modiano is torn between amnesia and hypermnesia, emptiness and overfullness, memory and oblivion. This work will allow us to answer the following interrogative protocol : if memory cannot be trusted, can the reality of the narrative relating History be questioned ? How a failing memory intervenes in the framework of the story ? Is it a writing fragmentary strategy ? Is it linked to unconsciousness ? Is it the result of a much deeper trauma from the writer ?

Key-words : memory, history, forgetfulness, fragmentation, filiation.

Introduction

La mémoire étant un système de stockage d'événements, ne peut cependant garantir qu'un souvenir demeure fidèle à travers le temps, vu qu'elle est un processus de sauvegarde de faits mais qui n'exclut pas la suppression, temporaire ou durable, de certains éléments ou même une modification plus au moins importante de ces derniers. Toutefois, cette perte de traces dans la mémoire relève d'un fonctionnement dit « normal » de celle-ci. En cas de perte subite et irréversible d'un fait, la mémoire peut présenter un dysfonctionnement et donc une anomalie qui peut être considérée comme pathologique.

Sigmund Freud établit l'existence d'une mémoire propre à l'inconscient, c'est ce qu'il appelle la mémoire de l'oubli, étant donné qu'elle enregistre les événements destinés à être oubliés par le sujet, événements qu'il va refouler jusqu'à qu'une remise en fonction de cette mémoire via une cure psychanalytique les faisant resurgir. C'est la seule forme de mémoire qui est protégée des nuisances du temps et que, paradoxalement, l'oubli sauvegarde. Ainsi, se remémorer le passé fait ressurgir des souvenirs que nous avons refoulés, car jugés traumatisants et pouvant empoisonner la mémoire. Dans cette perspective, l'oubli n'est donc pas toujours subi mais parfois choisi par notre inconscient, comme une sorte de bouclier protecteur. Nous ne pouvons qu'être d'accord avec Paul Ricœur quand il affirme :

> « *La transition du niveau pathologique au niveau proprement pratique nous est fournie par les notations concernant la thérapeutique appropriée à ces troubles. Sans cesse Freud fait appel à la coopération de l'analysant, plaçant ainsi l'expérience analytique tout entière au point d'articulation du côté passif, pathique, de la mémoire et du côté actif de Y exercice de la mémoire. À cet égard, la notion de travail - travail de remémoration, travail de deuil - occupe une position stratégique dans la réflexion sur les défaillances de la mémoire. Cette notion suppose que les troubles en question ne sont pas seulement subis, mais que nous en sommes responsables, comme en témoignent les conseils thérapeutiques qui accompagnent la perlaboration. En un sens, les abus de mémoire, dont on va maintenant parler, peuvent apparaître comme des détournements pervers de ce travail où le deuil est joint à la remémoration* ». (P. Ricoeur, 2000 : 97)

Le je-narrant chez Patrick Modiano est en quête de son passé, la psychologie en substitution à la psychanalyse lui permet d'accéder à ses souvenirs, mais la remémoration ne peut être ni fidèle ni totale, dans la mesure où il restera des points d'ombres que seule une thérapie psychanalytique pourrait révéler indépendamment de la volonté du sujet traité, notamment sous hypnose. Plusieurs questions taraudent notre esprit : Pourquoi, malgré un récit fictif, Modiano choisit-il de mettre en scène une mémoire détériorée plutôt qu'une mémoire parfaite ? Si la mémoire inconsciente vient-elle compléter un souvenir partiel pour les besoins de la narration, la mémoire fictive et la mémoire réelle, sont-elles placées au même pied d'égalité dans les récits modianesques ? Sinon, comment cette dernière se manifeste-elle dans

un récit imaginaire ? C'est autant d'interrogations auxquelles nous essayerons de répondre dans le présent article.

La mémoire de l'oubli

L'oubli n'est jamais total, ainsi les souvenirs, que notre inconscient choisit de refouler, de modifier ou de supprimer résultent d'un trauma subi, puisque la mémoire choisit alors quel souvenir est bénéfique à l'épanouissement ou non. C'est ce qu'il convient d'appeler ici la mémoire sélective**,** également connue sous le vocable d'amnésie lacunaire, c'est-à-dire « perte de mémoire d'un événement bien précis, considérée comme une forme d'amnésie »[1]. En fait, la mémoire sélective fonctionne de façon à mettre en valeur certains souvenirs et placer d'autres en filigrane, et qui seront sauvegardés dans l'inconscient du sujet. Ainsi, pour les faire resurgir, il doit se soumettre à une thérapie psychanalytique afin de se remémorer tout ce qu'il a pu refouler au fil du temps. C'est ce que Sigmund Freud et Breuer appellent la méthode cathartique, attendu qu'elle consiste à mettre un patient souffrant d'hystérie sous hypnose, le pousse à revivre un souvenir considéré comme traumatisant, pour ensuite le sortir de cet état d'hypnose et lui demander de se remémorer tout ce qu'il à pu dire pendant cette séance. Bien évidemment, le patient fini par s'en souvenir, c'est donc le résultat d'un travail sur la réminiscence.

