

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

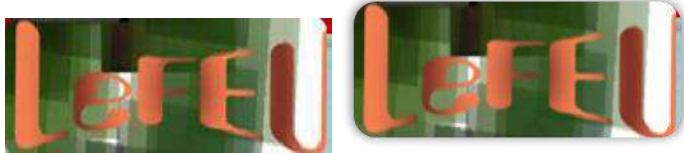
Université Kasdi Merbah Ouargla
Faculté des Lettres et des Langues
Département de Lettres et Langue Française



Thèse présentée en vue de l'obtention du diplôme de doctorat LMD
Option : Analyse du discours et interdisciplinarité
Titre

Titre principal de la thèse

Les personnages velléitaires dans les romans de Patrick Modiano : Entre un passé décisif et un présent impuissant



Présentée et soutenue publiquement par

Bouchouka Meriem Rania
Directrice de thèse

Dre Goual Fatima, Maître de conférences classe A, à l'université Kasdi Merbah Ouargla

Jury

KHENNOUR Salah	Professeur, Université Kasdi Merbah, Ouargla	Président
GOUAL Fatima	MCA, Université Kasdi Merbah, Ouargla	Rapporteur
DAHOU Foudil	Professeur, Université Kasdi Merbah, Ouargla	Examineur
HAMLAOUI Abderrahim	MCA, Université Kasdi Merbah, Ouargla	Examineur
MERAD Soumeya	MCA, ENS de Constantine	Examineur
AMROUCHE Fouzia	MCA, Université de Msila	Examineur

Année universitaire : 2021-2022

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Kasdi Merbah Ouargla
Faculté des Lettres et des Langues
Département de Lettres et Langue Française



Titre principal de la thèse

Les personnages velléitaires dans les romans de Patrick Modiano : Entre un passé décisif et un présent impuissant

**Présentée et soutenue publiquement par
Bouchouka Meriem Rania**

Remerciements

je tiens foncièrement à exprimer tous mes respects et toute ma reconnaissance à ma directrice de recherche : Mme Goual Fatima, sans qui ce travail n'aurait jamais pu aboutir. Je voudrais, à travers ces quelques mots, lui exprimer ma profonde gratitude et lui confier à quel point je lui suis redevable. Sa bonté et sa générosité sont incommensurables. Merci pour tout.

Mes vifs remerciements s'adressent aussi et surtout à monsieur Khennour Salah qui a toujours répondu présent et dont l'aide, les conseils et le soutien m'ont été d'un appui infaillible et indéfectible. Je ne vous remercierai jamais assez !

Je remercie également tous les honorables membres du jury : Dre Merad, Professeur Dahou, Dre Amarouche et Dr Hamlaoui d'avoir bien voulu lire et examiner mon travail.

Je souhaite également dire UN GRAND MERCI à quelques uns de mes enseignants de l'université de Constantine, des personnes chères à mon cœur : Madame Meziane Habiba, monsieur Dadci Mohamed Salah, monsieur Tebbani Ali, madame Belguechi Mounia et monsieur Zeghnouf Chafik. Merci pour tout !

Dédicaces

A ma mère, ma vie, mon tout

A mon adorable et unique sœur Racha

A toute ma famille, à tous mes amis, en particulier à Houda, Djalil, Meissa, Islem, Meriem, Abir, Kenza et tous les autres.

A tous ceux qui ont toujours été présents pour moi : Je vous dédie ce travail

Un clin d'œil particulier à Souheila Hedid. Merci à toi.

SOMMAIRE

Introduction générale.....01

Chapitre1 : Absence et quête identitaire chez les personnages de Patrick Modiano

I.1- Quête et identité.....07

I.2- La constitution de l'identité personnelle.....24

I.3 La représentation de soi, une image superficielle.....29

I.4- Projection et identité.....33

I.5 Le développement de l'identité dans la famille.....44

I.6 La construction identitaire chez Patrick Modiano.....57

I.7- La mémoire et la figure Paternelle de Patrick Modiano et ses personnages	63
---	----

Chapitre II : Anéantissement et identité

II.1 Définition des notions d'essence et d'existence.....	85
II.2 Le sentiment d'inexistence chez les personnages de P. Modiano.....	86
II.3 Néant et identité.....	95
II.4 Oscillation existentielle des personnages de Patrick Modiano.....	102

Chapitre III : Contexte socio-familial et construction identitaire

III.1 Définition de la notion de psychanalyse	112
III.2 Indifférence des parents et absence d'affection.....	114
III.3 l'Abandon parental chez les personnages de Patrick Modiano.....	129
III.4 Disparition, angoisse et solitude : thèmes récurrents.....	142
III.5 Rêves lancinants des personnages de Patrick Modiano	153
III.6 La substitution parentale	161
III.7 Fantasme et parentalité.....	176

Chapitre IV : Velléité et fragilité des personnages

IV.1 Définition de la notion de velléité.....	194
IV.2 L'attitude.....	195
IV.3 La volonté.....	196
IV.4 La détermination.....	198
IV.5 le lien entre : volonté, savoir et pouvoir du personnage.....	200

Chapitre V : Etude sémiologique des personnages

V.1- L'être et le faire : le rôle thématique.....	219
V.2 Caractère intrigant des personnages : Meurtres et affaires scabreuses.....	248

Chapitre VI Etude onomastique des personnages

VI. 1 Onomastique d'emprunt et connotations référentielles.....	287
VI.2 Absence et altération onomastique.....	289

Chapitre VII : En quête de lieux de refuge

VII.1 Quête spatiale perpétuelle	318
VII.2 lieux et tentative de construction identitaire.....	322

Chapitre VIII : Discours et identité

VIII.1 Discours et état d'esprit des personnages.....	361
VIII.2 Pronoms révélateurs et situation d'énonciation représentative.....	385
VIII.3 Comparaison et métaphore : figures interprétatives des failles émotionnelles.....	402

Chapitre IX sémiotique narrative: Suspense et Intrigue dans les récits de Modiano

IX.1 L'intrigue	412
IX.2 Le schéma Quinaire	415
IX.3 Fin de l'intrigue et récit tendant	416

Chapitre X : Entre passé décisif et présent impuissant

X1 Le passé : cause de l'indécision des personnages	441
X.2 Le passé comme chaîne	442
X.3 Le présent	444
X.4 Le passé présent	445
X.5 Passé paralysant pour les personnages de Patrick Modiano.....	446
Conclusion générale.....	461
Bibliographie.....	466
Résumés	472

Introduction Générale

« Bien que ce soit elle qui ait disparu, le fantôme c'était moi. » témoignage d'une jeune fille
ayant été abandonnée par sa mère

Patrick Modiano, est un écrivain français contemporain, d'origine juive. Né le 30 juillet 1945 à Boulogne-Billancourt, auteur d'une trentaine de romans primés par de nombreux prix prestigieux parmi lesquels le Grand prix du roman de l'académie française, le prix Goncourt et le prix Nobel de littérature en 2014. Il a été qualifié par l'Académie suédoise de « Marcel Proust de notre temps».

L'œuvre de Patrick Modiano est axée sur l'intériorité et la répétition, prêtant ainsi à confusion en donnant l'impression d'être une autofiction. L'auteur y évoque la quête de l'enfance, le passé et le présent qui demeurent égarés. Son œuvre est principalement centrée sur le Paris de l'occupation où l'auteur s'attache à dépeindre la vie d'individus, confrontés à des histoires plus ou moins tragiques qui agissent de manière aléatoire et opaque. Les romans de Patrick Modiano sont traversés par le thème de l'absence, avec l'espoir inébranlable de retrouver un jour ceux qu'ils ont perdus dans le passé ; ayant vécu une enfance dont les traces se sont rapidement vues effacées.

Deux thèmes majeurs régissent l'œuvre modianesque : La quête de l'identité (la sienne et celle de son entourage), ainsi que l'impuissance à comprendre les désordres et les mouvements de la société, ce qui déclenche des ambiguïtés où le narrateur se trouve presque toujours en observateur, subissant les dissensions internes dans lesquelles on l'a placé. Essayant de trouver un sens aux nombreux événements qui se produisent devant lui, étant condamné à ne vivre que dans un temps qui le retient prisonnier et qui le paralyse, l'empêchant d'avancer et engendrant, de ce fait, un présent impuissant.

Patrick Modiano(ou son narrateur) a tendance à relever et à conserver le plus infime des documents, pouvant paraître insignifiant au premier abord, afin de pouvoir réunir des informations le concernant, en rapport avec des proches, ou même des inconnus.

De telle sorte à donner l'impression de paraître comme un véritable archéologue de la mémoire ou un historiographe.

Il est également un autre thème qui obnubile Patrick Modiano, la période de l'occupation allemande. Il ne l'a évidemment pas connue, étant né en 1945, mais il s'y réfère constamment dans ses écrits dans le but de cerner la vie de ses parents durant cette période, il se l'approprie et y fait carrément évoluer certains de ses personnages. Les parents de l'auteur étant confrontés à une foncière dualité idéologique, ce qui a mené Patrick Modiano à faire émerger dans son œuvre des protagonistes à la situation précaire, et aux profils mystérieux et difficilement cernables.

Au cours de notre travail de recherche, nous nous proposons d'aborder ce thème récurrent et obsédant, tant pour l'auteur, que pour ses personnages, en l'occurrence, l'identité. En effet, ayant, très tôt subi un abandon parental, les personnages tentent de se lancer dans une quête identitaire, ils se mettent, une fois adulte, à la recherche de leurs parents, d'indices, d'informations ou de personnes ayant été en contact avec ces derniers, afin de retrouver leur trace, de tenter de récupérer les pièces éparses de leur enfance, et de leur passé, pour pouvoir connaître leurs origines et de s'ingénier à se construire une identité.

Les personnages de Patrick Modiano pâtiennent à cause d'un traumatisme qu'ils ont vécu à l'enfance, en effet, l'abandon de leurs parents les a affectés au plus haut point, ce qui a inéluctablement entraîné des séquelles sur le plan psychologique, et a détérioré leur construction et leurs rapports avec les autres et le monde.

L'indifférence des parents, leur manque d'affection et leurs disparitions irrévocables ont laissé place chez ces personnages, à des émotions telles que la solitude, l'angoisse et la peur.

Ils ont, de surcroît, développé un sentiment d'inexistence qui, à son tour, a provoqué un anéantissement et le sentiment d'être réduit à néant. Patrick Modiano le démontre foncièrement à travers l'absence ou l'altération des noms et des prénoms de ses personnages.

Mais il est également une autre conséquence qui se trouve être l'une des plus poignantes, liées et causées par l'abandon parental, et qui n'est autre que la velléité des personnages, qui font preuve d'aliénation, de manque de détermination, étant même réduits, dans certains cas à des automates, dont les jours succèdent aux jours, sans que rien ne les distingue les uns des autres.

Les personnages s'immiscent, tant bien que mal, dans une société dans laquelle ils ont du mal à se trouver une place, et tentent de se projeter ou de s'identifier à d'autres personnes, dont le parcours, le vécu et le vide identificatoire semblent être, pour le moins, identiques aux leurs. Pour tenter d'échapper à leur passé et à leurs angoisses existentielles, ils pataugent ainsi ostensiblement dans une précarité incommensurable, les contraignant à changer fréquemment de lieu et d'espace à la recherche de stabilité, d'un nouveau départ et d'une nouvelle vie.

Par ailleurs, leur passé les rattrape et les maintient aliénés, voire, condamnés à ne vivre que dans une seule et unique période, à savoir, l'enfance, une période qu'ils ont du mal à dépasser et qui les hantera leur vie durant.

Ce qui nous a menée à adopter une démarche pour, en amont, démontrer l'absence identitaire dont souffrent les personnages de Patrick Modiano et d'évoquer ainsi la quête incessante qu'ils mènent inlassablement, accompagnée d'une velléité intrigante qui nous laisse en suspens durant toute l'intrigue, suscitant de ce fait, notre curiosité et notre appétence pour tenter de savoir si ces personnages iront jusqu'au bout de leur quête ou, si au contraire, leur velléité les rattrape.

Nous abordons par la suite, le rapport des personnages avec les autres, ainsi que les problèmes identitaires et existentiels qu'ils rencontrent et qui se manifestent par un emprunt ou une absence de l'ononastique, un procédé mis en exergue, à dessein par l'auteur. Ce qui nous a poussée après coup, à nous approfondir et à tenter de comprendre d'où émane ce problème identitaire foncier que semblent rencontrer les personnages de Patrick Modiano, une difficulté de grande envergure, qui trouve son origine au sein de la famille et notamment avec les parents. Dans la mesure où ces personnages ont été abandonnés par leurs parents, leur construction identitaire n'a par

conséquent, pas pu être établie ; c'est pourquoi, nous avons jugé nécessaire d'évoquer l'abandon parental et ses fâcheuses répercussions. Nous évoquons également, toujours en rapport avec l'abandon, la substitution parentale, ou ce que Joël Dor nomme Ersatz. Étant donné que d'autres personnes ont accueilli les personnages et ont, de ce fait, remplacer ou substituer leurs parents biologiques.

Pour démontrer le mal-être viscéral dont sont victimes les personnages de Patrick Modiano, nous avons décelé, en nous référant à une partie de la psychanalyse, les rêves et les fantasmes des personnages, en rapport avec l'abandon et la quête identitaire, qui ne sont qu'un puissant révélateur et indicateur de leurs maux et de leurs souffrances.

Leurs discours et le lexique dont ils usent, témoignent de leur état d'esprit et de leurs ressentis moroses, suite à quoi nous avons également décidé d'analyser le lexique de ces personnages.

En guise de conclusion, nous avons tenté de comprendre comment le passé des personnages les empêche d'avancer, les condamne à ne vivre que dans leurs souvenirs amers, les rendant, de ce fait, abouliques, s'efforçant vainement, de vivre dans un présent qui demeure figé et impuissant.

Le rapport des parents avec leurs enfants devient dès lors, la pierre angulaire autour de laquelle tous les romans de l'auteur sont constitués, c'est pourquoi nous allons nous intéresser essentiellement à la figure paternelle, qui semble être à l'origine même des conflits internes de l'auteur et de ses personnages, mais aussi à l'intérêt lancinant et monomaniacal de Patrick Modiano pour son passé, en nous basant sur le problème identitaire auquel sont confrontés ses personnages. Ce qui nous pousse à poser quelques questions, qui nous serviraient de ligne directrice pour notre travail de recherche :

-Que cache cette mystérieuse relation parents-enfants ?

-Pourquoi le narrateur évoque-t-il avec insistance les détails de son passé ?

-Quel aura été l'impact de l'abandon sur la construction des personnages ? Et comment est manifestée la velléité de ces derniers ?

Ce qui par ailleurs, nous conduit à vouloir comprendre d'où émane cette énigme absolue qui fait que l'auteur ait ce besoin incontestable d'en parler dans la majeure partie de ses écrits.

Nous avons de prime à bord remarqué des similitudes entre la biographie de l'auteur et le vécu de ses personnages, et pour étayer cette constatation, nous avons dû étudier la vie et le parcours de Patrick Modiano, en puisant dans l'enfance de ce dernier afin de comprendre toutes les entraves et les difficultés par lesquelles il a pu passer, et qui ont justement fait que cela se répercute dans ses écrits.

Nous avons choisi d'analyser, essentiellement : *Des Inconnues*, *Remise de peine*, *La Petite Bijou*, *Les boulevards de ceinture* et *Un cirque passe*. Cinq romans qui constituent notre principal corpus.

Pour commencer, il est bien évidemment nécessaire de définir cette notion très importante qu'est l'identité, et qui se trouve être un des mots clés de notre travail de recherche.

**Chapitre I: Absence et
Quête identitaire chez les
personnages de Patrick
Modiano**

I-1 Quête et identité

L'identité est ce qui permet de reconnaître, dans un premier temps, une personne, et c'est aussi ce qui permet à un sujet de pouvoir se discerner. Avoir une identité, c'est avoir en prime : un nom, un prénom, une construction psychique, une appartenance sociale, mais aussi et surtout familiale, et notamment parentale. L'identité est ce qui distingue les individus, les uns des autres, en effet, ne pas avoir d'identité réduirait une personne à un automate, démunie de personnalité, de vecteurs identificatoires, l'individu en question, se verra donc entraîné dans une perpétuelle quête, d'un sens qu'il voudrait accrocher à une existence vide et vaine, sans identité, il paraît difficile de trouver ses repères, car constamment à la recherche des causes qui auraient engendré une construction identitaire défailante de la structuration :

« D'abord, l'identité n'a émergé qu'assez récemment comme thème crucial dans les sciences sociales et la littérature. Le concept d'identité explicite une problématique certainement diffuse qui apparaît avec force dans le romantisme et qui se trouve encouragée par les conditions de vie dans la société industrielle : c'est l'époque à laquelle l'individu perd petit à petit l'identité immédiate que lui confèreraient les groupes sociaux stables et homogènes auxquels il appartenait »¹

La définition que présente Pierre-Luigi, Dubied, docteur en Théologie, sur l'identité indique clairement que tout individu doit appartenir à un groupe social pour pouvoir se forger une identité. Or, ce que nous avons constaté chez Patrick Modiano, c'est que les personnages sont en perpétuelle recherche de leur identité et de leurs origines, en vue de savoir qui ils sont véritablement et d'envisager, ainsi un meilleur avenir.

La citation suivante définit l'identité comme étant un sentiment composé de plusieurs autres sentiments, tels que le sentiment d'unité, de cohérence et d'appartenance, l'enfant doit avoir le sentiment et ce, dès son plus jeune âge,

¹ Pierre -Luigi, Dubied, Apprendre Dieu, Labor et Fides, Genève, 1992, p 123

d'appartenir à une famille, d'avoir un groupe de personnes sur qui pouvoir s'appuyer. Il est important d'avoir une figure parentale sur laquelle pouvoir être en mesure de s'identifier :

« L'identité est un ensemble de critères, de définitions d'un sujet et un sentiment interne. Ce sentiment d'identité est composé de différents sentiments : Sentiment d'unité, de cohérence, d'appartenance, de valeur, d'autonomie et de confiance organisés autour d'une volonté d'existence. Les dimensions de l'identité sont intimement mêlées : individuelle (sentiment d'être unique). Groupale (sentiment d'appartenir à un groupe) et culturelle (sentiment d'avoir une culture d'appartenance)»²

Alex Mucchielli aborde la notion de l'identité d'un point de vue quelque peu différent des définitions courantes, en effet, car pour lui, la construction de l'identité est un ensemble de sentiments à la fois autonomes et dépendants. Il atteste dès lors, qu'un individu doit, à la fois, pouvoir se sentir autonome, mais aussi avoir le droit d'appartenir à une communion. Nous constatons alors que la notion de l'identité est bien plus complexe que nous ne le pensions, autrement dit, elle ne se résume pas uniquement à la recherche de qui on est, mais elle englobe également nombreux autres sentiments comme nous le démontre si bien la citation, ci-dessus, en effet, rechercher son identité, c'est avant tout vouloir savoir d'où nous émanons, notre appartenance, nos véritables valeurs morales. Il est donc primordial de se sentir à la fois autonome et d'avoir le sentiment d'appartenir à un groupe social, à une famille ou à une communauté, c'est aussi avoir une culture qui puisse nous définir et nous différencier les uns des autres.

L'identité est une notion équivoque de par son statut paradoxal qui a été maintes fois souligné. Et effet, car mon « identité », c'est d'abord ce qui me représente, ce qui fait que je suis « Moi », un être unique et différent des autres ³

L'identité n'est pas une donnée génétique (un attribut), mais un processus, que nous construisons petit à petit dans le contact avec les autres, par l'identification et les

² Alex Mucchielli, L'identité, Puf, Coll. .Que sais-je, Paris, 1986, p : 122

³ Dominique Picard, *Quête identitaire et conflits interpersonnels*, Presses Universitaires France, Que sais-je, ED :Puf, Paris,2008.P :73

« différenciations successives » à ce qu'ils sont, à ce que nous croyons qu'ils sont, c'est-à-dire comment nous percevons les autres et comment les autres nous perçoivent.⁴

En effet, le fait de ne pas connaître sa véritable identité peut s'avérer être source de divers problèmes pour un individu, ne sachant pas à qui s'identifier ou à quelle figure parentale se référer, ce dernier se retrouve souvent dans une situation d'insécurité et vit dans un déséquilibre total. Tel est le cas des personnages de Modiano qui ont, tous, été abandonnés par leurs parents, souvent confiés à des amis de ces derniers, qui étaient tout aussi indifférents et désinvoltes que les parents eux-mêmes. Le fait d'avoir été délaissés délibérément par leurs parents a donc créé chez eux, un manque et des failles émotionnelles, ce qui a déclenché une défaillance dans leur construction psychique, un vide identificatoire qu'ils tenteront, tant bien que mal, de combler et d'y remédier. Ils sont, par conséquent, en perpétuelle quête identitaire.

Dans les récits de Patrick Modiano, nous retrouvons constamment des personnages perdus, désorientés et velléitaires, ils tentent de se construire, en menant une quête pour essayer de retrouver leurs parents, des bribes d'indices, des souvenirs ainsi que des personnes qui pourraient, éventuellement, les aider à retrouver une trace de ces derniers, ou du moins, à mieux comprendre leur passé afin de pouvoir se construire et aller de l'avant. Ils se retrouvent contraints de rechercher tout ce qui pourrait les éclairer sur leurs origines.