Dans le cadre de notre analyse, rappelons que l'écriture peut avoir *un effet thérapeutique*, et ramener en mémoire des souvenirs que le sujet aurait pu refouler. Ainsi les souvenirs dépendent-ils également des lieux, et leur disparition peut engendrer un oubli. Dans *La Ronde de nuit*, Swing Troubadour alias Princesse de Lamballe déclare : « Tout ce que j'aimais dans ma ville n'existait plus depuis longtemps : la petite ceinture, le ballon des Ternes, la villa Pompéienne et les Bains chinois. On finit par trouver naturelle la disparition des choses. » (140). Comme l'a souligné fort justement le personnage-narrateur, l'érosion temporelle des lieux affecte la toile sur laquelle se tisse le souvenir, la remémoration dépendant d'un effort permanent qu'effectue la mémoire, dans la mesure où chaque nouveau souvenir remplace un autre en filigrane. S'esquisse ainsi une lutte incessante contre l'amnésie. Lorsque le narrateur part à la chasse de l'extrait de naissance de Dora il déclare que c'est un combat contre l'oubli : « Un moment, j'ai pensé qu'il était l'une de ces sentinelles de l'oubli chargées de garder un secret honteux, et d'interdire à ceux qui le voulaient de retrouver la moindre trace de l'existence de quelqu'un » (16) « Je me souviens que pour la première fois, j'avais ressenti le vide que l'on éprouve devant ce qui a été détruit, rasé net.» (35)

Le doute ne cesse de planer sur l'enquête qui est censée ne fournir que des réponses, cependant les questionnements sont plus fréquents que les explications, puisqu'au-delà de l'oubli, s'installe l'ignorance. Comme on peut le lire dans *Dora Bruder* lorsque le personnage-narrateur ne cesse de s'interroger : « Comment le savoir ? » (22), « Je me demande aussi » (38), « Je suppose » (25, 38, 39, 58), « Je crois » (110), « J'ignore si » (42,

[1]. Wiké́pédia, Amnésie lacunaire, date de la dernière modification de cette page le 21 février 2016 à 19:07, consultée le 20.03.2017, URL : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Amn%C3%A9sie_lacunaire>

74, 83), « J'ignorais » (53), « Qui sait ? » (48) (59), « Il se peut » (64), « Peut-être » (13, 22, 35, 40, 47, 58, 59, 63, 110, 117, 129), « Je me demande ce qu'a pu bien arriver » (73), « On ne saura jamais » (76, 108), « Paraît-il » (78), « J'en doute » (82), « Je ne sais pas » (87), « Je me demande ce qui s'est passé » (109). On retrouve de pareilles confessions dans *La ronde de nuit* : « Je me demande » (136), « J'oubliais le khédive et le …. » (143), « J'ignorais le nom de ce malheureux » (140).

La mémoire du narrateur flanche. En effet, en rapportant un souvenir, il ne donne aucune assurance sur sa véridicité, l'oubli se manifestant à diverses remémorations. Lorsque le je-narrant dans *Dimanches d'août* nous parle de sa rencontre avec les Néal, sa mémoire lui fait défaut quant à la date exacte de leur rencontre : « Je ne sais plus si nous avons rencontré les Néal avant ou après l'arrivée des Villecourt à Nice. J'ai beau fouiller dans ma mémoire, tenter de trouver des points de repères, je ne parviens pas à démêler les deux événements. » (49). De ce qui précède, il importe de souligner que la mémoire dont parle Freud est un schéma psychique capable de connaître les symptômes, mais cette même mémoire, qui est un système complexe et complémentaire, fait appel à d'autres mémoires. Pour sa part, Jacques Lacan va distinguer plus tard la mémoire vivante, celle qui nous sert dans la vie de tous les jours de la mémoire freudienne qu'il va appeler *mémoration puisque c'est par la remémoration qu'elle peut être accessible*[2]. Cette mémoire n'est *pas du registre qu'on suppose à la mémoire, en tant qu'elle serait la propriété du vivant*[3], rassemble des faits (compris a posteriori) dont la symbolique est décisive pour la construction dite « normal » du psychisme.