Dans le roman, *Remise de peine*, il est question d'un abandon parental, où les parents décident de renoncer à leurs enfants et de délaisser Patoche et son frère. Ce qui amène le personnage principal à entrer dans une quête d'identité et de figure paternelle ; il cherche avec avidité ses origines. Il souhaiterait apprendre et comprendre son vécu, et se met donc à enquêter sur tout ce qui pourrait le conduire à retrouver son père, ou tout autre élément provenant de son passé :

⁴ IBID.P.78

« *Nous n'avions plus de nouvelle de nos parents. La dernière carte postale de notre mère était une vue aérienne de la ville de Tunis. Notre père nous avait écrit de Brazzaville. Puis de Bangui. Et puis, plus rien.* »⁵

Dans ce roman, le personnage principal, Patrick surnommé « Patoche », représente tacitement l'auteur lui-même, Patrick Modiano, qui avait, lui aussi, vécu sans ses parents, ces derniers l'avaient abandonné, lui et son frère, à un très jeune âge : le père était constamment en voyage « d'affaires » et la mère, trop occupée à gérer sa carrière d'artiste. Une histoire qui semble avoir beaucoup de points de convergence avec celle de Patoche, le personnage principal de ce roman.

Il est par ailleurs important de signaler que tous les personnages de Modiano ont vécu et souffert de l'abandon de leurs parents, en effet, car tous les récits évoquent avec insistance le départ délibéré des parents, laissant ainsi leurs enfants perdus et désorientés. Ce qui conduit les personnages vers une quête incessante qui se résume à vouloir impérativement retrouver leur identité, en tentant de retrouver leurs parents ou de retrouver, du moins, tout indice susceptible de les aider à mener à bien leur recherche. Les personnages souffrent donc de problème, voire, d'absence identitaire.

Patoche a tenté de retrouver son père, sachant que celui-ci l'avait abandonné à l'enfance :

« *Qu'est-ce que vous faites ici ?*

-Sa voix était menaçante.

*-Nous venons vous voir parce que vous êtes un ami de mon père. »*⁶

Le personnage était à la recherche de son père, ou du moins, des traces ou de personnes ayant été en contact avec ce dernier, et pouvant, potentiellement, l'aider à comprendre son passé et d'envisager finalement, un avenir.

⁵ Patrick Modiano, *Remise de peine*. Ed : Seuil, 1988, P. 71

⁶ IBID. P, 41

« Un après-midi, cela m'a pris comme ça : j'ai poussé le portail vitré de l'immeuble blanc. J'ai sonné à la porte du concierge, un homme roux a glissé la tête dans l'entrebâillement de la porte. Vous désirez ?

-C'est au sujet de quelqu'un qui habitait dans l'immeuble, il y a une vingtaine d'années...

-Ah, mais, je n'étais pas encore là, monsieur.

-Vous ne savez pas comment je pourrais avoir des renseignements sur lui ?

-Adressez-vous au garage d'en face « ⁷

Patoche se rendait, par ailleurs dans tous les endroits et lieux que fréquentait son père, pour essayer d'en savoir davantage sur lui. Patoche et son frère était perdus, désorientés, sans racine, sans identité.

Le personnage principal était en perpétuelle quête identitaire, le passage suivant extrait de la préface du roman démontre explicitement le déracinement et la perte d'identité dont il souffre : « *Ne saisissant que des lambeaux, dans un mélange de présence et d'absence entremêlées vous laissant au sortir de l'adolescence comme tout à fait meuble et imprécis, sans identité ni racine.* »⁸

Patoche essayait de retrouver toute personne pouvant lui apporter des informations et des éclaircissements aux nombreuses interrogations et énigmes qu'il tentait, depuis si longtemps de résoudre : « *Pagnon ou un autre ? Il me fallait bien une réponse à mes questions. Je voulais élucider cette énigme en essayant de retrouver les traces de Pagnon.* »⁹

Il tentait de retrouver cet homme, nommé « Pagnon », que son père avait autrefois connu, dans le but de pouvoir en savoir un peu plus sur son passé, ses origines, son père et son identité. Mais il avait peine à retrouver ce garage dont on lui avait

⁷ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p, 91

⁸ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, Préface, p, 6

⁹ IBID.P, 84

indiqué le lieu, l'endroit où travaillait ce personnage : « *Et toutes ces années n'auront été pour moi, qu'une longue et vaine recherche d'un garage perdu.* »¹⁰

Parmi les personnages de Patrick Modiano, certains tentent de permuter l'amour parental par un autre genre d'amour, comme c'est le cas des trois jeunes filles des trois récits du roman, *Des Inconnues*, qui rêvent de Paris et qui vont à la recherche de l'amour, un amour dont elles ont, incontestablement manqué durant leur enfance, les trois jeunes filles ne portent aucun vecteur identitaire, pas de nom, pas de prénom, elles quittent leurs villes natales et s'installent à Paris, espérant ainsi pouvoir commencer une nouvelle vie, elles aspirent à un avenir meilleur, et tentent par ailleurs, d'oublier leur passé, de renier cette phase de leur vie qu'est l'enfance ; ce qui est logiquement impensable. Dans ce roman, *des Inconnues*, constitué donc de trois récits différents, racontant l'histoire de trois jeunes filles, ayant chacune été délaissée, abandonnée et négligée par ses parents. Nous retrouvons dans le premier récit, l'histoire d'une jeune fille, ne portant pas de nom ni de prénom. Elle avait été placée dans un pensionnat et avait décidé, une fois adulte, de quitter Lyon et d'aller s'installer à Paris ; voulant fuir son passé et son vécu douloureux, oublier l'abandon de ses parents, et ce pensionnat qu'elle comparait à une prison.

A Paris, elle erre, seule, perdue, elle ne connaissait personne, elle n'avait pas de famille, pas d'amis, elle rêvait d'épanouissement et de grand amour, elle croyait pouvoir retrouver ce sentiment qu'elle n'avait pourtant jamais connu, et dont elle n'a jamais eu droit. La jeune fille pensait naïvement pouvoir remplacer et combler cette affection dont elle avait toujours manqué, en l'occurrence, celle de ses parents, mais elle avait, très vite, déchanté en comprenant que son problème était, en réalité, intrinsèque, existentiel, et identitaire notamment. L'amour parental demeure, par conséquent, irremplaçable :

¹⁰ P. Modiano, *Remise de peine*, ED :Seuil ,Paris 1988.P,88

« Des filles que l'on a repêchées dans les eaux de la Saône ou de la seine, on dit souvent qu'elles étaient inconnues ou non identifiées. Moi, j'espère bien le rester pour toujours. »¹¹

Au fil du récit, nous constatons que la jeune fille essaye, tant bien que mal, de s'en sortir, de trouver ses repères, ainsi qu'une vie stable, une existence sereine, mais ses maux et ses frayeurs finissaient toujours par réitérer.

En effet, le fait de vivre et de grandir sans parents ou avec des parents arides, a rendu la vie de ces personnages équivoque et obscure. Ils sont, en outre, constamment hantés par la peur, l'angoisse et l'incertitude, ce qui les retient prisonniers dans un passé contre lequel ils se débattent.

A Paris, la jeune fille, rencontre Guy Vincent, un homme dont elle tombe amoureuse et qui semble avoir, lui aussi, des problèmes identitaires qui paraissent, pour le moins identiques à ceux de la jeune fille. En effet, Guy Vincent se cachait sous une fausse identité. Il avait dès lors décidé de porter un nom d'emprunt, car il souffrait de problèmes liés indubitablement à son enfance. Cet homme mystérieux cachait des secrets tout aussi lourds que son passé. Sa fausse identité démontre formellement son vide identificatoire. La jeune fille avait pressenti ses failles, étant donné qu'ils partageaient ce point en commun : celui de ne pas avoir eu d'identité propre, et ce, en rapport avec l'abandon dont ils ont été victimes.

« J'étais en compagnie d'un inconnu qui se cachait sous l'identité d'un autre »¹²

La jeune fille avait fini par comprendre qu'il se cachait sous une fausse identité et que « Guy Vincent » n'était pas son vrai nom, il n'était pas celui qu'il prétendait être.

Il est par ailleurs, important de signaler que, si dans tous les récits de Modiano, les personnages principaux souffrent d'abandon et de problèmes identitaires ; il en est de même aussi, pour certains des personnages secondaires, ils ont par conséquent, tous, développé des failles émotionnelles, une identité floue et meurtrie,

¹¹ P .Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard,1999,P , 53

¹² IBID.P.39

une confiance en eux, vacillante et versatile, ainsi qu'une vacuité identificatoire ostensible. Ils espèrent, cependant, pourvoir réussir à y remédier, en fouillant dans leur passé et en essayant de comprendre l'origine des maux dont ils souffrent.

D'autres personnages entreprennent quant à eux, une fois adultes, une recherche, en effet, ils se lancent dans une quête, et en prime, celle de leurs parents, ils essaient de marcher sur leurs traces afin de mieux les connaître, de connaître ainsi leurs origines, mais aussi pour mieux comprendre ce passé si mystérieux et si Affre, pour tenter de mieux avancer dans la vie et d'évincer cette précarité dans laquelle ils ont immergé depuis leur enfance. Ils essayent de comprendre et même de justifier les raisons qui auraient poussé leurs parents à les abandonner ; pour mieux se comprendre eux-même, et pouvoir par conséquent, comprendre leurs défaillances, et tenter de retrouver une identité saine, une construction et une structuration psychique équilibrée et normale.

Dans le deuxième récit du roman, *Des Inconnues*, la jeune fille avait perdu son père quand celle-ci n'avait que trois ans, sa mère était une femme dure, coléreuse et complètement indifférente envers elle, l'ayant confiée à sa tante qui était tout aussi dépourvue de sentiment envers la jeune fille, elle avait fini par la placer dans un pensionnat pour se débarrasser d'elle. Dès lors, la jeune fille avait décidé, une fois adulte, de partir à la recherche des traces de son père, de personnes ayant pu le connaître, pour apprendre à mieux connaître ce père inconnu, pour se comprendre et se connaître elle-même, ainsi que pour connaître ses origines et son identité qui étaient jusqu'alors, floues et insaisissables : « *Je pensais à mon père. Quelqu'un l'avait bien connu à Annecy, un certain Bob Brune qui tenait un café en face de la poste* »¹³

Elle avait donc mené son enquête, avait fait des recherches, et s'était souvenue que durant son efface, un certain Bob Brune, était présent dans ses souvenirs, et que c'était un ami de son père. Elle s'était souvenue qu'il tenait un café dans la rue Royale, et avait, par ailleurs, décidé de retrouver ses traces pour apprendre des choses

¹³ P. Modiano, *Des Inconnues*, ED, Gallimard, 1999, P : 77

sur son père, des choses qu'elle ne connaissait pas : « *J'ai suivi la rue Royale en espérant rejoindre, dans son café, Ce Bob Brune qui avait connu mon père.* »¹⁴

Elle avait donc décidé d'aborder ce Bob Brune, une fois qu'elle l'aurait retrouvé :

« *Je me suis rapprochée.*

-*Mademoiselle. ?*

Il avait levé la tête de son journal. Il m'a regardée. Je lui ai dit : Je suis la fille de ...

*Je n'arrivais pas à prononcer le prénom de mon père »*¹⁵

La jeune fille du troisième récit était également en quête identitaire, elle avait été abandonnée par ses parents. C'est dans un café, à Paris, qu'elle rencontre un professeur de philosophie, et qu'elle découvre qu'un enseignement sur l'apprentissage d'un travail sur soi est possible, elle voulait alors, apprendre à se connaître, à chercher à comprendre son passé. La jeune fille aspirait à vouloir se construire une identité, celle qu'elle avait perdue en ayant été abandonnée : « *Ce n'était pas un hasard. Si je voulais en savoir davantage sur la vie, sur ses lumières et sur ses ombres. Il me faudrait rester quelques temps encore dans le quartier.* »¹⁶

Le passage suivant extrait du roman: *Les boulevards de ceinture*, où le personnage principal décide d'élaborer un stratagème colossal afin de retrouver son père, en entrant en contact avec la bande d'amis que fréquentait ce dernier. Le narrateur part à la recherche de son père. Cette quête lui fait remonter le fil des années et le fait revivre d'une façon hallucinatoire une époque qui pourrait être l'occupation.¹⁷

¹⁴ P. Modiano, *Des Inconnues*, ED, Gallimard, 1999, P : 83

¹⁵ IBID. P. 77

¹⁶ IBID.P.171

¹⁷ P .Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972. Préface p. 1

« Depuis très longtemps, j'échafaudais les plans les plus divers pour entrer en contact avec eux »¹⁸

Pour pouvoir approcher son père, il a dû établir un plan qui lui permettrait dans un premier temps, d'entrer en contact avec les amis de son père qu'on appelait : «Le baron Deyckecaire», afin de ne pas éveiller ses soupçons. C'est d'ailleurs l'une des raisons pour laquelle il s'était présenté sous une fausse identité celle de « Serge Alexandre » et qu'il s'était fait passer pour un journaliste : « Impossible d'approcher directement mon père à cause de son naturel méfiant »¹⁹

Le personnage voulait tellement apprendre à connaître son père, qu'il était prêt à tout, il avait d'ailleurs côtoyé ce cercle de personnages malsains, dont son père faisait partie, dans le seul but de se rapprocher de lui, il voulait apprendre à le connaître, et à rétablir la relation, père-fils, qu'il n'avait jusqu'alors, jamais connue. Croyant ardemment que cela l'aiderait à résoudre ses problèmes identitaires. Serge Alexandre voulait questionner Maud Gallas, la gérante du bar que fréquentait son père: « Quand je la voyais seule, j'aurais voulu lui poser des questions sur Murraille, sur Marcheret, sur mon père »²⁰

Serge Alexandre s'était donc rapproché des ces individus, et tentait de leur soutirer des informations. Car s'il voulait remonter jusqu'à son père ; il lui était donc nécessaire de se rapprocher de ses « amis » :

« Que de soins et d'intrigues afin de marcher au côté de cet homme »²¹

Serge Alexandre avait tout prévu afin de pouvoir aborder son père et apprendre ainsi à mieux le connaître :

« J'ai fini, grâce à ma patience acharnée, par les mieux connaître. Tout ce temps, je l'ai passé auprès d'eux, je les ai écoutés parler. Je consignais, sur de petites fiches, les

¹⁸ P .Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, Paris, 1972 , p,42

¹⁹ IBID.:P .42

²⁰ IBID.P.45

²¹ IBID.P. 62

*renseignements que j'avais glanés. C'est mon devoir et c'est aussi, pour moi un véritable besoin.»*²²

Le personnage visait à appréhender son père afin de créer une relation amicale, lui, qui voulait tout savoir sur cet homme à la fois, mystérieux, intrigant et rebutant. Celui qui l'avait, pourtant, abandonné à un âge où il avait tant besoin d'un père. C'était néanmoins, pour lui, l'unique façon de connaître ses origines et de se construire une identité. C'est pourquoi, il avait commencé par entrer en contact avec sa bande d'amis afin de pouvoir mieux l'approcher. Il était à la recherche d'un père, d'une identité, d'une quête de soi. Et les « amis » de son père étaient pour lui, un moyen d'une tentative d'approche :

*« Murraille, Marcheret, Maud Gallas, Sylviane Quimphe...Ce n'était pas de gaité de cœur que je donne leur pédigrée. Ni par souci de romanesque, n'ayant aucune imagination. Je me penche sur ces déclassés, ces marginaux pour retrouver, à travers eux, l'image fuyante de mon père »*²³

Le but ultime du personnage c'est donc de retrouver ce père fantomatique ou du moins, l'image fuyante de ce dernier, afin de pouvoir mieux comprendre son passé, de tenter d'élucubrer son identité, même si l'idée de côtoyer ces personnages perfides et malhonnêtes ne l'emballait point :

*« Mais, je vous poursuivrais jusqu'à la fin. Vous m'intéressiez « Papa ». On est toujours curieux se connaître ses origines. »*²⁴

Serge Alexandre poursuit alors de façon fantasmagorique ce père inconnu, puis, il essaye d'effectuer une tentative de plus en plus proche à chaque nouveau pas : *« Au moment où il passait la grille, je me suis senti en proie au vertige :lui taper sur l'épaule et lui expliquer en détail tout le mal que je m'étais donné pour le retrouver. A quoi bon ? »*²⁵

²² . P .Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, :Gallimard, Paris, 1972 : 65-66

²³ IBID.P.77

²⁴ IBID.P.127

²⁵ IBID., p.65

Le personnage atteste dans ce passage que le fait de connaître son père était pour lui, une condition vitale afin de connaître ses origines, des fondements cruciaux pour la structuration de soi :

. « *Dites-moi, que savez-vous du baron Deyckecaire ?*

*-Il vous intéresse Deyckecaire ?*²⁶

Le personnage était en perpétuelle quête, il posait des questions à tous ceux qui auraient, éventuellement, été en contact avec son père. Dans ce passage, Serge Alexandre échangeait, avec une certaine Sylviane Quimphe, une femme faisant partie du clan que fréquentait son père.

Serge Alexandre transmettait de manière taciturne les fantasmes cachés de l'auteur, en effet, car sa quête se trouve être la même que celle de ses personnages. L'extrait suivant en est un clair témoignage :

*« J'ai l'impression d'écrire un « mauvais roman d'aventures », mais je n'invente rien. Non, ça n'est pas cela, inventer...il existe certainement des preuves, une personne qui vous a connu, jadis. Peu importe. Je suis avec vous et le resterai jusqu'à la fin du livre. »*²⁷

Serge Alexandre poursuivait sans relâche ce père fantomatique et fantasmé, en reconnaissance d'une identité :

*« Nous voilà condamnés, orphelins que nous sommes, à poursuivre un fantôme en reconnaissance de paternité. »*²⁸

Le personnage ressentait un manque incommensurable dans sa vie, il y avait, comme un vide sidéral en lui, que rien ne pouvait taire, hormis ses retrouvailles avec son père :

²⁶ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, :Gallimard, Paris, 1972,p, 128

²⁷ IBID., p. 148

²⁸ IBID., P. 154

« Un jour, j'ai décidé brusquement de partir à votre recherche. Je me suis souvenu que j'avais un père. Je n'éprouvais pas la moindre rancune à votre égard. Il est des personnes auxquelles on pardonne tout. Dix ans avaient passé. Qu'étiez-vous devenu ? Vous aviez peut-être besoin de moi ? »²⁹

Le père du personnage Serge Alexandre, lui était indifférent, le narrateur affirme que malgré tous les efforts consentis par le personnage pour retrouver son père et se rapprocher de lui, il avait échoué, et sa rencontre avec ce dernier ne fut que mirage :

« J'ai pensé à tous les sacrifices auxquels j'ai consenti pour vous atteindre : ne plus vous tenir rigueur de l'« épisode douloureux du métro ». Plonger dans une atmosphère qui me sapait le moral et la santé ; supporter la compagnie d'individus tarés ; vous guetter pendant des jours et des jours, sans défaillance. Et tout cela pour un mirage. »³⁰

Nous avons, de surcroît, constaté dans *La Petite Bijou*, un autre récit de Modiano, que le personnage principal qui est une jeune fille se prénommant Thérèse, surnommée, *La petite Bijou*, avait été abandonnée par ses parents durant son enfance. L'absence de la mère est, cependant mise en exergue dans ce roman, la jeune fille croise à tout hasard, un beau jour, à Paris, une femme qui semble être sa mère, après que celle-ci l'ait abandonnée, simulant sa propre mort au Maroc. Thérèse décide par la suite, de la suivre pour tenter de confirmer ses soupçons. Ce qui était pour elle, l'occasion rêvée de retrouver sa mère, Suzanne Cardères, et de renouer les liens, elle souhaitait avoir des explications qui seraient, quelque peu, plausibles sur la disparition soudaine de sa mère, et sur ce choix, pourtant incompréhensible, qu'elle avait fait : celui d'abandonner sa fille, sans jamais chercher à avoir de ses nouvelles. Thérèse espérait, par conséquent, avoir une meilleure vision du passé, et donc du présent et de l'avenir, La jeune fille désirait avoir des éclaircissements quant à son vécu, et à la manière dont sa mère la traitait quand celle-ci était enfant, avant de finalement, l'abandonner définitivement, et de se faire passer pour morte, alors qu'elle vivait, visiblement, à Paris.

²⁹ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture* Paris, Gallimard, 1972, P. 108

³⁰ IBID P.127

Il lui était, dès lors, indispensable de faire la paix avec son passé : « *J'avais essayé de vous retrouver dans l'annuaire et même, j'avais téléphoné aux quatre ou cinq personnes qui portaient votre vrai nom* »³¹

Nous constatons dans l'extrait ci-dessus, que la jeune fille avait tenté de retrouver sa mère bien des années avant d'avoir cru la croiser dans cette station de métro, sachant qu'elle la croyait morte, ce qui n'était, à priori, pas le cas .