Freud distingue deux formes de mémoires qui s'excluent. Tandis que la première, qui relève de la conscience, regroupe des acquis, des événements qui marquent le conscient, mais qui ne sont cependant pas à l'abri de l'usure et de la disparition causée par le temps ; et la seconde renvoie à la mémoire freudienne, celle de l'inconscient, des souvenirs oubliés, refoulés qui une fois retrouvés, n'auront subi aucun dommage causé par le temps, vu qu'un souvenir demeure aussi intact et exact que pendant sa mémorisation. Cette mémoire de l'oubli dont les souvenirs échappent à la conscience, mais ne cessent de revenir dans l'inconscient sous d'autres formes. Ainsi, les rêves, les erreurs répétitives ou bien même les flash-back et les différents symptômes ne sont que les nombreuses manifestations de cette mémoire de l'oubli qui pourtant n'oublie pas. D'ailleurs, le narrateur de *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier* nous confie que les souvenirs ne sont jamais perdus et demeurent dans un coin de notre mémoire éternellement : « Il se demanda si c'était vraiment un souvenir ou bien un instantané qui n'appartient plus au passé, après s'être détaché de celui-ci (…) Figé, là, jusqu'à la fin des temps » (81)

La mémoire de l'oubli se manifeste alors sous forme d'une suite de signaux. Ainsi la mémoire consciente peut-elle aussi refouler un détail jugé perturbant et qui va se retrouver

[2]. VANIER, Alain, Mémoire freudienne, mémoire de l'oubli, *la mémoire et l'oubli* - par dans mensuel n°344, juillet 2001, p.72.
[3]. VANIER, Alain, Mémoire freudienne, mémoire de l'oubli, *la mémoire et l'oubli* - par dans mensuel n°344, juillet 2001, p.72.

dans l'inconscient. Bien évidemment, ce refoulement n'exclut pas une répétition d'expériences considérées pourtant comme amères. Et cela peut expliquer une suite de défaites dans une situation donnée, par la reproduction répétitive des mêmes erreurs. Ce que Freud appelle « *compulsion de répétition*[4] » due inévitablement à un souvenir d'enfance, qu'il qualifie de *souvenir écran*[5] contenant un fragment de vérité puisqu'il fige une image, une séquence et la sauvegarde telle quelle. Cette remémoration a pourtant elle aussi ses limites. Au demeurant, Freud découvrira avec la méthode analytique qui se propose d'examiner les liens entre réalité et fantasme en explorant le langage, par exemple, les spécificités locutoires considérées dans ce cas comme des symptômes du patient, afin d'en extraire un sens logique en guise de réponse. Il s'agit donc d'interpréter une expression, un mot, une manie ou un chiffre qui revient de façon répétitive dans la bouche du patient lors de la cure et d'essayer de leur trouver une symbolique. Dans ce cas, cette interprétation n'est point totalement véritable ou véridique.

De fait, Freud souligne que l'inconscient n'est pas temporellement indexé, dans la mesure où les symptômes compris et interprétés ne fournissent pas une date, mais celle-ci remonte généralement à l'enfance. Il s'agit donc de reconstituer une histoire qui n'a pas été consciemment assimilée en son temps, de mettre la main sur une connaissance dont on n'avait pas conscience. Bien entendu, ce sont ces mêmes vides à combler qui favorisent la recherche de ce quelque chose qui a été perdu.

La mémoire intuitive

La réminiscence ou le souvenir confus est souvent un symptôme dont souffre un sujet hystérique, ce symptôme peut disparaître si le souvenir refoulé est ramené à la mémoire consciente du sujet. A titre d'exemple, un souvenir qu'un sujet traumatisé refoule pendant des années s'organise en deux temps : d'abord, la scène d'un adulte, qui séduit un enfant qui est en pré-puberté, ne provoque rien chez cet enfant, ni excitation ni refoulement ; après la puberté, un événement semblable peut déclencher une excitation et produit alors le refoulement de cette scène et donc du souvenir. Ce refoulement ressurgit sous l'apparence d'un symptôme totalement altéré et dont le sens peut échapper à la logique. Et ce souvenir extrait de la méthode cathartique ne peut être considéré comme véridique ou exact. S'ébauche ici ce que la psychanalyse nomme souvenir confus.