« *Une dernière fois, je voulais rassembler quelques pauvres souvenirs, retrouver des traces de mon enfance, comme le voyageur qui gardera jusqu'à la fin dans sa poche une vieille carte d'identité périmée. Il n'y avait pas grand-chose à rassembler avant de partir.* »³²

La jeune fille espérait pouvoir rassembler quelques informations à propos de sa mère, des traces, des souvenirs ou des objets pouvant l'aider à retrouver une enfance perdue, dans l'espoir de retrouver une identité qui était jusqu'alors, accablée et consternée. Elle était arrivée à un point de sa vie où elle voulait éclaircir tous ces mystères : « *Oui, j'étais arrivée à une période de ma vie où je voulais voir plus clair* »³³

Thérèse voulait connaître ses origines, par conséquent, retrouver sa mère était la seule solution possible, pour pouvoir comprendre son passé et avoir des explication : « *De toute cette foule d'inconnus à laquelle je finissais par me confondre, une couleur se détacherait que je ne devrais pas perdre de vue si je voulais en savoir un peu plus long sur moi-même. Il faut trouver un point fixe pour que la vie cesse d'être ce flottement perpétuel* »³⁴

A partir de ce jour où elle avait croisé la femme au manteau jaune, celle qu'elle croyait être sa mère, une femme aux traits identiques à celle-ci, la jeune fille ne cesse de faire des recherches pour essayer de trouver des réponses aux nombreuses questions qui la tourmentaient :

³¹ P. Modiano, *La Petite Bijou*, ED : Gallimard, Paris, 2001p, 13

³² IBID.P.44

³³ IBID..P. 35

³⁴ IBID.P.39

« Je suppose qu'un irlandais avait croisé son chemin. Mon père peut-être, qu'il serait très difficile de retrouver, et qu'elle avait dû oublier. Elle avait sans doute oublié tout le reste. Il s'agissait d'une autre personne. »³⁵

Elle était très curieuse de voir où sa mère avait fini par échouer douze ans après l'avoir abandonnée: *« La seule chose que je voulais savoir, c'était où elle avait fini par échouer, douze ans après sa mort au Maroc. »³⁶*

Thérèse se rendait donc, tous les soirs à la même heure, et au même endroit où elle avait croisé pour la première fois cette femme au manteau jaune, pour la guetter et l'aborder : *« J'ai retrouvé le même chemin, les soirs suivants. A l'heure exacte où je l'avais rencontrée la première fois. J'attendais, assise sur un banc, à la station Châtelet. Je guettais le manteau jaune. »³⁷*

Elle continuait sa quête, elle se rendait aux mêmes endroits que fréquentait cette femme, qui pouvait être sa mère, et posait des questions à tous ceux qui pourraient, éventuellement la connaître :

« La première semaine, je suis allée une seule fois à Vincennes. La semaine suivante, deux fois. Puis encore deux autres fois. La deuxième fois, je me suis risquée à demander au blond joufflu qui servait les consommations si la dame au manteau jaune viendrait aujourd'hui. »³⁸

Après avoir repéré le lieu où habitait sa « mère », Thérèse s'était rendue à l'immeuble pour avoir plus d'information, et vérifier si cette femme au manteau jaune habitait bel et bien les lieux : *« J'ai frappé ; Dans l'entrebâillement de la porte est apparu le visage d'une femme brune, les cheveux courts. Je lui ai dit que je cherchais une dame qui habitait ici. »³⁹*

Thérèse avait loué un appartement qui se trouvait être un vieil hôtel, et que sa mère avait, autrefois habité, d'après ses recherches. Elle avait loué une chambre en

³⁵ P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p.19

³⁶ IBID. P.20

³⁷ IBID. P.24

³⁸ IBID. P. 25

³⁹ IBID. P.28

étant persuadée que sa mère avait certainement dû en louer la même. C'était pour elle une façon de se rapprocher d'elle, cela faisait partie de sa quête identitaire :

« Pourquoi avais-je loué cette chambre alors que j'aurais pu en choisir une dans un autre quartier ? Mais il n'y aurait pas eu ces signaux rouges et verts, aussi réguliers que des battements de cœur et dont je finissais par me dire qu'ils étaient les seules traces du passé. »⁴⁰

Elle était également revenue à plusieurs reprises pour questionner la concierge de l'immeuble où logeait sa mère, et lui demander des informations sur celle-ci : *« Elle habite depuis longtemps ici ? Lui ai-je demandé »⁴¹*

Thérèse continuait de questionner la concierge, elle voulait tout savoir sur cette mystérieuse mère qui l'avait abandonnée : *« Elle vit seule ? »⁴²*

La jeune fille avait connu dans son enfance, un certain Jean Borand, et bien qu'il n'ait pas le même nom que sa mère, cette dernière lui avait pourtant dit qu'il s'agissait de son oncle. Il s'était occupée de Thérèse durant son enfance, et la jeune fille était persuadée que « son oncle » allait pouvoir l'aider à y voir plus clair, et qu'il serait en mesure de lui apporter des réponses si elle arrivait à le retrouver : *« J'avais la certitude qu'il m'aurait bien accueillie. Peut-être ne m'aurait-il pas reconnue. Mais il devait quand même se souvenir de moi. Était-il vraiment mon oncle ? En tout cas, il était le seul qui aurait pu répondre à mes questions. »⁴³*

Thérèse voulait certes, se détacher de son passé, mais avant de couper tout lien avec sa mère, elle devait aller jusqu'au bout de sa quête si elle voulait se construire une identité : *« Avant de couper les ponts, il fallait aller jusqu'au bout. »⁴⁴*

Thérèse avait travaillé comme garde-enfant d'une petite fille de sept ans, qui vivait avec des parents démissionnaires ; un scénario quasi-identique à celui qu'elle-même, avait connu avec les siens ; Les valadier, parents de la petite fille, étaient

⁴⁰ P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p.49

⁴¹ IBID. P : 70

⁴² IBID :P :71

⁴³ IBID. P : 83

⁴⁴ IBID. P : 85

complètement absents et n'accordaient guère d'importance à leur fille. Il s'agissait donc d'un abandon psychique ; l'abandon n'est, dans ce cas de figure, certes pas littéral, mais les effets psychologiques pourraient être les mêmes que ceux d'un abandon concret. Thérèse avait d'ailleurs repéré beaucoup de points de convergence entre elle et la petite fille. Elle pensait que leur douleur était la même.

Thérèse espérait, par ailleurs, qu'un meilleur sort serait réservé à la petite fille et qu'elle pourrait, plus tard, éventuellement, retrouver ses parents et se construire une identité : « *Peut être, d'ici vingt ans, la petite, comme moi, retrouverait ses parents, un soir* »⁴⁵

Elle espérait donc, que la petite fille allait pouvoir retrouver une identité, tout comme elle, essayait de faire.

Dans *Un Cirque passe*, un autre récit de Patrick Modiano, le personnage principal Jean, avait été abandonné par ses parents, tout comme Gisèle : une jeune fille qu'il avait rencontrée et dont il était tombé amoureux, tous les deux étaient à la recherche d'une identité, de repères, d'une vie, ils voulaient se trouver, se fixer et donner un sens à leur existence : « *Aujourd'hui je comprends mieux ces allées et venues pour tenter de rassembler les morceaux épars d'une vie* »⁴⁶

Jean avait dès lors constaté qu'il avait des points en commun avec Gisèle, il avait par conséquent remarqué qu'elle cherchait, tout comme lui, à rassembler les pièces éparses qui manquaient à sa vie.

Il est donc indéniable de noter que tous les personnages de Modiano sont, continuellement, dans une quête sans relâche de leur identité, qui se trouve être viscéralement et incontestablement liée à la recherche de leurs parents, ou de toute piste leur permettant d'en savoir davantage sur leur passé et de pouvoir, ainsi, se forger et se constituer une identité.

⁴⁵ P. Modiano, *La Petite Bijou*, ED : Gallimard, Paris, 2001, .P : 63

⁴⁶ P. Modiano, *Un Cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992,p, 71

I-2 La constitution de l'identité personnelle

L'identité est la preuve qu'un individu existe de part sa présence physique, son affirmation de soi, mais aussi la personnalité et la culture qui lui sont propres.

Dans ses romans, P. Modiano n'évoque justement pas la notion de l'identité en tant que telle, mais l'absence de cette dernière, il met ainsi l'accent sur les déprédations que cela a engendré, notamment le fait que les personnages ne soient pas en mesure de se situer par rapport à l'époque dans laquelle ils vivent, ni par rapport à leur société et encore moins à leur lien familial mais aussi et surtout parental. C'est pourquoi, il est important de bien comprendre la notion de l'identité dans un sens plus large et plus exhaustif. Il est naturel pour tout individu de posséder ce que l'on peut communément appeler « un héritage culturel »⁴⁷ de son milieu social, mais qu'en est-il de son identité personnelle ? Chaque être humain a le droit de se sentir unique, respecté et reconnu dans sa propre structure, son propre «Moi»

Etre Soi, c'est pouvoir dire « Je », c'est s'affirmer à la première personne du singulier, c'est avoir le droit de donner son avis et de s'exprimer librement, autrement dit, c'est se construire une image qui nous est propre, à tout un chacun. Donnons l'exemple de l'enfant qui acquiert à un moment donné de son développement la possibilité de dire « je » pour la première fois et c'est à ce moment là, qu'il s'affirme en tant qu'être singulier et qu'il arrive à se distinguer des autres : « *Auparavant il ne faisait que se sentir ; maintenant il se pense* »⁴⁸

C'est ce qu'affirme le philosophe Emmanuel Kant dans son ouvrage intitulé : *Anthropologie d'un point de vue pragmatique*

En effet, car dès lors que l'enfant commence à parler avec le « je » c'est qu'il commence à être dans la singularité et l'affirmation de soi :

⁴⁷ Emmanuel Kant, *Anthropologie d'un point de vue pragmatique*, Librairie philosophique, J.Vrin, 2008,p :65

⁴⁸ IBID. P :65

« Posséder le je dans sa représentation : ce pouvoir élève l'homme infiniment au dessus de tous les autres êtres vivants sur terre. Par-là, il est une personne ; et grâce à l'unité de sa conscience dans tous les changements qui peuvent lui survenir, il est une seule et même personne, c'est-à-dire un être entièrement différent par le rang et la dignité de choses comme le sont les animaux sans raison, dont on peut disposer à sa guise ; et ceci, même lorsqu'il ne peut pas dire je, car il l'a dans sa pensée ; ainsi toutes les langues, lorsqu'elles parlent à la première personne, doivent penser ce je, même si elles ne l'expriment pas par un mot particulier. Car cette faculté de penser est l'entendement. Il faut remarquer que l'enfant qui sait déjà parler assez correctement ne commence qu'assez tard à dire je ; avant, il parle de soi à la troisième personne, et il semble que pour lui une lumière vienne de se lever quand il commence à dire je ; à partir de ce jour, il ne revient jamais à l'autre manière de parler. »⁴⁹

Cet extrait de *L'Anthropologie du point de vue pragmatique* de Kant démontre inéluctablement l'importance qu'acquiert une personne en usant du « je », c'est une démarche foncièrement importante qui a pour rôle d'élever l'homme ou le sujet parlant sur un piédestal, c'est une manière de se singulariser, de dire aux autres et au monde que l'on existe, en effet, le « je » est ce qui permet d'affirmer sa supériorité par rapport à tous les autres êtres vivants, il est à l'origine même de la dignité de l'homme. Autrement dit, c'est désormais un être capable d'émettre ses propres réflexions et donc de pouvoir s'interroger sur la nature ainsi que sur la valeur de ses actes. Or, si les parents ne sont pas présents pour inculquer à leurs enfants les rudiments et l'apprentissage de l'affirmation de soi ; leur faire comprendre qu'ils existent, de par leur identité et de leur offrir une construction psychique normale, ces enfants passeront leur vie à essayer de se chercher, à se focaliser sur leur passé et à s'interroger sur leurs failles, ce qui constitue un long processus qui pourrait, dans certains cas, ne jamais aboutir, dans la mesure où un sujet est censé se forger, principalement, durant son enfance.

Si toutefois il est important d'évoquer l'identité dans notre travail de recherche et d'éprouver autant le besoin d'aborder fréquemment cette notion lourde de sens, c'est en effet car P. Modiano, l'auteur des cinq romans sur lesquels porte essentiellement notre analyse, en parle de manière tout à fait récurrente et pertinente ; l'auteur met en exergue la souffrance insoutenable que rencontrent les personnages, une douleur due à leur fragilité et à leur vulnérabilité, du fait d'avoir été abandonnés par leurs parents, et

⁴⁹ Emmanuel Kant, *Anthropologie d'un point de vue pragmatique*, Librairie philosophique, J.Vrin, 2008 p : 70

de n'avoir, par conséquent pas pu conclure convenablement leur structuration émotionnelle et psychique également.

Par ailleurs, si Modiano fait parler ses personnages à la première personne du singulier, c'est probablement parce qu'il tente de les faire exister, ou de crier ses douleurs à travers ses personnages ; mais pas que, en effet, car à partir du moment où une personne use du « Je », c'est qu'elle fait considérablement un premier pas vers l'affirmation de soi et de son identité ; ce qui pourrait laisser croire que Modiano serait en quête d'une identité et qu'il voudrait, tout comme ses personnages s'affirmer et consolider sa représentation du « moi » et du « je ».

L'écrivain semble avoir, au même titre que ses personnages, souffert d'une enfance difficile auprès de parents qui s'avéraient être négligents et quasi-absents, c'est alors que lui et son frère furent élevés par des personnes étrangères qui n'ont pas pu leur procurer une enfance stable. D'ailleurs, Modiano avouera lors d'une interview, qu'il était comme « en dépôt » tant son père ; juif-italien était un homme insaisissable qui eut maille à partir avec la collaboration d'hommes d'affaires, il sera dans l'œuvre de son fils une figure romanesque. Sa mère, d'origine flamande, est une actrice de second rang. Elle ne tient cependant pas une très grande place dans les romans de son fils. Il disait d'elle que « c'était une fille au cœur sec ».

En sillonnant le parcours et l'enfance de l'auteur, nous arrivons à mieux déceler le problème identitaire que rencontrent les personnages qui figurent dans les romans de ce dernier, en effet, car même si Modiano affirme qu'il ne s'agit aucunement de romans autobiographiques ; il n'en demeure pas moins pertinent qu'il transpose une bonne partie de la réalité, sa vie, en l'occurrence, dans ses écrits. Il y mêle néanmoins, de la fiction de l'illusion et du fantasme.

La conscience de soi engendre donc l'identité personnelle car, ancrée dans le langage et la mémoire personnelle de chaque individu, elle constitue une affirmation singulière : «*A Paris, Dans ce quartier inconnu, j'étais vraiment coupée du monde*». ⁵⁰

⁵⁰ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999 P., 118

Le passage ci-dessus est extrait du troisième récit du roman, *Des Inconnues*, dont le personnage principal est une jeune fille, tout aussi désorientée et perdue que tous les personnages de l'auteur. Elle a été délaissée par ses parents, n'ayant donc pas pu se construire une identité, elle a vécu dans l'ombre, effacée, elle décide de tout quitter pour Paris, espérant y trouver son bonheur, celui qu'elle avait toujours rêvé d'avoir au sein de sa famille, mais ce n'était qu'une constitution chimérique, elle n'avait pas de bases quant à sa construction identitaire et personnelle, et ne pouvait, par conséquent, pas bien s'intégrer socialement.

Les personnages s'expriment à la première personne du singulier, ils tentent de s'affirmer, mais en vain : « *J'étais arrivée à Paris au mois de janvier de mes dix-neuf ans. Je venais de Londres* »⁵¹

La jeune fille use du « je », tout comme les autres personnages de l'auteur, mais n'a cependant pas une construction aboutie de l'identité. Si la jeune fille s'exprime à la première personne du singulier, c'est qu'elle tente de s'avancer vers une affirmation de soi, le choix qu'elle avait fait, celui de quitter Londres pour Paris, est une façon de se prouver à elle-même qu'elle était capable de décider de sa vie et de son avenir ; mais sa quête demeure encore rude et bien loin d'être accomplie.

Dans le deuxième récit du même roman, la jeune fille anonyme également, tente de s'affirmer en usant du « je », et en prenant la décision de porter constamment avec elle, un tube de somnifère, ce qui lui donnait l'impression de décider de sa vie et de son sort. Mais cela n'était en rien une affirmation de soi, mais plutôt un déni de soi : « *Mais j'avais gardé jusqu'à aujourd'hui le tube de somnifères. Je regrette de ne pas l'avoir avalé d'un seul coup.* »⁵²

Le « je » représente le début d'une affirmation de soi, or, les personnages l'emploient afin de faire part de leurs décisions, qui résultent de leur désorientation dans la vie, aussi en rapport avec le manque de repères et d'affection dont ils

⁵¹ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p. 117

⁵² IBID. P :64

souffrent. Ils emploient le « je » pour faire part des émotions sinistres qu'ils éprouvent : « *J'avais l'impression d'être seule.* »⁵³ Ou encore : « *J'avais peur.* »⁵⁴

Le « je » dont usent les personnages de Modiano n'est, manifestement, pas celui qu'évoque E. Kant, étant donné qu'il ne leur sert pas vraiment à s'affirmer, mais plutôt à s'exprimer pour parler de leur passé, de leur douleur et émotions ; mais aussi de leur vouloir et envie de s'en sortir, de s'affirmer et de retrouver une identité. Ce qui pourrait, néanmoins, être considéré comme un début et une avancée vers l'affirmation de soi, en effet, car les personnages ont conscience de ce qu'ils éprouvent et endurent, et en font part, en utilisant le « je » :

« *Si je voulais retourner à Rome, c'était pour conjurer ce passé.* »⁵⁵

Jean, personnage principal dans *Un Cirque passe*, fait part, en usant du « je » de son envie de conjurer le passé, et donc de s'affirmer et de se construire, il démontre dans cette citation son bon vouloir, sa prise de décision qui semble irrévocable et réfléchie, ce qui démontre qu'il prend des décisions pour aller de l'avant et se constituer une affirmation de soi, en somme, une identité.

Par ailleurs, si dans leur inconscient et dans la mémoire des personnages, l'image et la figure parentale n'y sont pas incarnées ; la représentation d'un « Moi » ou d'un « Soi », semble par conséquent, difficilement possible à structurer.

Les personnages de Modiano tentent de prendre leur envol et leur Indépendance, en effet, ils aspirent à se prouver à eux-mêmes qu'il leur est possible de s'en sortir, d'être autonomes, libres, mais qu'ils sont surtout, capables de s'affirmer et de sarcler cette identité de laquelle ils ont été dépossédés. Ils avancent vers un chemin qui, ils l'espèrent, leur permettrait de reconstituer leur affirmation de soi et leur identité.

L'être humain, à la différence de l'animal, possède une dignité, c'est-à-dire qu'il ne se satisfait pas seulement des besoins qui lui sont imposés par la nature, il se doit de donner un sens et une valeur à son existence en poursuivant d'autres buts, en cherchant

⁵³ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p.47

⁵⁴ IBID. P : 21

⁵⁵ P. Modiano, *Un Cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p. 116

à réaliser des valeurs morales qui lui sont dictées par sa raison. Cette capacité, tout le monde la possède nous dit Kant, même si l'homme n'est pas encore capable de dire « je », il a plus ou moins conscience de l'existence de cette pensée, étant donné que cette dernière est enregistrée de manière inconsciente sans sa mémoire ou plus exactement dans son subconscient.⁵⁶

. I-3-La représentation de soi, une image superficielle

Il est à signaler qu'il peut parfois être difficile de faire la distinction entre l'identité personnelle et la représentation que l'on se fait de soi, en effet, car l'identité demeure un facteur déterminant, indispensable et inexorable qui fait partie intégrante de l'image réelle et concrète, qui définit par conséquent tout être humain.

Par ailleurs, la représentation que l'on se fait de soi est très différente et peut, parfois même, être très loin de ce qui pourrait représenter véritablement un sujet, si bien que chaque individu possède sur lui-même une image valorisante ou dévalorisante, cela dépend de l'égo et du degrés de narcissisme de chacun; citons l'exemple des personnes atteintes de narcissisme ou des pervers narcissiques, qui font croire au monde qu'ils possèdent un ego surdimensionné, et une image à la limite, parfaite d'eux même, chose qui est totalement erronée. Cela est dû à une immense faille narcissique, causée par un traumatisme à l'enfance; en l'occurrence, l'abandon d'un parent.

La représentation de soi est un concept assez récent dans l'histoire de la psychologie clinique et extrêmement difficile à définir, en effet, ce concept est souvent utilisé dans différentes perspectives; on le retrouve aussi bien dans les modèles psychosociologiques, que phénoménologiques, que psychanalytiques. Il est également présenté sous différentes appellations : « look », « concept de soi », « identité de soi », « sentiment de soi »⁵⁷. Ceci permet de pressentir qu'il existe un lien entre la représentation de soi et le sujet : là où existe une personne qui dit : « je » là, devrait être un « soi »

⁵⁶ Kant Emmanuel, *Anthropologie d'un point de vue pragmatique*, Librairie J.Vrin, 2008,p :88

⁵⁷ Anne Andronikof-Sanglade, *La représentation de soi*, Article, Revue, Psychologie clinique et projective, 1990,n 34.P :9-15

La représentation de soi

Le soi étant, en soi, une expérience indicible, il ne peut être vécu, décrit ou saisi, qu'à travers les représentations que nous en avons. Celles-ci participent à l'élaboration mentale. La représentation de soi est constituée d'un « agrégat de souvenirs, de traces mnésiques sédimentées en couches successives, en d'autres termes, elle représente une sorte de dualité entre la confrontation permanente du sentiment de soi avec les attentes du monde extérieur et avec les idéaux du moi. »⁵⁸

S. Freud affirme que le langage et la mémoire ne peuvent livrer qu'une partie de soi ou de la représentation de soi, pour le moins consciente et dès lors partielle, par conséquent, le fait de ne pas être en mesure de se souvenir de manière plus ou moins claire, ou d'avoir des souvenirs flous et équivoques, alterne donc notre vision des choses, du passé, du présent et donc de l'avenir :

« Les événements que j'évoquerai jusqu'à ma vingt-et-unième année, je les ai vécus en transparence, ce procédé qui consiste à faire défiler en arrière-plan des paysages, alors que les acteurs restent immobiles sur un plateau de studio. 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 vie »⁵⁹

Il faut savoir que la mémoire de l'être humain peut parfois s'avérer être défaillante, c'est pourquoi, Freud atteste qu'elle ne peut livrer qu'une partie de soi ou de la représentation de soi au même titre que le langage ; ce qui altère la réalité des faits.