Dans *Dora Bruder*, le je-narrant n'a pas connu Dora, de même, il n'a pas vécu pendant l'Occupation. Ainsi, ne peut-il savoir où la jeune fille passait ses journée, faisait ses courses ou bien aimait se promener. Toutefois, le narrateur repousse les limites de la mémoire jusqu'à basculer dans la fiction, tant les souvenirs qu'il livre à son lecteur sont inventés de toute pièce. En outre, le travail d'investigation est tellement minutieux que l'imaginaire prend des allures du réel, et le lecteur, quant, à lui, n'étant pas indifférent à ce qu'il lit, se laisse persuader de l'existence d'un souvenir pourtant inventé. Tout à fait représentatif de ce point de vue ces propos du personnage-narrateur : « Je me souviens que pour la première fois, j'avais ressenti

[4]. Ibid.
[5]. Ibid.

le vide que l'on éprouve devant ce qui a été détruit, rasé net. Je ne connaissais pas encore l'existence de Dora Bruder. Peut-être –mais j'en suis sûr –s'est-elle promenée là […] » (35). Ces propos ont l'utilité de montrer que l'incertitude du narrateur quant aux souvenirs se propage jusqu'à faire planer le doute sur le propriétaire, étant donné qu'il avoue être confus entre les souvenirs de Dora et les siens : « D'hier à aujourd'hui. Avec le recul des années, les perspectives se brouillent pour moi, les hivers se mêlent l'un à l'autre. Celui de 1965 et celui de 1942. » (10). Modiano « ne cesse d'interroger les sources de la mémoire afin de fonder ses propres souvenirs (…) »[6]. En vue d'expliquer l'amalgame que fait le je-narrant entre ses souvenirs et ceux de la jeune fille, il introduit la question de la filiation. De la sorte, le père du narrateur présent dans la logique interne du roman renvoie, par exemple, au père de Modiano qui a vécu à la même période que Dora. Ainsi, les souvenirs du père sont-ils légués en héritage au fils, puisque la mémoire de ce dernier se tisse à celle de son père, et bien évidemment, le passé d'Albert Modiano et de Dora se rejoignent dans une quasi-incertitude. Comme le narrateur le précise dans cette séquence narrative :

> Peut-être ai-je voulu qu'ils se croisent, elle et lui, en cet hiver 1942. Si différents qu'ils aient été, l'un et l'autre, on les avait classés, cet hiver-là, dans la même catégorie de réprouvés. Mon père non plus ne s'était pas fait recenser en octobre 1940 et, comme Dora Bruder, il ne portait pas de numéro de « dossier juif. » Ainsi n'avait-il plus aucune existence légale et avait-il coupé toutes les amarres avec un monde où il fallait que chacun justifie d'un métier, d'une famille, d'une nationalité, d'une date de naissance, d'un domicile. Désormais il était ailleurs. Un peu comme Dora après sa fugue. (63)

Ces confessions constituent autant de raisons de douter de la fiabilité du narrateur et lorsqu'il fournit davantage de précisions sur la vie de la jeune fille, il se contente de spéculations : « Mais je ne suis jamais allé vérifier » (8), « J'en étais réduit aux suppositions » (61), « Jusqu'à ce jour, je n'ai trouvé aucun indice, aucun témoin qui aurait pu m'éclairer » (89). Les suppositions incluent l'imaginaire, plus tard dans la narration, le narrateur tend à ramener le récit vers le réel, afin de garder aux yeux du lecteur un minimum de crédibilité. C'est pourquoi il déclare : « J'ai eu la certitude, brusquement, que le soir de sa fugue, Dora s'était éloignée du pensionnat en suivant cette rue de la Gare-de-Reuilly. » (129), « J'étais sûr qu'elle descendait du métro à Nation. » (129). Même si dans *La Ronde de nuit*, le lecteur peut aisément ressentir la part de l'imaginaire dans le récit, le je-narrant quant-à lui soutient que ses souvenirs sont justes et authentiques et n'ont à aucun moment été altérés. Comme en témoignent ces déclarations par le truchement duquel il insiste sur la véridicité de ce qu'il raconte : « Je rapporte ce que j'ai vu, ce que j'ai vécu. Sans aucune fioriture. Je n'invente rien. Toutes les personnes dont je parle ont existé. Je pousse même la rigueur jusqu'à les désigner sous leurs véritables noms » (131). Cependant, les certitudes qu'affirme le narrateur sont