Le passage extrait du roman *Un Pedigree*, que nous avons évoqué plus haut, nous montre très clairement que le personnage principal du roman de Modiano avait l'impression de ne se souvenir que très vaguement de sa vie, celle-ci défilait en transparence sous ses yeux mais il était incapable de la vivre, lui manquant sans doute des repères; car coincé dans un passé qui l'empêche d'avancer et de se construire. Le personnage est donc tel un automate, il ne vit que dans des bribes de souvenirs, des traces indélébiles d'un passé bien trop flou, il tente par ailleurs de se créer une représentation de soi, à défaut de ne pouvoir se construire une véritable identité.

⁵⁸ Anne Andronikof-Sanglade, *La représentation de soi*, Article, Psychologie clinique et projective, article, 1990, n 34. P :9-15

⁵⁹ Patrick Modiano, *Un Pedigree*, Paris, Ed : Gallimard, 2005, p:87

Patrick Modiano aborde dans ses romans le thème de la mémoire de façon quasi-obsessionnelle, ayant des conflits avec son passé et surtout son enfance, les souvenirs restent pour lui, la seule façon d'essayer de rebondir et de trouver des explications aux nombreuses énigmes qu'il voudrait, plus que tout, résoudre.

Un mot d'esprit connu mais qui n'a pas perdu de sa valeur au fil des années, repose sur l'échange de réplique suivant : Question : « Que fait ce monsieur dans la vie ». Réponse : « Bonne impression » Si le jeu de mot est pour le moins impressionnant, c'est parce qu'il détourne le sens de « faire ». Utilisé dans la locution figée : « Faire bonne impression ». Donner une bonne image à sa personne serait l'équivalent du travail qui fonde le statut et la réputation d'un individu en société. Pourtant, « Faire bonne impression » désigne bien une activité, il est d'ailleurs nécessaire pour un individu-orateur d'élaborer dans son discours un « éthos », c'est-à-dire, une image de soi favorable qui serait à même de lui procurer de l'autorité et surtout de la crédibilité.⁶⁰

Le sociologue américain Erving Goffman nomme « *présentation de soi* » « l'image de notre personne que nous projetons dans les interactions quotidiennes. »⁶¹

« *Était-ce l'illusion de ceux qui ont vingt ans et qui croient que le monde commence avec eux?* »⁶²

Cet extrait de P. Modiano, indique que le personnage principal dans le roman, *Un Pédigrée*, parle d'illusion, cette dernière est la preuve que l'individu en question a, non seulement des doutes sur sa vie, son passé, ce qui indique la désorientation dans laquelle il s'enlise, mais qu'en plus, il a une représentation singulière de ceux qui ont vingt ans, à savoir, lui même.

C'est une forme de représentation de soi, où le personnage voudrait se persuader que son passé n'avait plus aucune importance et qu'il allait pouvoir se forger et se construire en commençant une nouvelle vie. Les personnages de Modiano sont tous à

⁶⁰ Ruth Amossy, *La présentation de Soi*, ED : Puf, 2010, p. 91

⁶¹ IBID. P :91

⁶² Patrick Modiano, *Un Pédigrée*, Ed : Gallimard, 2005, p.111-112

la recherche d'une identité personnelle, une image et une valeur auxquelles ils voudraient se raccrocher, néanmoins, une représentation de leur « être », aussi singulière soit-elle, leur permet d'avoir une vision du monde, de la société et de la vie, qui leur est propre à chacun :

*« Je suis un chien qui fait semblant d'avoir un pedigree. [...] je dois bien m'efforcer de trouver quelques empreintes et quelques balises dans ce sable mouvant comme on s'efforce de remplir avec des lettres à moitié effacées une fiche d'état civil ou un questionnaire administratif. »*⁶³

Il s'agit, encore une fois, dans cet extrait, d'une représentation de soi, trop peu valorisante, en évoquant le fait de « s'efforcer de trouver quelques empreintes » qui est une métaphore éloquente, prouvant que l'individu essaye de se trouver une identité mais qu'il a, par ailleurs, une représentation de lui-même, qui peut être ou ne pas être à l'unanimité du reste du monde mais qui, pour lui est défaillante et vacillante.

Dans le roman, *La Petite Bijou*, Thérèse, le personnage principal avait également une représentation d'elle-même qui était, pour le moins, négative et péjorative :

*« Et moi, dans ma robe, je n'étais rien d'autre qu'un faux enfant prodige, une pauvre petite bête de cirque. Un caniche. »*⁶⁴

La représentation que Thérèse se fait d'elle-même, est pour le moins, dégradante et avilissante, en effet, elle se considère comme un faux enfant prodige, une bête de cirque ou encore, un caniche. Par ailleurs, cette représentation que la jeune fille a d'elle-même, n'est rien d'autre que le reflet que sa mère lui renvoyait, en effet, car elle l'utilisait à des « fins personnels », en se servant d'elle : elle lui donnait des rôles à interpréter dans des films ; elle se servait de sa propre fille qui était pour elle, une sorte de faire-valoir, un jouet ou comme le dit le personnage « une bête de cirque ». Ce qui a conduit la jeune fille à avoir une image dévalorisante d'elle et une estime de soi tout aussi fragile.

Dans le roman *Des Inconnues*, la jeune fille du premier récit, avait été évincée lors d'un entretien de mannequinat. Un certain Pierre était le directeur de l'agence

⁶³ Patrick Modiano, *Un Pédigrée*, Paris, Ed, Gallimard, 2005, P, 116

⁶⁴ P .Modiano ,*La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p, 91

et le monsieur qui lui avait fait passer le casting n'avait pas pris la peine de demander l'avis de « monsieur Pierre », le responsable, ce qui a accentué la vision péjorative qu'avait la jeune fille envers elle-même, elle s'était dès lors, persuadée qu'elle ne devait pas être digne. Sa confiance en elle s'était fragilisée encore davantage : « *Le verdict était tombé. Je n'avais plus la force de rien dire. Le ton sec et courtois de cet homme me faisait bien comprendre que je n'étais même pas digne qu'on demande son avis à monsieur Pierre.* »⁶⁵

Les personnages de Modiano ont donc tous une représentation péjorative de leur personne, ce qui va de soi lorsque leurs propres parents les ont abandonnés ou les ont maltraités ; leur laissant ainsi une image dévalorisante d'eux-mêmes : ils finissent par se dire qu'ils ne doivent avoir aucune valeur, ni aucune importance, puisque leurs parents les ont abandonnés, ils sont aussitôt persuadés qu'ils ne sont sûrement pas digne d'être aimés, et que finalement, ils mériteraient d'être dénigrés, négligés et abandonnés par tout le monde :

« *Et maintenant que nous sommes assis l'un en face de l'autre comme deux chiens de faïence et que je peux à loisir vous considérer. J'ai peur.* »⁶⁶

Il est un détail que nous avons remarqué chez les personnages de Patrick Modiano quant à la représentation de soi : c'est le fait qu'ils emploient des termes péjoratifs pour se désigner. Dans l'extrait ci-dessus, dans *Les boulevards de ceinture*, Serge Alexandre avait peur d'être à nouveau dénigré par son père, après avoir finalement réussi à le retrouver.

I-4 Projection et identité

Selon Dubar, la socialisation serait à l'origine de la construction de l'identité. Cette notion est abordée par l'auteur comme une continuité des travaux sur l'interstructuration du sujet et des institutions, Dubar aborde également la notion de *formes identitaires*, étant considérée comme une double transaction entre individus et contextes, ce qui permet de structurer la socialisation des individus. « *Les formes*

⁶⁵ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p, 13

⁶⁶ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p, 110

identitaires constituent des configurations permettant aux individus de se définir eux-mêmes et d'identifier autrui lorsque les catégories officielles deviennent Problématiques. »⁶⁷

Le rapport avec la société et avec les autres est censé donc apprendre à un individu à devoir être la fois en harmonie avec ces derniers, tout en sachant rester autonome, mais pour qu'une personne puisse, justement, être en bonne symbiose avec sa société, il lui est primordial d'être avant tout, en accord avec elle-même.

L'identité peut être construite, soit en continuité, soit en rupture avec son passé, lorsque celui-ci, n'est pas ou plus valorisé par les autres, dégageant ainsi quatre cas de figures théoriques, qui correspondent à quatre formes identitaires. « Les unes sont construites sur le mode de la continuité biographique (identité d'entreprise ou catégorielle), d'autres sur le mode de la rupture (identités de réseau ou hors travail) ; chaque forme identitaire est le produit d'une double transaction, avec les autres, par le biais d'une projection sociale, et avec soi-même, c'est-à-dire, le lien qui unit l'individu à son passé. Ce qui résume la notion de formes identitaires dont parle Dubar, qui serait donc le résultat d'une construction biographique et d'une reconnaissance sociale.»⁶⁸

« Ce modèle constitue un processus permanent d'ajustement et de négociation, pour l'appropriation d'une forme identitaire, mais aussi de passage d'une forme à une autre ». ⁶⁹

La construction identitaire d'un homme peut être perçue tel un processus qui tergiverse entre deux pôles contradictoires, celui d'être conforme aux règles, aux exigences d'une société et du code social d'une part, et celui de la différenciation, et

⁶⁷ Thèse de doctorat de Nancy Rodriguez, *Identité, Représentation de soi et socialisation horizontale chez des adolescentes âgées de 11 à 15 ans, pratiquant l'expression de soi sur internet*, Septembre, 2014

⁶⁸ Patricia Welnowski-Michelet – **Thèse en sciences de l'éducation** – 2004 – *Approche clinique de la crise identitaire du demandeur d'emploi de longue durée et de sa dynamique identitaire de ré-intégration socioprofessionnelle* – vers une pédagogie de la restructuration identitaire – La Sorbonne – Paris V

⁶⁹ Patricia Welnowski-Michelet – **Thèse en sciences de l'éducation** – 2004 – *Approche clinique de la crise identitaire du demandeur d'emploi de longue durée et de sa dynamique identitaire de ré-intégration socioprofessionnelle* – vers une pédagogie de la restructuration identitaire – La Sorbonne – Paris V

de la singularité qui caractérise chaque individu et qui fait qu'il ait ce besoin foncier d'être autonome, d'autre part.⁷⁰

La société serait donc, après la famille, un des lieux de prédilection pour la construction de l'identité, en effet, car en ayant un contact direct avec les autres et le monde, il serait, de ce fait, possible de pouvoir se projeter, et par conséquent, de se créer une identité sociale.

C'est en apprenant à connaître autrui, à comprendre ce qui le caractérise, sa manière de vivre, de se comporter, que la comparaison commence à s'établir ; nous découvrons dès lors, un être autre que « soi », ce qui permettrait une continuité de la construction identitaire que l'on s'était d'ores déjà forgée au sein de la famille.

Dans les romans de Patrick Modiano, les personnages principaux se retrouvent souvent en face d'individus dont la vie et le parcours s'accordent avec les leurs.

En lisant *Des Inconnues*, nous avons constaté dans le premier récit, que la jeune fille, personnage principal, avait quitté Lyon et rêvait d'une carrière de mannequinat à Paris, ses parents étant totalement démissionnaires, elle avait vécu pendant toute son adolescence dans un pensionnat, celui des Lazaristes. En arrivant à Paris, la jeune fille se retrouve perdue, ne sachant pas où aller, car elle ne connaissait ni la ville, ni aucun de ses habitants. C'est à ce moment là qu'elle décide de contacter Mireille Maximoff, une connaissance croisée lors d'un séjour en Espagne, cette dernière lui a fait visiter la ville et l'a présentée à ses d'amis, parmi eux, Guy Vincent, un jeune homme qui se lie aussitôt à la jeune fille, ils entretiennent tous deux une relation amoureuse et se découvrent beaucoup de points commun. Ceci s'expliquerait, éventuellement, par le fait qu'ils aient vécu les mêmes événements, qu'ils aient connu les mêmes obstacles et les mêmes tragédies, en l'occurrence, l'abandon et l'indifférence de leurs parents respectifs, durant leur enfance. Car, selon la loi de l'attraction, les semblables ont tendance à s'attirer ; en effet, inconsciemment, nous avons tendance à attirer vers

⁷⁰ Article d'une revue de psychologie, par Abdelhak Qribi, *Socialisation et identité*, l'apport de Berger et Luckmann, »*La construction sociale de la réalité* » n° : 506, 2010 .p, 133-139

nous, ceux qui semblent avoir les mêmes failles et les mêmes défaillances structurelles que les nôtres.

Guy Vincent avait, tout comme la jeune fille, vécu dans un pensionnat à Lyon, il s'était, ensuite, installé à Paris où il a vécu seul, sans parents, sous la surveillance d'un concierge M. Carpentier, son père l'avait abandonné et est parti vivre dans son pays natal, le Pérou.

La jeune fille avait, elle aussi, grandi sans parents, ces derniers l'avaient placée dans un pensionnat car ils étaient préoccupés à vivre leur vie ; nous avons relevé un autre point commun avec Guy Vincent : c'est que tous les deux n'avaient pas suivi d'études.

Le fait que la jeune fille soit entrée en contact avec le monde extérieur, à savoir, la société, lui a permis de mieux comprendre ce qu'elle a vécu durant son enfance, cette instrumentalisation avec laquelle elle avait dû vivre tout au long de sa vie .

Ce que nous pouvons en déduire c'est que, la jeune fille, qui restera anonyme tout au long du récit, ne portant ni de nom, ni de prénom, a pu comprendre qu'elle n'était pas seule à avoir vécu tout cela, qu'elle était enfin écoutée, comprise et confortée dans sa souffrance :

« J'ai vaincu ma timidité. Je lui ai demandé :

-Vous êtes restés longtemps à Lyon ?

-Pas longtemps. Environ six mois.

Mais je n'avais pas osé, ce premier jour, lui demander dans quel pensionnat exactement il se trouvait à Lyon. Pour moi, c'était une évidence, je l'imaginais derrière le mur noir du pensionnat des Lazaristes »⁷¹

La jeune fille s'intéressait à Guy Vincent car, tel un miroir, il lui reflétait son vécu à elle, ses défaillances et ses failles. Elle avait ainsi l'impression d'être en

⁷¹ Patrick Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Ed : Gallimard, 1999, P, 29

sécurité avec lui, étant donné qu'elle pouvait se livrer en toute sérénité et partager avec lui ses douleurs et ses souffrances qui étaient les mêmes que celles du jeune homme.

La socialisation occupe un rôle prépondérant dans la construction de l'identité, elle permet aux individus d'être en contact avec les autres, et par conséquent, de se fixer des repères, de constater et de comparer les convergences et les différences qui existent entre soi et les autres, ce qui peut, parfois, aider à prendre conscience des failles et des problèmes identitaires, notamment. C'est d'ailleurs ce qu'a vécu la jeune fille avec Guy Vincent.

Dans le troisième récit du roman des *Inconnues*, où il est encore une fois question de l'histoire d'une jeune fille dont les parents étaient absents, ne portant elle non plus, pas de nom, ni de prénom, elle décide de quitter Londres, après avoir été renvoyée de son travail chez Barker's, Elle s'est, ensuite, installée à Paris.

La jeune fille rencontre inévitablement quelques soucis à son arrivée à Paris, elle ne connaît personne et encore moins la ville, elle venait de débarquer de Londres, elle était encore jeune, fragile et surtout perdue ; en effet, car elle n'avait pas de travail, pas de logement ni aucune connaissance.

Le passage suivant nous démontre clairement que la jeune fille rencontrait des difficultés quant à sa socialisation et à son échange avec le monde et les autres :

«Un brun d'environ trente ans, l'air dédaigneux. Il avait pris un ton froid et distingué pour me dire : « je ne m'occupe pas de ces photos-là. D'un geste négligent, il a sorti de la poche de sa veste le papier : Il n'y a rien à ce numéro. La voix était encore plus sèche, le regard si froid que ce type ne paraissait pas me voir. J'étais sans doute indigne de rencontrer son regard.»⁷²

Une personne présentant des failles narcissiques, un manque de confiance et d'estime envers elle-même, est une personne qui incite, inconsciemment, les autres à la traiter avec mépris, à dépasser le seuil des limites, censé être imposé, c'est ce qu'a vécu la jeune fille avec ce photographe, après avoir refusé de lui donner sa photo et l'ayant surtout traitée irrespectueusement, la jeune fille n'avait eu aucune réaction.

⁷² P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris : Gallimard, 1999, P : 135-137

Ceci démontre les difficultés des personnages à pouvoir s'intégrer au sein de leur société, une difficulté liée aux problèmes identitaires qu'ils ont connus à l'enfance et qui continuent de les suivre à l'âge adulte.

En effet, car pour être bien intégré socialement, il est primordial d'être en accord avec soi-même, ce qui émane foncièrement d'un accord avec ses parents, chose que les personnages n'ont pas connue, ce qui a sérieusement impacté leurs rapports avec la société et avec autrui.

Dans *La construction sociale de la réalité*, Berger et Luckmann proposent une théorie générale de la société, où les acteurs individuels et collectifs construisent un ensemble de données. S'inscrivant dans les perspectives du constructivisme phénoménologique, élaboré par le sociologue de la connaissance Alfred Schütz en 1967, l'idée centrale selon laquelle la socialisation est, à la fois : « *immersion dans un monde vécu et connaissance forgée sur ce monde, serait développée par les auteurs* ». ⁷³

Le constructivisme que l'on évoque n'est pas celui de Pierre Bourdieu, qui privilégie les structures sociales qui ne peuvent se confondre avec la conscience ou la volonté des individus, mais qui, néanmoins, orientent leurs pratiques et leurs représentations. Il s'agit, par ailleurs d'une perspective qui se focalise sur les individus et sur leurs interactions, à l'intérieur d'un système donné. Par ailleurs, les rapports des individus à la société est un autre facteur préoccupant, qui déterminerait la constitution de l'identité : « *La conceptualisation prend appui sur l'interactionnisme symbolique de George Herbert Mead. La formation de l'identité, selon la théorie de G. H. Mead, est étroitement liée au processus de socialisation qui la nourrit, l'étoffe et l'oriente. Un tel processus est traversé d'une tension fondamentale entre la tendance à l'adaptation et la tendance à l'affirmation.* » ⁷⁴

⁷³ Abdelhak Qribi, *Socialisation et identité*. L'apport de Berger et Luckmann à travers »*La construction sociale de la réalité* ». Bulletin de psychologie, 2010, n°506, P : 133-134

⁷⁴ IBID :P. 133-134

Nous en déduisons donc que si le rapport avec les parents est brisé, tous les rapports et toutes les relations qu'un individu pourrait avoir au cours de sa vie, seraient forcément inspirés de ce seul schéma de vie connu à l'enfance, et qui se résume à l'abandon, au manque d'estime et de confiance en soi, ainsi qu' en toute autre personne. Ce qui engendre inéluctablement des difficultés à pouvoir s'intégrer socialement. Bien que la société représente un lieu permettant de se construire et de se forger, à travers l'échange, l'identification et la projection d'un individu vers les autres ; cet échange peut s'avérer être difficile dans le cas où le sujet en question n'a pas été préparé par ses parents, et qu'il a, qui plus est été privé du premier échange censé s'effectuer au sein de la famille.

L'interaction est une activité prépondérante dans les relations humaines, c'est ce qui permet de comprendre le monde, les autres et de se comprendre soi-même. Ensuite, l'identité est considérée comme produit de l'environnement, notamment culturel et socioéconomique. C'est sous la contrainte externe de la société ou du groupe social, que l'individu acquiert les normes et les valeurs.

P. Bourdieu évoque le concept de *l'habitus* comme résultat d'une incorporation de certains codes, de certaines habitudes et de certaines acquisitions, « *comme système de dispositions à agir, percevoir et penser d'une certaine façon, intériorisées et incorporées par les individus au cours de leur histoire.* »⁷⁵

Ce que Bourdieu nomme « *habitus* », serait le fait qu'un sujet, en entrant en contact avec sa société, et avec d'autres individus, développent certaines habitudes, certains comportements, qui constitueront une partie de son identité ; le terme « *habitus* » est « *la manière d'être, l'allure générale, la tenue, la disposition d'esprit de quelqu'un. En sociologie, c'est l'ensemble des habitudes ou des comportements acquis par un individu ou un groupe social.* »⁷⁶

Les personnages de Modiano n'ont pas acquis des habitudes avec leurs parents, car ceux-ci les avaient abandonnés, ils n'ont donc pas pu se préparer à entrer en contact

⁷⁵ Bourdieu, P. ; Passeron, J.-C. *La reproduction, les fonctions du système d'enseignement*. Paris. Editions de Minuit. p. 198

⁷⁶ IBID. P. 200

avec leur société, c'est pourquoi, il leur a été difficile de pouvoir s'y intégrer. Les personnages de Modiano ont, pour la plupart, été placés dans des pensionnats, nous allons citer un passage extrait du deuxième récit du roman, *Des Inconnues*, où la jeune fille avait d'abord été abandonnée par sa mère, sa tante l'avait gardée quelques temps avant de la placer en pensionnat, elle en garde de très mauvais souvenirs, sa vie était routine, ses gestes et comportements étaient mécaniques, toujours les mêmes, tous les jours de la semaine :

« *Au pensionnat, la discipline était plus dure qu'à l'école, Sainte –Anne. A six heures et quart du matin, la sonnerie du réveil. Nous faisons une toilette rapide devant les longs lavabos, après le lever et la toilette, nous allions à la chapelle. Ensuite, dans la salle d'études, pendant une heure. Ensuite, le petit déjeuner au réfectoire, de nouveau la salle d'études. Puis une récréation vers onze heures. Le diner du soir, la chapelle. Le coucher. Et tout recommençait, le lendemain.* »⁷⁷

La jeune fille n'avait pas connu d'autres habitudes que celles-ci, elle avait comme seul contact avec le monde extérieur et la société, le pensionnat. C'est pourquoi, il lui a été très difficile de pouvoir vivre normalement dans une société dont elle ne connaissait pas vraiment les règles, d'abord, car elle n'avait pas de repères familiaux, elle qui a vécu sans parents, ce qui est déjà un problème en soi pour pouvoir s'intégrer dans une société, et pour pouvoir y vivre. Elle n'a, de surcroît, connu, pendant très longtemps, que le pensionnat.

Il n'est toutefois pas impossible de faire un travail sur soi, une fois adulte, et d'essayer de se reconstruire, comme nous pouvons le constater dans le troisième récit du même roman, *Des Inconnues*, où la jeune fille, a eu la chance de rencontrer des personnes bienveillantes qui l'ont aidée à se reconstruire et à y voir plus clair dans sa vie.

Parmi ces personnages, nous citons Michel Kérouredan, professeur en philosophie et le docteur Bode, spécialiste en philosophie qui lui ont appris à effectuer un travail sur soi, et à être capable de chercher « *les lumières de la vie* », lui faisant comprendre, qu'entre l'ombre et la lumière, il faut apprendre à trouver ces repères et à avancer dans la vie. Ils ont tenté de lui apprendre à vivre, en faisant la paix avec

⁷⁷ P. Modiano, *Des Inconnues*, ED : Gallimard, Paris, 1999.P : 60

son passé, de travailler sur ses failles et de pouvoir, par conséquent, se concentrer sur le présent et l'avenir.

Le moins que l'on puisse dire, c'est que la jeune fille apprend au fur et mesure à se construire une identité propre à elle, en somme, elle vise à donner un sens à sa vie, et à bien s'intégrer socialement :

*« Vous vous oubliez toujours, il faut que vous vous rappeliez vous-même, vous devez vous éveiller. »*⁷⁸

La jeune fille de ce troisième récit, avait certaines habitudes, tous les jours, elle prenait le métro, elle passait par la rue de Vaugirard, et rejoignait le quartier Latin où elle voyait des étudiants venant du boulevard Saint-Michel et aurait voulu elle aussi, porter un cartable et suivre des cours, c'était un « habitus » qu'elle aurait aimé avoir :

*« J'aurais voulu porter moi aussi un cartable, assister à des cours, avoir un emploi du temps. »*⁷⁹

Un autre exemple, extrait du roman, *Les boulevards de ceinture*, de Modiano, où le personnage principal, un jeune homme nommé Serge Alexandre, s'était inventé un faux nom, un faux prénom, ainsi qu'un faux statut social, dans le seul but de pouvoir approcher le groupe dont faisait partie son père, ce dernier, juif, durant la période de l'occupation. Serge Alexandre voulait entrer en contact avec son père, dans le but d'apprendre à le connaître, de comprendre son attitude, mais aussi pour le protéger de ses « faux amis » qui lui voulaient du mal. Bien que son père l'ait abandonné, Serge Alexandre avait décidé de marcher sur ses traces, et pour pouvoir l'approcher, il avait prétendu être journaliste, car l'un des, soit disant, amis de son père, Jean Muraille, était directeur d'un journal :

⁷⁸ P. Modiano, *Des Inconnues*, ED :Gallimard 1999,p :157

⁷⁹ IBID.P.119

«Muraille, Marcheret, Maud Gallas, Sylviane Quimphe ...Ce n'est pas de gaité de cœur que je leur donne leur pedigree. Ni par soucis de romanesque, n'ayant aucune imagination. Je me penche sur ces déclassés, ces marginaux, pour retrouver, à travers eux, l'image fuyante de mon père. Je ne sais presque rien de lui. Mais j'inventerai. »⁸⁰

Le personnage principal avait mis en œuvre tout un processus, une tentative de socialisation, celle de se lier d'amitié avec la bande que fréquentait son père, dans le seul et unique but de pouvoir le connaître, l'approcher, retrouver une identité à laquelle il n'a pas eu droit étant enfant, mais aussi, pour sauver son père des magouilles et des tentatives de nuisances élaborées à son encontre. Il a donc dû entrer en contact avec ces personnages, il a, malgré lui, mis à exécution des tentatives de socialisation avec ces personnages malveillants, afin de pouvoir approcher son père. Il a dû imiter les méthodes de socialisation, et s'adapter aux caractères et aux habitudes de ces personnages, lui qui ne connaissait rien au monde extérieur et aux codes sociaux.

La socialisation est par conséquent intimement liée à la construction de l'identité d'un individu : ceci se traduit par : « *une organisation du Soi qui est le résultat d'une conversation entre le Moi, qui représente le pôle social et culturel intériorisé, d'un côté et le « je » qui, lui réagit aux pressions et aux contraintes de la société et pousse à l'élargissement des capacités d'expression de l'individualité.* »⁸¹

Serge Alexandre voulait s'identifier à une figure paternelle qui le guidera, éventuellement, vers une quête identitaire. Il a donc élaboré des tentatives de socialisation et a fini par comprendre qu'en réalité, il tentait de s'identifier à eux, par ces liens de socialisation, pour pouvoir s'identifier à ce père mystérieux et intrigant. C'était finalement son identité à lui qu'il traquait et qu'il recherchait continuellement. Il tentait à travers eux, d'en savoir un peu plus sur son père :

« *Les derniers temps, j'ai cru devenir fou. Tous ces inconnus, je m'identifiais à eux. C'était moi que je traquais sans relâche.* »⁸²

⁸⁰ Patrick Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Ed : Gallimard, 1972, p : 77

⁸¹ Abdelhak Qribi, *Socialisation et identité*. L'apport de Berger et Luckmann à travers »*La construction sociale de la réalité* ». Bulletin de psychologie, 2010,n°506,P :188

⁸² P .Modiano, *Les boulevards de ceinture*, ED : Gallimard, Paris,1972 .P :152

L'identité sociale renvoie à l'ensemble des caractéristiques pertinentes d'un individu qui permet une identification de « l'extérieur ». Elle serait : « *La résultante des actes d'identification qui désignent l'appartenance d'un individu à des catégories particulières.* »⁸³

Il existe donc un lien profond entre la société et le processus de construction de l'identité d'une personne, car en étant en contact avec le monde et les autres, Nous développons de manière plus ou moins involontaire des mécanismes de défense notamment, en guise de démonstration, nous citons un exemple du personnage Guy Vincent dans, *Des Inconnues*, de Modiano, qui, comme nous l'avons d'ores déjà évoqué, se cachait sous une fausse identité, afin de créer une distanciation sociale et une barrière qui lui servaient de protection entre lui et les autres :

« *J'étais en compagnie d'un inconnu qui se cachait sous l'identité d'un autre.* »⁸⁴

Ceci est un des mécanismes de défense forgés par un sujet ayant des failles, un manque de confiance en lui, ou voulant se protéger des autres, en dissimulant sa véritable identité par peur d'être rejeté socialement ou blessé : « *Maintenant, je comprends que ce nom était pour lui une défense, une barrière qu'il voulait tout de suite établir entre lui et les autres* »⁸⁵

Dans le cas des personnages de Modiano, et dans la recherche que nous menons, la socialisation semble être difficilement atteignable, car ils semblent avoir du mal à s'intégrer, ce qui n'a pas forcément contribué à la construction de leur identité, mais plutôt à leur faire développer des mécanismes de défense et à réfléchir pour certains, du moins, à effectuer un travail sur soi. La socialisation favorise donc la construction de l'identité d'une personne, mais, il est primordial pour un sujet d'avoir, au préalable, construit une identité au sein de sa famille, avec ses parents.

Dans *La Petite Bijou*, Thérèse, le personnage principal avait fait la connaissance d'une pharmacienne bienveillante, et celle-ci s'était rendue compte que la jeune fille n'avait pas beaucoup de contact avec les autres. Elle lui avait alors demandé :

⁸³ BURNAY, N. (2000). *Chômeurs en fin de parcours professionnel : avoir 50 ans, être au chômage*. Paris : Delachaux et Niestlé. Coll. Actualités en Sciences Sociales. p. 49

⁸⁴ Patrick Modiano, *Des Inconnues*, ED : Gallimard, 1999, P. 39

⁸⁵ IBID. P. 27

« Vous avez quand même des amis ?

-Je n'ai plus beaucoup d'amis, lui ai-je dit. »⁸⁶

Nous allons donc aborder l'importance viscérale de la famille et des parents notamment dans la construction identitaire d'un sujet qui est donc censée précéder la construction de l'identité au sein de la société et préparer un individu à s'intégrer socialement.

I-5 Le développement de l'identité dans la famille

S'adapter à l'environnement social dépend avant tout de la capacité à partager du sens avec autrui. Comment le jeune enfant entre-t-il dans le monde du sens et de l'échange avec les autres ?

Dans l'ouvrage de Favez et de Moutinot, *La construction de l'identité de soi dans la famille*, nous avons relevé une définition de Trevarthen affirmant que : « *l'intersubjectivité est le premier processus mis à exécution pour entrer en contact avec autrui, l'enfant est confronté dès la naissance à des expériences avec de multiples personnes ; ses parents notamment.* »

Yogman a, quant lui, démontré cela en réalisant une expérience dans laquelle il demande aux deux parents d'un enfant de quatre mois de jouer avec lui afin qu'il puisse constater si une différence s'opère ; en effet, une différence de genre émerge, ce qui s'est avéré être généralisé et systématique. Il a alors constaté que :

-Les mères vocalisent plus que les pères, c'est-à-dire qu'elles utilisent leur voix pour stimuler l'enfant et font des jeux moteurs « conventionnels », c'est-à-dire bouger les membres de l'enfant d'une façon répétée selon un schéma identique.⁸⁷

⁸⁶ P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p, 95-96

⁸⁷ Nicolas Favez France. Frascarolo-Moutinot, *La construction de l'identité de soi dans la famille*, Editeur : Médecine et Hygiène .P :53-54, Bruner .j.Acts of meaning, Harvard University Press, *Early Child Development and Care*,1990,P :237-238.

-Les pères jouent plus que les mères avec les membres de l'enfant, jambes et bras, et d'une façon moins standardisée, en introduisant plus de variations dans le jeu.⁸⁸

Les toutes premières affirmations de Soi, commencent donc avec les parents de l'enfant, où il apprend petit à petit à se représenter en tant qu'être à part entière,

La construction de l'identité débute au sein du lien parental, au fur et à mesure, l'enfant commence à se reconnaître et à reconnaître les autres.

Si toutefois, P. Modiano aborde constamment l'identité dans ses romans, et qu'il insiste sur le fait que les personnages aient pu rencontrer des problèmes d'ordre identitaire, c'est parce qu'étant enfant, à la phase où l'on est censé se construire et se forger une identité, ces derniers se sont vu arrachés ce droit, puisque leur parents les avaient abandonnés à l'enfance ; tous deux complètement démissionnaires, ils ont, par conséquent choisi, chacun sa route, chacun sa vie, professionnelle ou autre, plutôt que de s'occuper de leurs enfants et de leur offrir ce qu'il y a de plus important, à savoir, une famille unie et soudée qui, permettrait à l'enfant de se construire et de grandir dans un environnement sain, de lui offrir une éducation, de lui donner de l'amour, et lui apprendre à se construire, à faire face au monde extérieur et de pouvoir, par conséquent, s'intégrer socialement.

L'absence parentale s'avère être une véritable source de douleur émotionnelle, de peine immense et d'un déchirement incommensurable. Patrick Modiano, à travers ses romans, vise à démontrer ce lourd fardeau que portent ses personnages ; ayant lui-même grandi sans parents. Il tente donc de véhiculer à travers ses personnages les difficultés et les conséquences engendrées par l'absence des parents, c'est une hantise, un chamboulement : c'est être en absence de repères, c'est tout simplement, ne pas savoir qui on est.

Les recherches en psychologie développementale démontrent que les parents sont censés enseigner à l'enfant comment raconter un événement, et que la narration elle-même doit être valorisée, de plus, ils mettent l'emphase sur certaines parties de la

⁸⁸ Nicolas Favez France. Frascarolo-Moutinot, *La construction de l'identité de soi dans la famille*, Editeur : Médecine et Hygiène .P :53-54, Bruner .j. Acts of meaning, Harvard University Press, *Early Child Development and Care*, 1990, P :237-238.

narration, telles que les émotions. Ce qui joue un rôle essentiel, étant donné que les émotions sont ressenties dès la naissance, mais que, la maîtrise de celles-ci restent un point très contraignant et pour le moins ambigu pour beaucoup de personnes.⁸⁹

Favez et Moutinot, démontrent dans leur ouvrage *La construction de l'identité de soi dans la famille*, l'apprentissage de la maîtrise des émotions que la mère tente de véhiculer à son enfant, leur expérimentation s'est effectuée sur deux exemples de narrations faites par des enfants de quatre ans qui tentent de raconter l'événement à leur mère, à propos d'une petite « pièce » à laquelle l'enfant a participé, et dont le drame central est la séparation de deux amis, un clown et un ours en peluche :

« Enfant : Pleurer, le clown a pleuré... »

Mère : C'est triste un clown qui pleure, et alors ? »

Enfant : On l'a consolé ! »

Mère : Toi, tu l'as consolé ? »

Enfant : On a fait une ronde, et après il allait mieux. »

*Mère : Ah ouiii. »*⁹⁰

Dans cet exemple, l'enfant raconte l'événement principal auquel il vient d'assister, la séparation, et la manifestation émotionnelle montrée par le clown, à savoir, les pleurs. Le rôle de sa maman a été de mettre ainsi l'accent sur l'émotion citée, en ajoutant : « *c'est triste* », tout en enchaînant sur une question : « *et alors ?* » incitant l'enfant à poursuivre l'histoire, l'enfant répond de façon générale (le « on » englobe l'expérimentatrice qui l'accompagnait) et la mère recentre aussitôt l'enfant sur lui-même « *Toi, tu l'as consolé ?* ». « *Cet échange répond aux caractéristiques des*

⁸⁹ Nicolas Favez France. Frascarolo-Moutinot, *La construction de l'identité de soi dans la famille*, Editeur : Médecine et Hygiène 2001, P ,55-56

⁹⁰ IBID. P. 56—57

échanges empathiques, avec verbalisation émotionnelle et centration sur l'expérience propre »⁹¹

Ce que nous pouvons en tirer de cet échange : Mère-enfant, c'est que les parents se doivent d'apprendre à leur enfants la maîtrise de leurs émotions, cela fait partie intégrante de la construction de leur identité ; leur rôle, c'est d'aider leurs enfants à comprendre les événements qui se produisent autour d'eux et dans le monde, à leur apprendre l'aptitude de faire face à leurs émotions et à les contrôler, et surtout d'être en mesure de se construire, car, si la phase de l'enfance n'a pas été vécue, gérée et construite convenablement, si l'enfant n'a pas acquis tous les éléments nécessaires à sa construction ou pire encore, si les parents décident délibérément d'abandonner l'enfant, cela risquerait d'avoir de fâcheuses conséquences sur l'aspect psychique de ce dernier, sur le développement cognitif, à savoir : la perception des émotions notamment, mais aussi un impact sur la mémoire, le langage et la pensée. Ainsi que sur sa capacité à pouvoir dépasser ce stade. L'enfant sera donc condamné à ne vivre que dans un stade qu'il aura du mal à dépasser, en l'occurrence, l'enfance, dans la mesure où il n'a pas pu se construire. Ce qui l'amène à revenir constamment, à son enfance pour pouvoir, justement, tenter de comprendre, ce qui le maintiendra condamné et incapable d'avancer.

« La construction identitaire se forge en même temps que la relation avec l'environnement : au début, le nouveau-né n'a pas conscience d'être une personne autonome ; ce n'est que peu à peu, à travers une relation étroite entre lui et son environnement, que l'enfant d'abord, puis l'adulte, accède au sentiment de lui-même. »⁹² Dans le travail de construction de soi, la mère joue un rôle d'autant plus fondamental qu'elle est la première personne à exister dans l'univers du bébé, comme l'a fort bien décrit Donald Winnicott : « *Que voit le bébé quand il tourne son regard vers le visage de la mère ? Généralement, ce qu'il voit, c'est lui-même.* »⁹³

⁹¹ Nicolas Favez France. Frascarolo-Moutinot, *La construction de l'identité de soi dans la famille*, Editeur : Médecine et Hygiène 2001, P ,55-56. P : 56-58

⁹² Donald Winnicott, *Jeu et réalité*, ED : Gallimard. Paris, 1971.P :154

⁹³ IBID .P. 155

En effet, car le regard de la mère est la première forme de reconnaissance à laquelle l'enfant est confronté ; et c'est à travers lui qu'il se voit (le regard de la mère). Si ce regard reflète de l'inquiétude, l'enfant vivra comme un être inquiet et angoissé ; et se construira donc une identité altérée, avec un manque de confiance en lui et en toute autre personne. A l'inverse, face à un regard attendri et admiratif, il se sentira valorisé et construira peu à peu une image positive de lui-même ; ce qui est loin d'être le cas des personnages de Modiano.

Le père de P. Modiano, fera office de figure romanesque dans les romans de son fils, il a été la clé de voûte, tant ce dernier a été visiblement absent et l'avait délaissé, sa mère, était tout autant inexistante dans la vie de son fils, elle privilégiait sa carrière d'actrice et négligeait totalement ce dernier. Ce qui, par ailleurs, nous a permis de comprendre l'insistance de Modiano sur l'absence des parents des personnages principaux, ainsi que sur certains des personnages secondaires et ce, dans la majeure partie de ses romans.

Sur les cinq romans qui constituent notre pivot d'analyse, et le fondement même de notre recherche, le narrateur, ainsi que tous les personnages cités n'ont pas eu la possibilité de grandir avec leurs parents, ceux-ci les avaient abandonnés ; trop peu soucieux de l'éducation de leurs enfants, de leur avenir, ainsi que de la construction de l'identité de ces derniers. Il est par ailleurs, important de se demander pourquoi ces parents en question ont agi de la sorte, et ont décidé de délaisser leurs enfants. Si toutefois, l'on venait à remonter à l'enfance des parents eux-mêmes, nous pourrions très probablement découvrir une enfance tout aussi déplorable, où les parents étaient également fuyants. Ainsi, c'est l'histoire qui se répète ; un cercle vicieux dont il sera difficile de sortir.

Nous allons, à travers l'analyse des romans de Modiano, tenter de démontrer l'impact de l'absence des parents, ainsi que les conséquences dramatiques que cela a engendré sur la construction identitaire des personnages, dues indubitablement au manque d'amour et d'attention qu'ils ont subi.

Dans le roman, *Des Inconnues*, où trois récits différents ont été abordés, il est question de trois jeunes filles, essayant chacune, tant bien que mal, de se chercher une identité, des repères, elles n'ont toutes les trois, pas de nom, ni de prénom, elles sont restées inconnues. Ce que nous avons pu constater notamment, c'est le fait que ces trois jeunes filles, sont en manque d'amour, elles décident dès lors, de tout quitter pour aller à Paris, et essayer de trouver éventuellement une personne capable de leur donner de l'amour et de combler ce manque qui les tourmente depuis toujours :

« Elles me témoignaient de l'indifférence et me lançaient toujours leurs regards méfiants. Elles ne m'aimaient pas. Moi non plus, je ne les aimais pas »⁹⁴

Extrait du deuxième récit du roman, *Des Inconnues*, où la jeune fille parlait de sa mère et de sa tante, affirmant qu'elles étaient toutes les deux indifférentes vis-à-vis d'elle, pendant le peu de temps qu'elles avaient passé avec elle, tandis que son père, était décédé quand elle n'avait que trois ans. Sa mère avait refait sa vie, et avait abandonné sa fille, c'est donc sa tante, la sœur de sa mère qui s'était occupée d'elle, mais leurs liens étaient très fragiles, elles ne s'aimaient pas.

La jeune fille a tenté de marcher sur les traces de son père pour mieux le connaître et en savoir davantage sur lui ; c'était pour elle une façon de se rapprocher de lui :

« J'ignore ce que peut être la vie de famille »⁹⁵

La mère était totalement indifférente à l'égard de sa fille ; elle avait été élevée par sa tante qui ne lui témoignait aucune tendresse, aucune affection, elle avait d'ailleurs fini par la placer dans un pensionnat. Elle n'avait donc, jamais connu la vie de famille.