[6] . ROUX, Baptiste, *Figures de l´Occupation dans l´œuvre de Patrick Modiano*, Edition L´Harmattan, Paris, 1999, p. 189.

infondées et ne représentent que des convictions personnelles, les souvenirs que le narrateur nous livre au sujet de Dora, ne sont que pure intuition, car il essaye tout au long de sa quête de la vérité de deviner ce qui a pu arriver à la jeune Dora, fournit même au lecteur des détails sans fondement, dans l'exemple, lorsqu'il nous parle de la vie des Bruder : « Les années qui ont suivi leur mariage, après la naissance de Dora, ils ont toujours habité dans des chambres d'hôtel. » (27)

Lorsqu'il retrouve des témoins qui pourraient lui apprendre davantage d'information, il confie le manque de fiabilité de leurs témoignages et maintient ainsi le doute. D'ailleurs, il affirme :

> J'ai retrouvé une nièce d'Ernest et de Cécile Bruder. Je lui ai parlé au téléphone. Les souvenirs qu'elle garde d'eux sont des souvenirs d'enfance, flous et précis en même temps (…) Mais elle n'a jamais entendu parler de la rue Bachelet ni de Sevran, ni de Freinville ni de l'usine Westinghouse. (28).

Cette négation répétitive souligne l'inutilité de ce témoignage. Bien plus, le narrateur met la mémoire de cette même nièce en doute lorsqu'il déclare : « D'après sa nièce, elle était employée dans un atelier, du côté de la rue du Ruisseau, mais elle n'en est pas sûre. » (31). Même les mémoires des personnes ayant connu Dora flanchent, vu que le témoignage de cette nièce ne lui apporte aucune avancée dans son enquête. Ainsi, il souligne également que tous les témoins qu'il pourrait interroger ne lui apporterait aucun éclairage sur la situation : « Tant que je n'aurai pas recueilli le témoignage de l'une de ses anciennes camarades, je serai réduit aux suppositions. (…) Elle devait certainement se souvenir d'elle –ne serait ce qu'à cause de sa fugue. Mais après tout, qu'aurait-elle pu m'apprendre ? » (42-43)

Bien que l'enquêteur soit méticuleux et très consciencieux dans sa recherche, il donne volontiers au lecteur des raisons de douter de sa crédibilité. De ce fait, à mesure que l'enquête avance, les questionnements se multiplient et la résolution semble improbable, puisque les témoins ne semblent pas fiables, et les pistes sont rares et incertaines. Nous pouvons alors penser que cet effritement est le reflet d'un événement plus large et plus lourd que la disparition de la jeune fille, il s'agirait de l'Occupation, période sombre de l'Histoire. Ainsi le lecteur est-il en présence d'un narrateur qui fournit plus d'énigmes que de réponses, d'une narration fragmentée et d'une période historique encore sensible. C'est pourquoi il devient alors à son tour enquêteur, essayant de reconstituer non seulement la vie de Dora et celle du narrateur mais également cette période historique et le destin tragique des Juifs durant l'Occupation. Une question s'impose à notre raisonnement : où s´arrête le souvenir et où commence l´imagination ? Le je-narrant ne capitule pas devant les défaillances de sa mémoire, à la remémoration se joint l'imaginaire pour former un passé perçu comme logique dans le cadre de l'intrigue, ainsi les tentatives de reconstitution d'un souvenir sont nombreuses : « J'essaye de reconstituer le périple d'Ernest Bruder. » (23), « Elle (Dora) aussi devait suivre le même chemin de retour, le dimanche, en fin d'après-midi. » (45)

Même si le narrateur use de l'intuition, il « évite tout effet de reconstitution bio-romanesque »[7]. Les nombreuses incertitudes et les réticences du narrateur peuvent-être expliquées comme un souci de passation d'un véritable fardeau qu'est l'Histoire. Le narrateur de Modiano n'était pas encore né et a donc hérité de la mémoire de l'Occupation de ses parents, donc la dynamique retenue du texte et la fragmentation de la narration reflète la difficulté d'accepter ce passé traumatisant et combien le fait de replonger dans ces souvenirs a pu être perturbant pour le narrateur jusqu'à atteindre la narration. *Dora Bruder* constitue un travail colossal sur de la mémoire, les réminiscences et les rétrospections, ce sont les souvenirs de l'Occupation qu'il ressasse, ceux de ses parents, et c'est là qu'entre en jeu la transmission de cet héritage que Modiano continue à assurer pour les générations à venir avec ses fictions romanesques où se mêlent témoignages, souvenirs, intuition et faits historiques.