Toujours en perpétuelle quête identitaire, en quête d'amour et d'attention qu'ils n'ont pas eus ni connus à l'enfance, les personnages essaient donc de marcher sur la trace de leurs parents, parfois en se référant à des objets, à des endroits qui pourraient éventuellement les rapprocher un peu plus de leurs parents. Ils ont cette envie

⁹⁴ P. Modiano, *Des Inconnues*, ED: Gallimard, 1999, P : 79

⁹⁵ *IBID.* P. 59

irrépressible de retrouver cet amour parental qu'ils vont même jusqu'à imaginer ces retrouvailles, les rêver ou les fantasmer :

« *Bien que je n'aime pas les armes, j'ai suivi sa démonstration. Après tout, pour mieux comprendre un père inconnu, il faut essayer de marcher sur ses traces et de faire les mêmes gestes que lui.* » ⁹⁶

Marcher sur les traces de leurs parents, fréquenter les mêmes endroits qu'eux ou encore s'adonner aux mêmes activités que ces derniers, donnent à ces personnages l'impression ou le sentiment d'être un peu plus proches de leurs pères ou de leurs mères.

Cette même jeune fille du deuxième récit du roman *Des Inconnues*, avait voulu connaître ses origines, elle désirait apprendre à connaître son père, en imitant ses gestes, en marchant sur ses traces et en adoptant les mêmes gestes que lui. Ce qui lui permettait de se sentir un peu plus proche de ce père qu'elle n'avait pourtant jamais connu.

Nous avons également pu constater dans un autre roman de Modiano, *Remise de peine*, le vide incommensurable que ressentent les personnages, un abysse lié à l'absence de leurs parents : « *La solitude, l'abandon, le père intermittent aux activités et déplacements douteux, la mère, actrice entre deux tournées. La peur, la douleur retenue, les zones vagues et les trous noirs.* » ⁹⁷

Ce roman, évoque vraisemblablement la vie de l'auteur, à quelques détails près, il est par conséquent, au cœur de notre principale thématique : l'identité et l'abandon parental. L'auteur semble faire part de certains événements de sa vie et de celle de son frère, ayant été abandonnés, enfants, par leur parents. Des amies de leur mère, les avaient hébergés, néanmoins, Patoche et son frère vivaient dans une situation précaire, privés de ce lien parental qui leur manquait tant, d'autant plus que ces quatre femmes censées les guider et les aider, étaient pour le moins équivoques et mêlées, de plus, à des affaires scabreuses ; à la fin du roman, elles avaient d'ailleurs été conduites

⁹⁶ P.Modiano, *Des Inconnues*, Paris, ED :Gallimard,1999,P :102

⁹⁷ Patrick Modiano, *Remise de peine*, la préface, Paris, ED : Seuil, 1988 ,P : 5 et 6

en prison. Patoche et son frère étaient livrés à eux-mêmes, ils étaient seuls, abandonnés et perdus.

Dans, *La Petite Bijou*, Thérèse, la jeune fille incarnant le personnage principal a, comme tous les autres personnages de Modiano, vécu sans parents. Elle croise un beau jour, dans une station de métro, une jeune femme qui ressemble comme deux gouttes d'eau à sa mère, sachant qu'on lui avait annoncé la mort de celle-ci au Maroc, lorsqu'elle n'était encore qu'une enfant. Elle avait alors décidé de la suivre et d'entamer des recherches afin de mener à bien une quête qu'elle n'a cessé de poursuivre depuis son enfance, celle de se retrouver à travers des objets, des bribes d'informations ou tout indice susceptible de la conduire à mieux comprendre ses origines et de comprendre ce passé trouble et âpre. En rencontrant celle qu'elle croit alors être sa mère, la jeune fille la suit à la trace, et finit par connaître tous les renseignements nécessaires la concernant. Ce qui lui a également permis de comprendre que sa mère, se montrant déjà indifférente et apathique avec elle, à l'époque où elle était petite, n'était, de surcroît, pas morte au Maroc, mais qu'elle avait seulement voulu le faire croire. Thérèse savait non seulement qu'elle avait été abandonnée par son père, et venait de découvrir qu'elle avait, également, été abandonnée par sa mère :

« Mon père ? Lui aussi peut être, devait se trouver quelque part en banlieue, ou à Paris ou très loin dans le vaste monde, ou mort depuis longtemps. Je suis née de père inconnu »⁹⁸

Un des personnages secondaires du roman, Moreau Badmaev, avait également été abandonné par ses parents, tout comme Thérèse, ils avaient, par conséquent, tous les deux manqué d'amour et d'attention de la part de leurs parents :

« Plus tard, il m'a expliqué que ce nom : « Badmaev », lui venait d'un père qu'il avait à peine connu »⁹⁹

⁹⁸ Patrick Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, ED :Gallimard,2001 ,P : 93

⁹⁹ IBID. P. 34

Nous constatons une nouvelle fois, que le nom d'emprunt que les personnages choisissent de s'attribuer, est un acte qui résulte de l'absence inéluctable d'un de leurs parents. Ce qui les pousse à devenir méfiants envers les autres et à considérer toute personne étrangère à soi, comme étant une menace potentielle

Par ailleurs, Thérèse, s'était trouvé un travail qui consistait à garder une petite fille de sept ans, la fille de Monsieur et Madame Valadier. Thérèse et cette petite fille avaient des points en commun, en effet, la jeune fille s'était d'ailleurs rappelée son enfance en voyant la vie que menait la petite fille des Valadier. Elle se voyait à travers elle. Quand elle avait son âge, Thérèse avait été délaissée par sa mère, qui ne lui accordait aucune importance, c'est pourquoi, elle s'était très vite attachée à cette petite fille, qui semble endurer les mêmes souffrances et les mêmes douleurs émotionnelles qu'elle. Elles se comprenaient car leurs blessures étaient identiques. Elles ont toutes les deux manqué de l'amour, de l'attention et de la présence de leurs parents. Thérèse avait elle aussi, connu l'indifférence et l'apathie que lui témoignait sa mère avant qu'elle ne parte et qu'elle ne l'abandonne définitivement :

« Et moi aussi, j'avais l'impression de bien la connaître et d'avoir déjà suivi ces allées avec elle. »¹⁰⁰

Elles passaient leur temps à se balader, ce qui a rappelé à Thérèse son vécu et son enfance :

« Le silence autour de nous, le même que celui que j'avais connu à Fossombronne-la-foret, à cette même heure et au même âge que la petite. »¹⁰¹

Thérèse ayant connu une enfance malheureuse, tentait d'éviter que la petite ne vive la même chose, mais les parents de celle-ci étaient totalement sourds à la douleur alarmante de leur petite fille :

¹⁰⁰ P .Modiano, La *Petite Bijou*, ED : Gallimard, Paris, 2001 .P :56

¹⁰¹ IBID .P. 59

« *Quand j'ai vu que la petite s'apprêtait à sortir, vêtue simplement de sa jupe et de sa chemise, j'ai dit : « Il faudrait peut être que tu mettes un manteau »* ¹⁰²

Thérèse s'inquiétait plus de la petite fille des Valadier que ses parents eux-mêmes, Vera, la mère de la petite, n'avait pas eu la réflexion de dire à sa fille de mettre un manteau, en la voyant sortir. Elle lui importait peu.

La petite fille ne voulait, quant à elle, plus rester avec des parents aussi indifférents et aussi peu aimants, elle s'était attachée à Thérèse et voulait même partir avec elle :

« *Tu habites loin ? Elle m'avait posé cette question comme si elle espérait que je l'emmène chez moi.* » ¹⁰³

Les Valadier étaient souvent absents et la petite fille devait rester toute seule, dans cette grande maison, vide, sans âme qui vive, elle manifestait de la peur et de l'inquiétude, et ne voulait pas être abandonnée, elle cherchait donc de la compagnie et une personne pouvant lui offrir de l'amour et de l'affection.

La petite fille était tellement malheureuse avec ses parents, qu'elle aurait préféré pouvoir partir avec Thérèse :

« *La petite s'était rapprochée de moi et maintenant elle me prenait la main et me la serrait fort comme une personne qui veut qu'on la guide dans le noir* » ¹⁰⁴

La petite fille des Valadier ne se sentait pas en sécurité avec ses parents qui étaient totalement absents et qui ne prenaient indubitablement pas soin de leur fille, trop peu soucieux de cette dernière et absorbés, chacun de son côté, à vivre leur vie.

«*La petite ouvrait grand les yeux. Elle avait peur* » ¹⁰⁵

Si la petite fille avait peur, et voulait impérativement partir avec Thérèse, c'est parce que ses parents la laissaient souvent seule à la maison et qu'ils oubliaient complètement son existence.

¹⁰² P. Modiano, *La Petite Bijou*, ED :Gallimard, Paris, 2001.P :61

¹⁰³ IBID. P. 63

¹⁰⁴ IBID.P. 121

¹⁰⁵ IBID.P. 118

Par ailleurs, si Thérèse, comprenait si bien ce qu'éprouvait la petite fille, c'est parce qu'elle avait vécu exactement la même chose qu'elle, et qu'elle avait été, des années auparavant, dans la même situation que celle-ci. Elle témoigne d'ailleurs en disant : « *La petite, elle, au moins, n'était pas un mystère pour moi. Je devinais ce qu'elle pouvait ressentir. J'avais été, à peu près, le même genre d'enfant* »¹⁰⁶

Elles avaient donc l'une comme l'autre, vécu ce supplice causé par des parents inattentifs, indifférents, insouciant et complètement détachés de leur rôle de parents. Leurs enfants avaient, de ce fait, eu une enfance malheureuse et n'avaient pas pu se construire, sachant que le manque d'amour parental et l'abandon engendrent des failles difficiles à combler : « *J'ai eu une drôle d'enfance.* »¹⁰⁷

L'affection et l'amour parental est un manque relevé considérablement chez les personnages de Patrick Modiano, leurs parents les ont privés de tout ce dont un enfant est censé naturellement avoir. En grandissant, ils tentent de retrouver un peu de cet amour perdu chez d'autres personnes, en l'occurrence des personnes bienveillantes, pour essayer, tant bien que mal, de combler ce manque. Thérèse avait retrouvé un peu de tendresse chez une pharmacienne rencontrée en cours de route, et qui a été bienveillante à son égard, un sentiment qu'elle n'avait jamais connu au préalable. Il lui était donc compliqué de croire qu'elle pouvait compter aux yeux de quelqu'un, elle, qui avait l'habitude d'être effacée, qui avait été négligée par ses propres parents : « *Peut être était-ce une illusion, mais elle se faisait vraiment du souci pour moi* »¹⁰⁸

Elle était à la fois, heureuse et étonnée que cette pharmacienne, une femme qu'elle connaissait à peine se faisait du souci pour elle, et qu'elle prenait autant soin d'elle, tandis que sa propre mère l'avait abandonnée.

Un autre passage dans le roman *Des Inconnues*, nous démontre le manque d'amour parental dont ont souffert les personnages :

¹⁰⁶ P. Modiano, *La Petite Bijou*, ED :Gallimard, Paris, 2001 P. 122

¹⁰⁷ IBID.P. 132

¹⁰⁸ IBID.P. 101

« C'était la première fois que j'entendais quelqu'un dire « maman » de cette manière-là. Moi, si j'avais parlé de ma mère à quelqu'un, j'aurais dit tout simplement : ma mère. »¹⁰⁹

Le personnage principal ayant manqué d'affection de la part de ses parents, a trouvé étrange qu'une personne appelle sa mère : « maman ».

Cette appellation contentait pour elle, beaucoup de tendresse et d'amour, des sentiments dont elle a cruellement manqué :

« Qui m'avait protégée, moi ? Moi, ma mère ne m'avait jamais protégée. La seule fois où elle m'avait raccompagnée au pensionnat, elle l'avait fait à quatre heures de l'après-midi au lieu de sept heures du soir, pour se débarrasser plus vite de moi. »¹¹⁰

Nous pouvons clairement remarquer que les personnages de Modiano ont tous, manqué d'amour, d'affection et d'attention de la part de leurs parents, ils n'ont pas eu droit à une enfance normale, car abandonnés très tôt par leurs parents, ce qui les a empêchés de se construire une identité. Ils ont manqué à leur devoir de parents, ils n'ont pas su protéger leurs enfants ; ce qui a eu de fâcheuses conséquences sur le développement personnel de ces derniers. Le passage suivant est extrait du roman, *Un cirque passe*, où le personnage principal, Jean affirme clairement que ses parents étaient totalement démissionnaires et qu'ils l'avaient tous deux abandonné :

« A partir de ce soir, nous étions coupés de tout. Plus rien n'avait de réalité autour de nous. Ni mon père, égaré en Suisse, ni ma mère, quelque part dans le sud de l'Espagne »¹¹¹

Tous les personnages de Modiano ont vécu et grandi sans parents, ils ont donc, une fois adultes, manifesté des signes inquiétants, des réactions inconscientes ainsi que des mécanismes de défense : un manque de confiance considérable et ostensible en eux-mêmes, et en toute autre personne, des hésitations accablantes, des flash-back du passé, voire des fantasmes, des illusions et des hallucinations. Ainsi que le sentiment

¹⁰⁹ P. Modiano, *Des Inconnues*, Ed : Gallimard, 1999, P:67

¹¹⁰ IBID. P. 89

¹¹¹ P. Modiano, *Un cirque passe*, ED :Gallimard, Paris, 1992. P :119

de ne pas être en mesure de s'identifier eux-mêmes, n'ayant pas pu s'identifier à des figures parentales. Ils ont également ce sentiment de ne pas appartenir à ce monde, de n'avoir nulle part de place, ainsi qu'une incapacité à pouvoir prendre leur vie en main, étant coincés dans une seule et même période, en l'occurrence, celle de l'enfance.

« L'identité de soi, dans son expression sous forme de narration autobiographique, est Co-construite dans la famille ; elle résulte du « trilogie » permanent entre mère, père et enfant. Une famille « Suffisamment bonne » favorise la création d'une version canonique de l'expérience sociale vécue, en proposant des mitigations, des variations qui sont compatibles avec un canevas commun et qui en même temps élargissent le champ des possibilités. Une version canonique donne le sentiment d'appartenir à sa famille, à sa culture »¹¹²

Pour résumer, il est important de signaler qu'une construction identitaire saine et équilibrée, résulte foncièrement d'un lien parental sain qui requiert la présence des deux parents : le Père et la mère demeurent, par conséquent, tous les deux incontournables et indispensables pour l'équilibre d'un enfant, mais pas que ; car la présence à elle seule ne suffit pas. Il faudrait que les deux parents s'engagent à accomplir pleinement leur rôle, qu'ils soient en accord entre eux, afin de ne pas créer de déséquilibre au sein de la famille, ce qui se répercutera inéluctablement sur la construction psychique et identitaire de l'enfant.

Par conséquent, l'absence d'un des deux parents voire, des deux, affecte indéniablement le développement personnel de l'enfant, car ce dernier a besoin de repères et a surtout besoin d'un modèle et d'une figure sur lesquels s'appuyer et à qui pouvoir se référer, afin de se créer une identité basée sur un schéma conforme aux normes. Ce qui semble être complexe sans la présence des parents, dont le rôle est déterminant pour l'avenir de l'enfant.

¹¹² Nicolas Favez France. Frascarolo-Moutinot, *La construction de l'identité de soi dans la famille*, Editeur : Médecine et Hygiène : 58-59 YOGMAN M. : Development of the father-infant relationship .1982
H. FITZGERALD, B. LESTER & M. YOGMAN (Eds.): *Theory and research in behavioral pediatrics: Volume 1* (p. 221-279).

I-6 La construction identitaire chez Patrick Modiano

La notion d'identité est d'un usage massif mais récent dans le champ des sciences sociales. « Associé à la psychanalyse et à la sociologie dans les années cinquante aux états - unis, le terme d'identité bénéficie de l'aura de ses disciplines dont on pense alors qu'elles peuvent expliquer les secrets de la condition humaine. Les problèmes sociaux et politique aux Etats-Unis durant les années soixante contribuent eux aussi au succès de la notion. Le pays est atteint par la « crise d'identité », un mal ainsi nommé depuis peu. »¹¹³

E. Erikson est l'un des premiers chercheurs à avoir construit un modèle de l'identité, il a également créé un lien entre : identité et perspectives développementales car, si la notion de l' « identité » tient une place importante en sociologie, elle n'apparaît cependant que trop rarement en psychologie, où on lui confère souvent des termes comme : « Soi », « concepts de soi », « personnalité »...etc.

Dans ses ouvrages, Erikson élabore une théorie du développement psychosocial fondé sur des observations cliniques de patients où, le concept d'identité tient une place centrale.¹¹⁴ Si toutefois, nous avons abordé l'identité sous différents points de vue, notamment: sociologique et psychologique, c'est parce que chez Patrick Modiano, cette notion s'avère être très complexe, en effet, les personnages se cherchent d'abord une identité personnelle et rencontrent donc des failles narcissiques, mais se cherchent également une place dans la société dans laquelle ils vivent, perdus et livrés à eux même, dès leur plus jeune âge, il leur a été, par conséquent, difficile de pouvoir trouver des points de repères et d'ancrage, d'où la quête d'une identité sociale également.

Nous allons tenter de différencier, en premier lieu, l'identité vue par la sociologie d'une part, et par la psychologie d'une autre part. Étant donné que l'auteur de notre corpus, s'est pleinement penché sur ces deux aspects notamment.

¹¹³ E.Erikson, *Enfance et société*, Editeur : Delachaux et Niestlé; 1959, P :143

¹¹⁴ IBID.P. 143

L'approche d'Erikson, bien qu'elle soit centrée sur l'individu et élaborée dans le cadre de l'ego-psychologie, elle n'en néglige pas moins pour autant les aspects sociaux, en effet, Erikson s'est référé à la théorie freudienne et en a déduit que :

« Le développement serait le résultat de l'interaction entre le moi du sujet (l'égo) et son environnement social (ses offres d'identification et de réalisation, ainsi que ses exigences) à chaque stade psychogénétique. »¹¹⁵

En effet, E. Erikson assimile donc le commencement de la construction de l'identité à la période où l'enfant ou l'adolescent cesse de s'identifier aux autres, à ses parents notamment, car, l'identification est une phase très importante, que tout enfant suit et par laquelle, il doit incontestablement passer, une fois que celle-ci est terminée, l'individu se tourne alors vers lui-même, et commence à se construire sa propre identité, mais qu'en est-il de Modiano et de ses personnages ? Qui eux, n'ont pas pu s'identifier à leurs parents, étant donné que ces derniers les avaient abandonnés. Nous rencontrons alors des personnages perdus, n'ayant aucune image à laquelle il serait possible de se raccrocher, et qui leur permettrait de se construire une identité.

Sur un axe qui contient deux pôles : « *la synthèse identitaire* » et « *la confusion identitaire* », l'identité se doit d'être toujours plus proche de la synthèse identitaire, qui représente l'ensemble des identifications passées et présentes dans un ensemble plus large d'idéaux relatifs à soi et déterminés par soi : « *La confusion identitaire désigne une incapacité à représenter un tel ensemble cohérent d'idéaux sur lequel construire son identité d'adulte* ». ¹¹⁶

¹¹⁵ E.Erikson, *Enfance et société*, Editeur : Delachaux et Niestlé; 1959, P :144

¹¹⁶Grotevant, H. D, Toward a process model of identity formation, *Journal of Adolescent Research*,2, 203-222.

L'identité constitue en effet une structure hiérarchisée comportant trois entités en interaction : L'identité de l'ego, l'identité personnelle et l'identité de groupe¹¹⁷. Nous allons définir brièvement ces trois entités, en commençant par :

-L'identité de l'égo : « qui est un processus de synthèse du moi, dont le rôle principal est d'assurer un sentiment de continuité du caractère personnel ; elle correspond à des croyances primordiales relatives à soi. »¹¹⁸

-« L'identité personnelle : se situe à l'intersection de soi et du contexte, c'est l'ensemble des buts, des valeurs, et des croyances que l'individu donne à voir (par exemple : ses projets professionnels, les mots qu'il utilise...Etc.)Ainsi que de tout ce qui constitue sa particularité individuelle par rapport aux autres ».¹¹⁹

L'identité sociale : « constitue quant à elle, un sentiment de solidarité intime avec les idéaux d'un groupe, lié à l'intégration du moi et aux sentiments de soi¹²⁰, mais aussi d'éléments caractérisant les groupes auxquels l'individu appartient. (La langue maternelle, le pays d'origine, la religion...Etc.) »¹²¹

La construction de l'identité s'effectue à l'enfance, celle-ci étant incontestablement liée à la présence des parents, dont le rôle est primordial pour la réalisation et la structuration d'une identité complète et réalisée à partir des axes que nous venons d'évoquer.

Par ailleurs, nous parlerons de défaillance ou de problèmes identitaires, si toutefois les parents manquent à leurs devoirs, ce qui est le cas des personnages de Modiano. Leurs parents les avaient quittés ou abandonnés à l'enfance, ils ont, par conséquent, rencontré des soucis par rapport à leur identité :

¹¹⁷ Grotevant, H. D, Toward a process model of identity formation, *Journal of Adolescent Research*,2, 203-222.

¹¹⁸ IBID. P. 206-222.

¹¹⁹ IBID. P. 203-222.

¹²⁰ IBID. P. 203-222.

¹²¹ Erikson, E.. *Adolescence et crise. La quête de l'identité*. Paris 1972-1978,; Flammarion :169

« Partez vite. Ils ne savent pas encore qui vous êtes. Pour le moment, vous n'êtes qu'une jeune fille blonde non-identifiée »¹²²

Nous avons constaté que Les termes « inconnu » et « identité » sont omniprésents dans la quasi-totalité des romans de Modiano, comme nous pouvons le remarquer dans l'extrait ci-dessus, un passage extrait du premier récit du roman *Des Inconnues*.

Dans ses romans, Modiano fait également part des problèmes rencontrés par les personnages, il insiste cependant sur quelques points, sur lesquels il met fortement l'accent :

« J'ai perdu tout à fait confiance en moi. J'avais l'impression de n'être plus présente à cet endroit-là et de n'y avoir plus jamais ma place. Je regardais avec envie les autres marcher d'un pas assuré. »¹²³

La confiance en soi est un apprentissage censé être acquis à l'enfance, cela fait partie intégrante de la construction de l'identité et du développement personnel de chacun, or, le fait de ne pas avoir pu se construire une identité étant enfant, engendre le fait de ne pas avoir de confiance en soi.

Le témoignage de cette jeune fille dans ce passage, révèle sa prise de conscience du fait de n'avoir aucune confiance en elle. La jeune fille va même jusqu'à dire qu'elle met en doute son existence et son importance, ainsi que son incapacité à trouver sa place et ses repères.

Le roman, *Remise de peine*, de Modiano évoque de manière obsessionnelle les thèmes de l'abandon, de la solitude, de l'absence et de la peur, qui ne sont que les répercussions issues de l'abandon parental :

« Nous n'avions plus de nouvelle de nos parents. La dernière carte postale de notre mère était une vue aérienne de la ville de Tunis. Notre père nous avait écrit de Brazzaville. Puis de Bangui. Et puis plus rien. »¹²⁴

¹²² P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, ED :Gallimard,1999,P :51

¹²³ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris,Ed :Gallimard ,1999 ,P:140

¹²⁴ Patrick Modiano, *Remise de peine*, Paris, Edition : Seuil, ,1988,p :71

La citation démontre de manière très explicite l'absence des parents des deux personnages principaux du roman, Patoche et son frère. Ce roman en question semble être celui qui se rapproche le plus, à travers son histoire, de la vie de l'auteur, P. Modiano, ayant vécu sans parents, un ami de la famille l'avait aidé à évoluer dans ses études ainsi que dans la vie de manière générale, parallèlement, dans ce récit, Patoche et son frère ont été pris en charge par quatre femmes, des amies de leur mère.

Chez Modiano, le passé ressurgit très souvent, étant donné la difficulté des personnages à pouvoir avancer dans la vie et pour cause : leur vécu affligeant, sans parents, ce qui les a maintenus aliénés, perdus et désorientés, cherchant constamment à comprendre leur passé qui les condamne à rester figés dans le temps. Ils sont, par ailleurs, soucieux de leur avenir qu'ils tentent, difficilement, de construire.

Le regard qu'ils possèdent sur eux-mêmes ainsi que sur le monde demeurent donc flou, incertain et imprécis, jusqu'à ce qu'ils parviennent à se retrouver et à se construire une identité.

Dans le passage suivant, la jeune fille, personnage principal du troisième récit du roman *Des Inconnues*, fait part de son égarement :

« J'étais dans une telle incertitude depuis mon arrivée à Paris, que j'aurais bien aimé recevoir des conseils et que l'on m'indique un chemin à suivre »¹²⁵

Nous constatons que les personnages sont donc totalement perdus, pataugeant dans l'incertitude, le doute, ainsi que la peur de ne pas pouvoir se trouver des repères et de ne pas pouvoir avancer dans la vie.

Un autre exemple démontrant la perte de repères et l'incertitude :

« Sinon, je me serais perdue parmi tous ces gens, j'aurais oublié mon nom »¹²⁶

L'incertitude que ressentent les personnages se justifie par leur incapacité à pouvoir reconnaître leurs parents, dans certains cas, ceux-ci les abandonnent avant même qu'ils n'aient le temps ou la possibilité de mémoriser leurs traits ou de

¹²⁵ P. Modiano, *Des Inconnues*, ED : Gallimard, 1999, P : 151

¹²⁶ P. Modiano, *La petite bijou*, ED : Gallimard, 2001, P : 136

pouvoir les reconnaître à l'âge adulte, ce qui peut s'avérer être déstabilisant. Thérèse ne connaissait pas son père, elle ne l'avait jamais vu et ne pouvait, par conséquent, pas mettre un nom sur un visage, ni reconnaître son père. Un homme venait régulièrement dans l'appartement où elle habitait avec sa mère, mais elle ignorait qui c'était :

« C'était peut être mon père après tout ce type. Mais il ne voulait pas se montrer, il voulait rester un père inconnu »¹²⁷

Un certain Jean Borand s'était un peu occupé d'elle lorsqu'elle était petite, la mère de celle-ci affirmait qu'il s'agissait de son oncle, bien qu'ils ne portent pas le même nom, lui et la mère de Thérèse. Si bien que la jeune fille s'était demandée, si ce Jean Borand n'était en réalité pas son père : *« Mon oncle ? Il était peut-être mon père, après tout. »¹²⁸*

Encore une citation qui met l'accent sur l'absence du père, ce qui expliquerait la confusion totale dans laquelle vivent les personnages, leur faible estime d'eux-mêmes, une personnalité fragile et un avenir aussi sombre que le passé :

« Mais je vous distinguais à peine. Qui êtes-vous ? J'ai beau vous avoir suivi pendant des jours, je ne savais rien de vous. Une silhouette devinée dans la veilleuse. »¹²⁹

Par ailleurs, certains personnages de l'auteur, ont, contrairement à d'autres, préféré rester dans l'ombre, l'inconnu et le mystère : *« Dans une ville étrangère on peut être tranquille. Personne ne nous connaît »¹³⁰*

C'est ce qu'a déclaré Gisèle, personnage secondaire dans *Un cirque passe*, la jeune fille avait tout comme le personnage principal, Jean, souffert de l'abandon de ses parents et a eu du mal à se construire une identité, elle avait donc préféré vivre et rester dans l'ombre pour toujours.

¹²⁷ P. Modiano, *La petite bijou*, ED : Gallimard, 2001, P : 145

¹²⁸ IBID. P. 94

¹²⁹ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, ED : Gallimard, Paris, 1972, P : 182

¹³⁰ P. Modiano, *Un cirque passe*, ED : Gallimard, Paris, 1992, P : 35

Jean, avait, tout comme Gisèle, été abandonné et délaissé par ses parents, il ne savait de ce fait, pratiquement rien d'eux, son père n'était qu'un inconnu à ses yeux :

« Une enveloppe qui ne prouve pas grand-chose : vous avez beau la lire et la relire, vous êtes toujours dans l'inconnu »¹³¹

Le personnage n'avait que quelques lettres appartenant à son père, des lettres qui ne lui étaient d'aucune utilité.

I-7 La mémoire et la figure paternelle de Patrick Modiano et ses personnages

La figure paternelle dans l'œuvre modianesque

Parmi les traces d'énonciation transposées dans l'énoncé, il y a d'abord celles laissées par le locuteur (l'auteur). Il s'agit d'une subjectivité dans le discours l' « l'effet-sujet »- qui est visible à travers des catégories grammaticales (pronoms personnels, temps, adverbes) mais aussi sémantiques (jugements, évaluations, expressions affectives). La subjectivité de l'auteur transparaît d'abord dans ce qu'il choisit de dire, autrement dit dans ses centres d'intérêts. On s'intéressera non seulement aux thèmes abordés par l'auteur, mais aussi aux expressions évaluatives qui parsèment son récit.¹³²

Le roman représente la marque du contexte dans lequel il a vu le jour. L'époque et la personnalité du romancier se reflètent inmanquablement, d'une façon ou d'une autre, dans l'œuvre dont il est la source.¹³³

La figure paternelle est protéiforme dans l'œuvre de Patrick Modiano, Après la guerre, le père de Modiano a été à la tête de nombreuses affaires douteuses et s'est volatilisé à l'adolescence du romancier. La relation père-fils demeure problématique et énigmatique pour Modiano qui cherche des traces du père disparu dans ses œuvres. C'est une figure mystérieuse, trouble et fugace pour le fils qui essaie de retracer la destinée de son père et la vie avec lui par le biais de sa mémoire et de son imagination

¹³¹ P. Modiano, *Un cirque passe*, ED : Gallimard, Paris, 1992. P : 37

¹³² V. Jouve, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2012, p. 102

¹³³ V. Jouve, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2012, p. 123

dans un univers où se mélangent des faits authentiques et imaginés par l'auteur. Nous essayons de dégager la figure du père de l'auteur qui se dissimule derrière tout cela. L'œuvre de Patrick Modiano évoque l'importance de la mémoire qui est la base de l'identité humaine, ses romans sont constitués d'un univers à travers lequel, il poursuit de manière obsessionnelle des thèmes reliant la mémoire et l'identité :

« *Pagnon ou un autre ? Il me fallait bien une réponse à mes questions. A l'époque où j'habitais Square de Graisivaudan ,je voulais élucider cette énigme , en essayant de retrouver les traces de Pagnon »*¹³⁴

Modiano tente, par tous les moyens, d'élucider ce mystère et cette énigme qui le hantent depuis son enfance, celle d'un père absent, inconnu et démissionnaire . Il avait donc décidé de retrouver ce personnage « Pagnon », ancien ami de son père, afin de réunir des informations qui pourraient l'aider dans son éternelle quête paternelle et identitaire. L'auteur est partagé entre rancœur et pardon, entre amour et haine, mais aussi entre indulgence et amertume à l'égard de son père, il n'avait pas connu de figure paternelle :

« *Si je parvenais à le découvrir, un ancien mécano me parlerait de Pagnon et je l'espérais de mon père. Et je saurais enfin tout ce qu'il fallait savoir »*¹³⁵

L'ombre du père de Modiano, qui vivait du marché noir pendant l'Occupation, apparaît clairement dans ces récits. Presque Tous les personnages de Modiano vivent avec une fausse identité, des noms d'emprunt, ou n'ont carrément pas de nom, ni de prénom. Après une vie clandestine sous l'Occupation, le père du romancier s'occupe d'affaires louches. Sa vie se termine en ruines et il part définitivement en Suisse après 1966, ceci explique également le fait que l'auteur aborde la Suisse à de nombreuses reprises, comme étant un refuge pour les personnages, le père du romancier fuit la France : « *Vous êtes en train de déménager ? Je lui ai dit que, malheureusement, nous devons quitter les lieux d'ici un mois. Mon père était parti en Suisse pour y finir sa vie »*¹³⁶ . À travers son attitude évasive, nous comprenons ses difficultés à vivre sans Identité précise. Ses circonstances l'acculent à se volatiliser.

¹³⁴ P .Modiano, *Remise de Peine*, ED, Seuil, Paris,1988.P,: 84

¹³⁵ P .Modiano, *Remise de Peine*, ED, Seuil, Paris,1988..P :86

¹³⁶ P .Modiano, *Un cirque passe*, ED : Gallimard, Paris, 1992 .P, 16

Nous citons un passage où le personnage principal-narrateur, qui est une jeune fille, racontant sa tentative de vouloir retrouver les traces de son père, de marcher sur ses pas, de fréquenter les mêmes endroits que lui, cela lui donnait l'impression de le connaître un peu mieux : « *Je ne savais pas grand-chose, sauf que mon père avait marché dans les mêmes rues que moi. Lui aussi avait dû prendre un verre à la terrasse de la Taverne. Il était allé au cinéma Vox. Il me semblait en descendant la rue Royale, que je marchais dans son ombre.* »¹³⁷

Patrick Modiano est né en 1945 à Boulogne-Billancourt. Il a fait ses études à Annecy et à Paris. Albert Modiano, le père de Patrick Modiano est né en 1912 et mort en 1977. Après la disparition de son père juif, autrement dit du grand-père du romancier, il a perdu sa nationalité à l'âge de quatre ans et est devenu apatride. Il a passé une enfance solitaire au pensionnat sans soutien familial. Il est évident qu'il avait des difficultés pour vivre, notamment avec sa judéité, sous l'Occupation. C'est également la raison qui fait que l'auteur aborde fréquemment les juifs et le fait que son père ait été mal accepté dans sa société, il aborde également, de manière très récurrente les pensionnats, dont il dit, avoir été placé, tout comme beaucoup de ses personnages. Le père de Modiano était la cible des Allemands, étant considéré comme un « juif persécuté ». Courant le risque d'être conduit dans un camp, il vivait avec de faux noms et de fausses identités : « *Il avait été arrêté un soir de Février dans un restaurant de la rue de Marignan. Il n'avait pas de papiers sur lui* »¹³⁸ Il cherchait à échapper à la Gestapo pour survivre à une situation difficile, comme il était juif, il devait échapper à la police allemande et n'avait pas le droit de se trouver dans des lieux publics.

Ainsi dans ses récits, nous retrouvons l'évocation presque obsessionnelle de l'abandon, les disparitions, le passé trouble et inavouable, les fréquentations louches, la solitude, le père intermittent aux activités et déplacements douteux, la mère actrice entre deux tournées, la peur, et la douleur retenues, les zones vagues et les trous noirs. Tout laisse à croire qu'il transpose beaucoup de son propre vécu dans ses

¹³⁷ P. Modiano, *des Inconnues*, ED ,Gallimard, Paris, 1999.P, 79

¹³⁸ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988,p, 83

romans, en projetant ses douleurs, son passé, ses angoisses et ses ressentis sur ses personnages.¹³⁹

La figure paternelle occupe la majeure partie de l'œuvre de Modiano, le père de l'auteur était un trafiquant de marché noir dans sa jeunesse, vivant dans le milieu des producteurs de cinéma originaires d'Europe centrale ; sa mère Louisa Colpeyn était une actrice, occupée à gérer sa carrière, Patrick, leur fils est confié à ses grands-parents. En septembre 1949, sa mère rentre de vacances à Biarritz sans lui, l'y laissant pour deux ans à la nourrice, il a été baptisé à l'âge de cinq ans, en l'absence de ses parents, son frère Rudy, qu'il évoque dans ses romans, notamment dans *Remise de peine* et *Un Pedigree*, est mort quelque temps plus tard, des suite d'une leucémie.

Nous retrouvons le prénom de ce dernier comme dédicace dans, *Les boulevards de ceinture* :

« Pour Rudy »

Ainsi que dans *Un Pédigrée* : « En février 1957, j'ai perdu mon frère. A part mon frère Rudy, sa mort, je crois que rien de tout ce que je rapporterai ici ne me concerne en profondeur »¹⁴⁰

La mère de Modiano était démissionnaire, et avait préféré assurer ses tournées en province, installe les deux frères en Jouy-en –Josas, où ils deviennent enfant de Chœur, chez une amie dont la maison sert à des rendez-vous. Nous relevons d'ailleurs cette comparaison dans *Remise de peine* : « Nous avons été, moi frère et moi, enfants de chœur dans cette église. »¹⁴¹

La femme chez qui P. Modiano et son frère avaient été confiés, avait été arrêtée pour cambriolage, et les deux frères s'étaient retrouvés dans un foyer désuni.

C'est d'ailleurs, exactement, ce qui est arrivé à Patoche et à son frère, dans *Remise de peine*.

¹³⁹ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, préface

¹⁴⁰ P. Modiano, *Un Pedigree*, Paris, Gallimard, 2005, p, 44

¹⁴¹ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p, 13

Par ailleurs, l'atmosphère particulière de cette enfance, entre l'absence de son père, et les tournées de sa mère, le rend très proche de son frère Rudy. La mort de ce dernier à l'âge de dix ans troubla l'écrivain, qui avait d'ailleurs dédié ses premiers ouvrages, publiés entre 1967 et 1982, à ce frère disparu en une semaine.

Soutenu depuis l'âge de quinze ans par Raymond Queneau, ami de sa mère, il lui donne des leçons particulières, ce qui aida P. Modiano à décrocher son bac à Annecy.

Dans les récits de l'auteur, il est indéniable de constater de nombreuses similitudes entre Modiano et ses personnages, nous allons le démontrer, à travers quelques passages et extraits du roman, *Remise de peine*, que l'auteur relate distraitement, voire même délibérément.

Ce roman, semble se rapprocher le plus de la vie et du vécu de l'auteur, il est question de l'histoire de deux garçon : Patoche et son frère, abandonnés par leur mère, car, occupée avec ses tournées, étant actrice ; le père était tout aussi absent, à fuir et à se réfugier dans différents pays : « *Nous n'avions plus de nouvelles de nos parents. La dernière carte postale de notre mère était une vue aérienne de la ville de Tunis. Notre père nous avait écrit de Brazzaville. Puis de Bangui. Et puis, plus rien.* »¹⁴²

Les deux frères avaient été confiés par leur mère à quatre femmes, des amies à elle: « *Nous habitons, mon frère et moi, chez des amies à elle.* »¹⁴³

Le personnage principal, Patoche, évoque le fait d'habiter, lui et son frère, chez des amies de leur mère. Nous avons de plus, constaté que l'expression « mon frère et moi », est évoquée tout au long du récit par le narrateur.

« *Le cirque que nous avons découvert, mon frère et moi, un après-midi, à Médrano, était un monde dont nous voulions faire partie.* »¹⁴⁴

Le narrateur évoque le monde du cirque et le fait de vouloir y appartenir, car c'était le monde auquel appartenait sa mère.

Le surnom « Patoche » dans ce récit, est également une sorte de rapprochement avec le prénom de l'auteur « Patrick ».

¹⁴² P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p,71

¹⁴³ IBID. P. ,11

¹⁴⁴ IBID. P.15

« *Je lui ai secoué doucement l'épaule. Elle a ouvert les yeux et elle m'a regardé en fronçant les sourcils ; Ah c'est toi Patoche.* »¹⁴⁵

Annie était l'une des femmes qui s'occupaient de Patoche et de son frère, et à qui la mère les avait confiés, c'était la marraine de Patoche : « *Mon pauvre Patoche... Ils t'ont renvoyé.* »¹⁴⁶

Ces femmes avaient des fréquentations louches, et recevaient souvent la visite de personnages saugrenues : « *Patoche et son frère habitent ici, a dit Annie.* »¹⁴⁷

Le père de Patoche et de son frère était comme celui de Patrick et de Rudy, souvent absent : « *Mon père nous rendait visite entre deux voyages à Brazzaville.* »¹⁴⁸

Il est également un autre détail qui a attiré notre attention dans ce récit, c'est le fait que Patoche soit, tout comme Patrick Modiano, attiré, et ce, depuis son plus jeune âge, par les livres et la littérature. quand Jean D, l'un des personnages qui venait souvent rendre visite à ces femmes, lui avait demandé ce qu'il lisait, Patoche répondait : « *Je lui ai répondu la Bibliothèque verte : Jules Vernes, le dernier des Mohicans.. Mais je préférais Les Trois Mousquetaires.* »¹⁴⁹

Par ailleurs, la lecture des romans n'est pas le seul point commun que partagent Modiano et son personnage Patoche, en effet, le narrateur était, lui aussi, passionné par l'écriture et il parle même du fait d'avoir écrit des livres, une fois devenu adulte : « *Au cours des années suivantes, je ne les ai plus jamais revus, sauf Jean D. J'avais vingt ans. J'habitais une chambre, rue Coustou, près de la place Blanche. J'essayais d'écrire un premier livre.* »¹⁵⁰

Le narrateur laisse échapper au cours d'un cours temps de narration le vrai prénom du personnage, qui est d'ailleurs le même que celui de l'auteur, Modiano. Lorsque le personnage revoit Jean D quelques années après, ils eurent une conversation sur la vie: « *Il m'a demandé à quoi je m'occupais dans la vie. Il me tutoyait et m'appelait Patrick.* »¹⁵¹

¹⁴⁵ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p, 27

¹⁴⁶ IBID. P. 28

¹⁴⁷ IBID. P. 48

¹⁴⁸ IBID. P. 34

¹⁴⁹ IBID. P.55

¹⁵⁰ IBID. P. 73

¹⁵¹ IBID.P.73

La conversation continue et Jean D était curieux de savoir ce que Patoche était devenu, ce petit garçon qu'il voyait à chaque fois qu'il venait rendre visite à Annie, Mathilde et La Petite Hélène, et qu'il n'avait plus revu depuis :

« Tu écris ? Ça marche ?

-Il s'était penché vers la table de bridge et considérait les feuilles de papier que j'essayais de remplir, jour après jour. »¹⁵²

Le narrateur évoque dans le passage suivant les affaires louches auxquelles étaient mêlées ces femmes qui s'occupaient de lui et de son frère, elles avaient fini en prison tout comme la femme qui gardait Patrick Modiano et son frère Rudy, il évoque également la mort de son frère, semblable à la mort tragique et fulgurante du frère de Modiano : « Annie, la petite Hélène, Roger Vincent avaient certainement fini en prison...J'avais perdu mon frère. Le fil avait été brisé. »¹⁵³

Patoche était revenu bien des années après, dans ce quartier où il avait loué une chambre près de la place Blanche, à ce moment-là, il essayait de terminer son premier livre : « Je suis retourné dans ce quartier, il y a vingt ans, à peu près à l'époque où j'avais revu Jean D. J'essayais de terminer mon premier livre. »¹⁵⁴

Ou encore : « Je venais de terminer mon premier livre »¹⁵⁵

Le père de Patoche est juif, tout comme le père de Modiano : toujours absent et en perpétuelle fuite :

¹⁵² P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p,75

¹⁵³ IBID. P. 76

¹⁵⁴ IBID. P. 83

¹⁵⁵ IBID. P. 102

« Il avait été arrêtée un soir de février dans un restaurant de la rue Marignan. Il n'avait pas de papiers sur lui. La police opérait des contrôles à cause d'une nouvelle ordonnance allemande : Interdiction aux juifs de se trouver dans les lieux publics après vingt heures. »¹⁵⁶

Si nous avons parlé de l'évocation du prénom de l'auteur, Patrick Modiano, le prénom du père de ce dernier se trouve être également le même que celui du père du personnage : « N'oubliez pas...Si, par hasard, vous voyez le marquis de Caussade du château, faites-lui bien des amitiés de la part d'Albert . »¹⁵⁷

Dans le roman *Des Inconnues*, nous avons également relevé quelques points de convergence entre le vécu de ces trois jeunes filles qui composent ces trois récits distincts, et le vécu de l'auteur. En effet, dans le premier récit où la jeune fille, personnage principal ne porte pas de nom, ni de prénom, avait, tout comme P.Modiano, été placée dans un pensionnat. Le narrateur évoque également un pays qui a servi de point d'ancrage et de refuge au père de l'auteur, un pays dans lequel il s'était installé pour fuir les allemands, en l'occurrence, la **Suisse**. Dans les récits de Modiano, ce pays représente également un lieu de sauvetage : « Je me souviens de ce voyage en Suisse au cours duquel il rencontrait de drôles de types »¹⁵⁸

Guy Vincent, un homme qu'avait rencontré la jeune fille, était mêlé à des affaires louches, et était de ce fait, obligé de fuir et de se réfugier en Suisse.