Dans *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*, nous retrouvons des souvenirs qui ont souffert de l'érosion temporelle, mais que le je-narrant ou un protagoniste essaye tant bien que mal d'appréhender, ces quelques passages en témoignent :

> « Mais ses souvenirs se dérobaient à lui au fur et à mesure, comme des bulles de savon ou les lambeaux d'un rêve qui se volatilisait au réveil. Sa mémoire aurait été plus vivace dans le café rue des Mathurins, devant le théâtre, là où il attendait sa mère aux alentours de la gare Saint-Lazare, une zone qu'il avait beaucoup fréquentée autrefois. Mais non. Certainement pas. Ce n'était plus la même ville » (15-16) « Mais tout ce passé était devenu si translucide avec le temps … une buée qui se dissipait sous le soleil. » (15), « Le présent et le passé se confondent, et cela semble naturel puisqu'ils n'étaient séparés que par une paroi de cellophane. Il suffisait d'une piqûre d'insecte pour crever le cellophane.» (34-35), « (…) Il se souvenait vaguement d'eux. » (49), « Il la (robe) sortit du sac et regarda de nouveau l'étiquette : « Silvy-Rosa. Couture mode. Rue Estelle. Marseille. » Cela lui évoquait quelque chose (…) Il ferma les yeux et essaya de se concentrer. Un mot lui traversa l'esprit, qui lui sembla être associé à cette étiquette : « la Chinoise ». Il fallait avoir la patience de plonger en eau profonde pour découvrir le lien entre « Silvy-Rosa » et « la Chinoise », mais depuis quelques années il n'avait plus la force de se livrer à ce genre d'exploit. » (69-70), « (…) le nom, Annie Astrand, lui revenait en mémoire. Mais c'était de plus en plus rare et de plus en plus bref, un signal lumineux qui s'éteignait aussitôt » (93).

Ces extraits de textes montrent que Modiano, nourrit –de toute évidence –un véritable penchant pour le récit rétrospectif. En choisissons d'inclure une part d'autobiographie, l'auteur fait appel au souvenir et donc à la mémoire. Par ailleurs, la temporalité narrative se trouve alors altérée car les va-et-vient entre récits au présent et récits passés se multiplient. L'on déduit de ce qui précède que la chronologie dans la dynamique narrative des fictions modianesques est malmenée. En fait, le seul roman où l'auteur essaye d'écrire linéairement est *Un pedigree*, où il raconte, depuis sa naissance, son parcours de vie, jusqu'à l'adolescence. Tous les autres textes fictionnels de Modiano empruntent le chemin inverse et remontent le

[7] . BLANCKEMAN, Bruno, *Lire Patrick Modiano*, Editions Armand Colin, Paris, 2009, p. 108.

temps. D'ailleurs l'auteur explique son choix rétrospectif dans une interview donnée pour le magazine *Lire* en 2003, à la parution d´*Accident Nocturne* :

> Il est très rare de pouvoir raconter les choses sur le moment parce qu´il faut toujours avoir un certain recul. Sentir le temps qui s´est écoulé. Ce qui me motive, pour écrire, c´est retrouver des traces. Ne pas raconter les choses de manière directe, mais que les choses soient un peu énigmatiques. Retrouver les traces des choses, plutôt que les choses elles- mêmes. C´est beaucoup plus suggestif que lorsqu´on aborde les choses en face. Comme une statue mutilée… on a tendance à la reconstituer. La suggestion est plus grande.[8]

Dans *Dora Bruder*, les éléments authentiques sont les documents que nous fournit le narrateur en l'état : acte de naissance, procès-verbal, main courante, etc. Il importe de préciser que ces documents ne fournissent que quelques indices sur la date et le déroulement des faits. Maurice Halbwachs établit une distinction entre les écrits des historiens et ce qu'il appelle *l'histoire vivante*[9] que *la mémoire collective tend de restituer*[10]. Ainsi, pour raviver l'Histoire, le je-narrant crée une certaine proximité avec Dora, reliant de ce fait l'Histoire à l'autobiographie et, par extension la mémoire collective à la mémoire personnelle, qu'Halbwachs appelle *mémoire autobiographique*[11]. On décèle dans le regard du narrateur une sorte d'empathie envers Dora, assimilant ainsi son parcours à celui de son père (Albert Modiano), dans la mesure où il émet des hypothèses devant les blancs biographiques de Dora. En comblant ces blancs biographiques par des suppositions, il comble par la même occasion ses propres blancs autobiographiques par le biais de la filiation. Les déclarations suivantes sont en cela exemplaires :

> « Mon père non plus ne s'était pas fait recenser en octobre 1940 et, comme Dora Bruder, il ne portait pas de numéro de « dossier juif ». » (63) « Je me demande ce qui s´est passé pour Dora, entre le 15 juin, quand elle se trouve au commissariat du quartier Clignancourt et le 17 juin, le jour de la « Note pour Mlle Salomon ». Est-ce qu´on l´a laissée sortir de ce commissariat avec sa mère ?(…) Mais j´ai l´impression que les choses ne se sont pas déroulées aussi simplement. (…) j´ai beau fermer les yeux, j´ai peine à imaginer Dora et sa mère marchant le long de cette rue (…). » (109-110), « J´ai eu la certitude, brusquement, que le soir de sa fugue, Dora s´était éloignée du pensionnat en suivant cette rue de la Gare-de-Reuilly. Je la voyais, longeant le mur du pensionnat. Peut-être parce que le mot « gare » évoque la fugue.» (129)

Usant de l'intuition, d'un lien privilégié avec Dora, tout comme d'une connaissance quasi-parfaite des rues de Paris, le je-narrant retrace l'itinéraire de la jeune fille, jusqu'à fusionner avec elle, ce qui lui permet d'utiliser la mémoire intuitive. En fait la remémoration constitue souvent l'intrigue chez Modiano, la diégèse mettant en scène un je-narrant ou un personnage

[8] . Interview de P. Modiano par Laurence Liban, Lire n° 319, octobre 2003, p. 100.
[9] . HALBWACHS, Maurice, *La Mémoire collective*, Paris, Coll. Les classiques des sciences sociales, 2001, p. 113.
[10] . ESSAIS, *La ville des sciences sociales collection enquête*, Marseille : Editions N°=4 Parenthèses, collection enquête, diffusion P.U.F, Marseille, 1997, p. 177.
[11] . HALBWACHS, Maurice, *La Mémoire collective*, Paris, Coll. Les classiques des sciences sociales, 2001, p. 99.

amnésique, formant ainsi le point d'ancrage du récit. Si dans *Dora Bruder* c'est la lecture d'un article de journal qui pousse le narrateur à se lancer à la recherche d'une trace de la jeune fille pendant l'Occupation et à remonter les souvenirs de son père afin de deviner ceux de Dora, d'autres romans antérieurs et postérieurs usent de la même stratégie diégétique, hormis *La place de l'étoile* où la narration est tellement malmenée qu'on distingue difficilement un avant et un après, en voici quelques exemples : dans *Les Boulevards de ceinture*, c'est à partir de la description d'une vieille photo retrouvée –de son père en compagnie de Muraille et de Marcheret –qui convie le narrateur à revisiter la période de l´Occupation. Dans *Rue des boutiques obscures*, c'est l'enquête du narrateur amnésique sur son propre passé qui lui dévoilera des souvenirs pendant la période de l´Occupation. Dans *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier,* c'est à travers un carnet d'adresses que le protagoniste remonte le temps et redécouvre ses souvenirs. Nous remarquons que Modiano affectionne un certain mode d'écriture et qu'il existe dans ses romans une constante qui amorce le souvenir, soulignant ainsi que le présent est ce qui reste d'un passé en ruine.

Conclusion

Anxiété, disparité, ambiguïté identitaire, sont tout autant de symptômes qui se manifestent chez le je-narrant de Modiano. Cette *hypermnésie émotionnelle paroxystique tardive* décrite par Targowla chez les déportés est liée aux névroses traumatiques de la guerre. Il se caractérise par la manifestation d'un syndrome de redondance, associé à une restructuration de la personnalité. Toutefois, si le je-narrant fictif peut développer ce syndrome, l'auteur, lui, qui n'a pas connu cette période de l'Occupation, en a hérité, puisqu'il revit les rafles, les déportations et le génocide juif par procuration. En effet, à travers la filiation, ce sont donc les souvenirs de son père qui habitent sa mémoire, ce qui nous amène à formuler l'hypothèse établissant que la construction identitaire est obligatoirement filiale.

La mémoire dans les écrits de Modiano représente un thème majeur, autour duquel viennent s'articuler une multitude d'autres thèmes tels que l'oubli, le traumatisme, l'Occupation, la Shoah, l'identité, etc. Ainsi, les mécanismes mémoriels sont-ils provoqués par l'inconscient. Aussi, face à un trauma, la mémoire s'empoisonne, afin de se préserver, étant donné que le processus de remémoration est alors la preuve du déblocage de la mémoire. Lorsqu'il y a amnésie volontaire, le blocage s'effectue pour amortir le trauma, le cas de l'hypermnésie s'explique par le fait que la mémoire est étroitement liée à l'identité, ainsi se souvenir de tout, dans les moindres détails est une preuve en soi d'avoir eu un passé, de posséder une vérité et donc de bénéficier d'une identité définie par notre parcours. Ainsi l'hypermnésie peut-elle être perçue comme positive, alors que l'amnésie est indéniablement négative :

> L'unique cas où l'absence de la mémoire n'est pas perçue négativement, c'est la toute première enfance. (…) C'est l'autre pôle de la **mémoire**, qui n'est plus **traumatisée**,

> ni **empoisonnée** ; c'est le bien-être où la **dispersion** et la **fragmentation** de l'existence ne sont pas encore une réalité.[12]

Ce passage laisse entendre que le dysfonctionnement de la mémoire et l'oubli représente des figures de fuite chez Modiano. De fait, en oubliant, il échappe à son passé et à celui de ses parents jugé beaucoup trop douloureux. Il tend à définir sa personnalité –qui trouve pourtant ses origines dans la période de l'Occupation allemande –sans l'assimiler à l'histoire juive et à la Seconde Guerre mondiale :

> La fuite chez Modiano est une figure liée à la mémoire de la Shoah. Comme chez Perec, l'expérience de la menace vitale s'inscrit chez lui dans l'écriture. Elle y produit un jeu entre le désir de rester caché et la nécessité de découvrir, qui se résout souvent dans un jeu entre fiction et autofiction. La fuite occupe en fait chez Modiano le rôle de l'hypermnésie chez Perec. Vouloir tout contrôler ou laisser tout filer sont deux manières opposées mais au fond identiques de se confronter à double impossibilité que Claude Lanzmann évoquait : l'impossibilité de parler et l'impossibilité de se taire. [13]

Références bibliographiques

1. BLANCKEMAN, B. 2009. *Lire Patrick Modiano*, Ed. Armand Colin, Paris, 192 p.
2. ESSAIS, 1997. *La ville des sciences sociales collection enquête*, Marseille : Editions n°4 Parenthèses, collection enquête, Diffusion P.U.F, Marseille, 280 p.
3. FLOWER, E. John, 2007, *Patrick Modiano*, Editions Rodopi, collection "Faux Titre" n° 305, Amsterdam/New York., 296 p.
4. HALBWACHS, M. 2001, *La Mémoire collective*, Paris, Collection : Les classiques des sciences sociales, deuxième édition revue et augmentée, édition électronique, Bibliothèque de philosophie contemporaine, 204 p.
5. LIBAN L. 2003, Interview de P. Modiano, « Lire n° 319 », p. 100, (03.01.2017), <http://www.lexpress.fr/culture/livre/modiano_808386.html>
6. MODIANO, P.1986. *Dimanches d'août*, Editions Gallimard, Coll. Folio, Paris, p 192.
7. MODIANO, P.1999. *Dora Bruder*, Editions Gallimard, Paris, 160 p.
8. MODIANO, P. 1996. *La ronde de nuit*, Editions Gallimard, coll. Folio (n° 835), Paris, 155 p.
9. MODIANO, P. 2014. *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*, Editions Gallimard, Paris, 160 p.
10. RICOEUR, P. 2000. La mémoire, l'histoire, l'oubli, Paris, Le Seuil, 676 p.

[12] . STEICIUC, Elena-Brandusa, *Patrick Modiano - une lecture multiple*, Université de Bucarest, 1997. P 100

[13] . FLOWER, E. John, *Patrick Modiano*, Editions Rodopi coll. "Faux Titre" n° 305 Amsterdam/New York, 2007, p. 222.

11. ROUX, B. 1999. *Figures de l´Occupation dans l´œuvre de Patrick Modiano*, Edition L´Harmattan, Paris, 1999, 334 p.
12. STEICIUC, E-B. 1997. *Patrick Modiano - une lecture multiple*, Université de Bucarest, Iasi, Roumanie 286 p.
13. VANIER A. 2001. *Mémoire freudienne, mémoire de l'oubli, la mémoire et l'oubli* - par « dans mensuel n°344 », p. 72. (2 Mars 2017), <http://www.larecherche.fr/savoirs/dossier/memoire-freudienne-memoire-oubli-01-07-2001-85222>