Il avait également dans sa jeunesse, à la fin de la guerre, été rapatrié en Suisse : « C'était pour lui la fin de la guerre et il venait d'être rapatrié en Suisse. »¹⁵⁹

Pendant la guerre, Guy Vincent avait, justement, voulu partir en Suisse pour mettre les voiles, il avait essayé de passer les frontières en fraude : « Alors, il m'avait raconté qu'à seize ans, pendant la guerre, il avait essayé à deux reprises d'entrer en

¹⁵⁶ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p,83

¹⁵⁷ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p,94

¹⁵⁸ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p,,46

¹⁵⁹ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p,29

Suisse. Chaque fois, il avait traversé la frontière en fraude mais, à sa première tentative, les douaniers suisses l'avaient arrêté. »¹⁶⁰

Dans le deuxième récit du même roman, le personnage principal, également une jeune fille, née à Annecy, tout comme Modiano, elle avait été abandonnée par sa mère ; celle-ci l'avait confiée à sa tante, qui s'était un peu occupée d'elle, avant de la placer dans un pensionnat, où elle avait été très malheureuse : « *Je suis née à Annecy. Mon père est mort quand j'avais trois ans et ma mère est partie vivre avec un boucher. »¹⁶¹*

La jeune fille avait donc été placée dans un pensionnat par sa tante, qui l'avait fait, selon elle, dans le but de se débarrasser d'elle : « *Elle m'a inscrite comme pensionnaire chez les bonnes sœurs, à une vingtaine de kilomètres. Ce n'était pas dans le but de me donner une discipline, mais tout simplement parce qu'elle voulait se débarrasser de moi. »¹⁶²*

La jeune fille évoque son père, un juif qui s'était battu contre les boches (les soldats allemands) pendant la guerre : « *On m'a dit que mon père s'était battu, avec eux sur le plateau, contre les boches. »¹⁶³* Ce qui fait un autre point commun qui lie l'auteur à ses personnages, le fait que son père était juif et qu'il avait connu la guerre de l'occupation allemande.

Dans *Un cirque passe*, Jean, le personnage principal, avait, lui aussi, été abandonné par ses parents ; son père s'était réfugié en Suisse et sa mère était tout le temps en tournée, elle était actrice tout comme la mère de Modiano.

Une fois de plus, dans ce roman, la Suisse est le pays où s'était réfugié le père du personnage, en référence au père de l'auteur. Lorsque Gisèle, cette jeune fille qu'avait rencontrée Jean lui demanda : « *Pourquoi la Suisse ?*

-C'était trop long à lui expliquer, ce soir-là. J'ai haussé les épaules. »¹⁶⁴

Le père de Jean était en perpétuelle fuite, il passait sa vie à essayer d'échapper aux soldats allemands, lui qui était juif :

¹⁶⁰ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p, 46

¹⁶¹ IBID. P. 57

¹⁶² IBID. P.59

¹⁶³ IBID. P.63

¹⁶⁴ P. Modiano, *Un Cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p,16

« *La vie de mon père, à certaines périodes, n'avait-elle pas ressemblé à une chasse à courre dont il aurait été le gibier ? Mais jusque là, il avait réussi à semer les chasseurs.* »¹⁶⁵

Jean avait été confié à Grabley, un ami de son père : « *J'ai eu une pensée pour mon père, sa fuite vers la Suisse, ma mère perdue dans le sud de l'Espagne.* »¹⁶⁶

Dans ce récit, nous retrouvons encore une fois, la passion du personnage pour l'écriture, ce qui est sans conteste, un point commun avec Modiano : « *Selon, lui c'était très intéressant de vouloir écrire des romans comme j'en avais l'intention.* »¹⁶⁷

Jean avait également confié à un personnage bienveillant, un italien qu'il avait rencontré au nom de Dell'Aversano, que l'écriture était son rêve : « *Je lui avais confié que je rêvais d'écrire* »¹⁶⁸

L'occupation est de nouveau abordé dans ce roman, toujours en rapport avec le père de l'auteur : « *Il faisait un silence, le même sans doute que mon père avait connu les soirs de l'occupation.* »¹⁶⁹

Dans le roman *Les boulevards de ceinture*, où Modiano évoque son frère dans la dédicace : « *Pour Rudy* », nous avons, conjointement constaté de nombreux points relatifs à la vie de l'auteur en question où son père, un juif, trafiquant de marché noir, de monnaies et de pleins d'autres trafics. Il avait abandonné son fils, mais ce dernier voulait malgré tout le sauver des magouilles et des contrecoups que planifiaient ses « amis » contre les juifs, « ses amis » devaient repérer tous les juifs, pour, ensuite, les tuer. :

« *Le premier qui détectait un juif devait l'annoncer. Quinze pour lui (Gérbère)
-Le vainqueur était celui qui repérait le plus de juifs* »¹⁷⁰

¹⁶⁵ P. Modiano, *Un Cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p,23

¹⁶⁶ IBID. P. 48

¹⁶⁷ IBID. P. 23

¹⁶⁸ IBID. P. 134

¹⁶⁹ IBID. P.146

¹⁷⁰ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p, 162

Nous avons donc conclu que Modiano évoque et transpose tangiblement, beaucoup de son vécu dans ses récits, il projette ses douleurs et ses angoisses, ainsi que la solitude ressentie et causée par l'abandon des parents. Modiano affirme, toutefois, clairement que ses romans ne sont que pure fiction et qu'il ne s'agit nullement de romans autobiographiques ; néanmoins, les points de convergence et la similitude de son vécu et de celui de plusieurs de ses personnages, semblent être pour le moins identiques, à quelques différences près.

Chez Modiano, le souvenir de cette époque, en l'occurrence l'enfance, occupe une place essentielle : il a déterminé sa vie et celle de son père. Nous considérons que ses romans sont une véritable catharsis et un plaidoyer destinés à son père, victime des injustices sociales et de la discrimination des Juifs. L'amour et la haine à l'égard de son père s'entremêlent en lui-même, notamment après la disparition définitive de ce dernier.

Mémoire et Identité

« *La mémoire est ce qui me permet d'avoir ce passé qui me personifie* »¹⁷¹, comme Nietzsche le fait remarquer, la mémoire est aussi ce qui construit chaque jour un sujet. La mémoire n'appartient donc pas seulement au passé, mais elle est active au présent et nous donne aussi la possibilité d'un futur grandissant. Elle est ce qui forge l'identité d'un sujet. L'identité vient de cette capacité de mémoire qui dépend à la fois de la volonté du sujet et de sa sensibilité propre. Mémoire et identité semblent liées et cela indéniablement par le biais de notre conscience. Mais peut-on parler d'une identité sous-jacente à la mémoire ? Quels liens unissent Mémoire et Identité ?¹⁷²

Les neuropsychologues parlent de « Mémoire épisodique », « Mémoire de travail », « Conscience noétique » etc.¹⁷³

La mémoire est donc à la fois continue et sélective, et c'est d'ailleurs ce qui permet de garder une linéarité temporelle. Il est donc nécessaire de savoir sélectionner parmi

¹⁷¹ Marie-Loup Eustache, *Conscience, Mémoire et Identité*, ED, Dunod, Paris, 2013 .P, 15-17

¹⁷² Marie-Loup Eustache, *Conscience, Mémoire et Identité*, ED : Dunod, Paris, 2013 .P :16

¹⁷³ Ibid. .P :16

tous les vécus à vivre, d'oublier certains événements, pour pouvoir évoluer au fil du temps.

La philosophie d'Edmund Husserl semble à même de pouvoir définir l'essence de la mémoire et son rôle, puisqu'il s'intéresse à la phénoménologie de la conscience et, à posteriori, à la phénoménologie de la mémoire. Dans son ouvrage, *Les leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*, l'auteur différencie le souvenir à long terme ou « ressouvenir », du souvenir à court terme, qu'il qualifie de « souvenir frais », ou « rétention ». En réalisant cette étude phénoménologique de la mémoire, Husserl révèle l'importance de son caractère linéaire, permettant l'identité du sujet. Il découvre une mémoire constructive, ressemblant foncièrement à la mémoire qualifiée aujourd'hui par les neuropsychologues de « mémoire de travail»¹⁷⁴ Ces liens entre mémoire et identité sont à la fois indissociables et problématiques : en effet, car il semble équivoque de comprendre que nous puissions rester les mêmes, alors que nous mémorisons au fur et à mesure un nombre important d'informations. Comment expliquer que nous soyons toujours le même en devenant sans cesse autre ? Le philosophe allemand Friedrich Nietzsche a adopté un autre point de vue, qu'il serait intéressant de mettre en relation avec les conclusions de Husserl.

La mémoire n'est pas uniquement un rappel possible du passé, elle représente également une possibilité de mise à jour de soi. Nietzsche stipule qu'il existe parallèlement une mémoire du futur où le sujet serait capable de se projeter et de se rappeler ce qu'il aurait prévu d'être. Il pense que, « la mémoire d'un homme ne doit pas chercher à se rappeler le plus d'éléments possibles de son passé, mais qu'au contraire il doit s'efforcer d'oublier ». ¹⁷⁵

Selon Husserl, « la conscience-mémoire » se définit comme étant à la source de l'identité. Il affirme que « *la rétention n'est pas à entendre comme étant quelque chose se présentant à nouveau à la conscience, mais elle est un lieu atemporel, de deuxième degré ; la rétention n'est donc plus à voir au sein de la pensée, mais elle est ce qui permet la pensée elle-même* »¹⁷⁶. Autrement dit, la mémoire est ce qui permet à un sujet de

¹⁷⁴ Marie-Loup Eustache, *Conscience, Mémoire et Identité*, ED : Dunod, Paris, 2013 .P :18

¹⁷⁵ Marie-Loup Eustache, *Conscience, Mémoire et Identité*, ED : Dunod, Paris, 2013 .P,18 .P, 20

¹⁷⁶ Marie-Loup Eustache, *Conscience, Mémoire et Identité*, ED : Dunod, Paris, 2013 .P :76

penser et d'être ce qu'il est aujourd'hui, et ce qu'il pourrait être demain, en somme, la mémoire est indispensable à la construction de l'identité. Par ailleurs, nous dit Nietzsche, un individu doit s'efforcer de supprimer certains éléments, ou épisodes de son vécu, afin de pouvoir mieux se construire une identité et ne pas rester prisonnier de son vécu.¹⁷⁷

Selon l'analyse Bergsonienne, Perception et souvenir apparaissent comme des réalités identiques selon la matière, différentes seulement selon la forme. Bergson rapproche inéluctablement la perception de la matérialité, qu'il oppose au souvenir « pur » qui a pour sol natal la mémoire. De ce fait, « l'opposition matière-esprit, donc l'opposition perception-souvenir, correspond à celle qui prévaut entre le présent et le passé. »¹⁷⁸

Pour Hume, le souvenir d'un état de conscience n'est que « *ce même état de conscience, simplement moins vif, diminué dans son intensité.* »¹⁷⁹

Quand le souvenir, cet être d'ombre, cette image effacée apparaît « ravivé, conscient », il nous fait « *l'effet d'être la perception elle-même ressuscitant sous une forme plus modeste. C'est dire que si le souvenir d'une perception ne peut « être que cette perception affaiblie », on devrait en conclure que la mémoire ait dû attendre, pour enregistrer une perception dans l'inconscient, que la perception se fût endormie en souvenir.* »¹⁸⁰

La mémoire et le souvenir semblent être à l'origine, même du problème des personnages de Modiano. Ils font sans cesse appel à leur mémoire, les souvenirs de leur passé macabre font constamment surface, ce qui les empêche d'aller de l'avant. C'est également ce qui fait leur fragilité, leur velléité et leur incapacité à se construire, à vivre dans le présent et encore moins à se projeter dans un futur.

¹⁷⁷ Marie-Loup Eustache, *Conscience, Mémoire et Identité*, ED : Dunod, Paris, 2013 .P :84

¹⁷⁸ Miklós Vető, *Le passé selon Bergson*, Dans *Archives de philosophie*, Presses Universitaires de France, 2005, p.10

¹⁷⁹ Ibid. p. 11

¹⁸⁰ Ibid. p. 11

Ils ont du mal à effacer leurs souvenirs amers et affligeants, ce qui les maintient prisonniers du passé : « *Cela faisait trop longtemps que j'avais quitté la France pour me rappeler un souvenir de quelqu'un.* »¹⁸¹

Nous retrouvons souvent des scènes, des personnages, des thèmes et des motifs qui sont récurrents ; ce qui rend encore plus pertinente l'obsession de l'auteur pour ce thème qu'est l'identité, chose qui n'est pas aléatoire, car bien que, né juste après la fin de la guerre, en juillet 1945 ; P. Modiano sera toujours hanté par l'époque de l'occupation si bien qu'il donne des détails partout dans ses écrits ; une période qui, à priori, semble représenter pour lui un malaise inconscient lié à ses parents :

« *Je n'avais que vingt ans, mais ma mémoire précédait ma naissance. J'étais sûr, par exemple, d'avoir vécu pendant 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.* »¹⁸²

Cette citation de Modiano, indique parfaitement le chamboulement de son esprit mais surtout de sa mémoire ; ce qui signifie que son identité est totalement altérée et ébranlée.

Mémoire et identité sont deux notions viscéralement liées, en effet, car la mémoire joue un rôle prépondérant dans la construction de l'identité personnelle de l'individu.

P. Modiano se sent marginalisé dans sa propre société, jouant le rôle d'un parfait spectateur, ceci se reflète bien souvent dans ses romans, car les personnages se trouvent être exactement dans la même situation que lui : perdus, automates, impuissants et surtout velléitaires. Ils vivent dans les souvenirs d'un passé qui, n'a été que douleur et souffrance pour eux. En effet, car une enfance vécue sans parents, ne peut être qu'une enfance malheureuse et douloureuse.

Modiano essaye pourtant, à travers ses personnages, de remonter dans un passé, de puiser dans des souvenirs, parfois très lancinants, afin de mieux pouvoir se comprendre et tenter, du moins, de comprendre le comportement de ses parents, qui

¹⁸¹ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p, 118

¹⁸² Patrick Modiano, *Livret de famille*, ED : Gallimard, 1977, P : 96

l'ont abandonné. Dans l'espoir de connaître ses origines, de se construire et de se détacher de son passé tout comme ses personnages.

Si toutefois, les personnages se sont réfugiés dans leur mémoire, c'est pour tenter de retrouver des traces ou des bribes de souvenirs qui pourraient leur faire rappeler leurs parents, ou alors les guider afin de pouvoir justement les retrouver. Par ailleurs, il est à préciser que les souvenirs peuvent ressurgir sans pour autant que l'on fasse appel à eux, les personnages de l'auteur ne contrôlent pas l'apparition des souvenirs, pas plus que Modiano lui-même ou n'importe quel autre sujet d'ailleurs. Ils restent gravés dans la mémoire : « *Cet enduit de couleur orange qui reste vivace dans mon souvenir.* »¹⁸³

Si mémoire et identité sont intimement liées, c'est sans doute parce que l'identité est souvent confondue par l'individu avec la mémoire, cette dernière permet de construire un récit et donc de dresser en quelque sorte un portrait qui nous est propre à tout un chacun : « *Je garde le souvenir des dîners où nous étions réunis dans la pièce qui servait de salle à manger* »¹⁸⁴

Patoche dans, *Remise de peine*, essayait, une fois adulte, de se souvenir des itinéraires empruntés durant son enfance, dans l'espoir que cela lui permette de retrouver les traces de son père, ou des indices pouvant le conduire à retrouver ce dernier : « *Le trajet était toujours le même et, grâce à quelques efforts de mémoire, j'ai réussi à le reconstituer.* »¹⁸⁵

Par ailleurs, et c'est ici que peut parfois se créer une certaine confusion par rapport à l'identité propre de l'individu, c'est le fait que, souvent, les personnages ne sont pas en mesure de poser des limites nettes entre ce qui a réellement existé, et ce qui n'est que le fruit de leurs imaginations, de leurs fantasmes et de leurs illusions. Il est question pour eux d'une volonté infaillible de croire à une réalité différente, à trop vouloir rattraper une enfance perdue, le narrateur peut parfois nous sembler confus, racontant des événements qui, n'auraient probablement existé que dans son imaginaire ; il fait

¹⁸³ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p. 12

¹⁸⁴ IBID. P. 23

¹⁸⁵ IBID. P. 77

appel à sa mémoire, mais y effectue des modifications qui font partie d'un monde illusoire. Un monde dont il rêve sans doute, lui, ainsi que tous les autres personnages.

Dans le roman, *Les boulevards de ceinture*, le personnage principal Serge Alexandre, part à la recherche de son père et va tenter de déchiffrer l'identité de ce dernier et la sienne par la même occasion. Cette quête lui fera donc remonter le fil des années et de revivre d'une façon hallucinatoire une époque qui pourrait être l'occupation.

En réalité, tout ce que raconte le personnage, ce soit disant, Serge Alexandre, de son faux nom, qui fut lui-même le narrateur du récit ; n'était qu'une sorte de recherche ou d'enquête illusoire, ainsi, les personnages et les événements n'étaient que fantomatiques, cela ne provenait que de l'imagination fertile du personnage, mais aussi et surtout de son envie irrépressible de retrouver ou de connaître son père. « *Eddy Pagnon.... encore un nom qui court dans ma mémoire. Personnage ? Je ne sais pas, mais cet homme me plaît qui sort un revolver dont il menace des ombres* »¹⁸⁶

Cet extrait du roman de Modiano, *Les boulevards de ceinture*, démontre bien le lien incontestable qui relie mémoire et identité ; en effet, car en essayant de raconter une période de sa vie, en l'occurrence son enfance, ce personnage fait appel à sa mémoire, celle-ci lui fait défaut, car le personnage tente de se rappeler des événements qui, en réalité n'ont jamais existé, il se berce d'illusion en tentant de se rappeler ou plutôt de se créer des souvenirs illusoires, dans le seul but de se sentir un peu plus proche de son père, de le retrouver et pour tenter d'échapper à sa triste réalité.

« *Si je comprends bien, vous partiez comme un voleur ? Cette phrase s'est gravée dans ma mémoire* »¹⁸⁷

Quand le personnage et son père avaient pris la fuite, pour échapper à la bande « d'amis » du baron Deyckecaire (le père), ils s'étaient tous deux retrouvés dans une maison qui n'était pas la leur, le propriétaire les avait surpris, et le personnage avait gardé dans sa mémoire la phrase que leur avait dit ce monsieur Pessac, ce mot

¹⁸⁶ Patrick Modiano, *Les boulevards de ceinture*, ED : Gallimard, 1972, P : 52-53

¹⁸⁷ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, ED : Gallimard, 1972, P, 79

« voleur », devait rappeler au personnage principal, le fait que son père passait sa vie à fuir, tel un voleur, pour tenter d'échapper à un danger et que lui, aussi avait été embarqué avec lui : « *A me rappeler nos combines, j'éprouve une grande amertume. J'aurais préféré que ma vie commençât sous un éclairage plus net* »¹⁸⁸

Modiano fait très souvent appel, à travers ses personnages, à la mémoire et aux souvenirs dans ses romans, des souvenirs souvent falsifiés, étant donné leur passé trouble, instable et perturbé.

Le personnage principal, Jean dans *Un cirque passe*, avait été délaissé et abandonné par son père, et en remontant dans ses souvenirs, Jean se rappelle de l'une des rares fois où son père était venu le chercher au collège, car c'était les vacances et il ne pouvait par conséquent, pas le garder :

« *Je me suis rappelé le dernier Noël que nous avons passé ensemble. J'avais quinze ans. Il était venu me chercher dans un collège de Haute-Savoie où l'on ne pouvait pas me garder pour les vacances* »¹⁸⁹

Jean avait, en grandissant, gardé de mauvais souvenirs de son enfance et de ses parents, il aspirait, par conséquent, à omettre de sa mémoire tous les événements en rapport avec son passé :

« *A Rome, un soir de printemps, nous commencerions à vivre notre vie. Nous aurions oublié toutes ces années d'adolescence et jusqu'au nom de nos parents* »¹⁹⁰

Le personnage espérait pouvoir tout oublier de ce passé amer, il aurait voulu effacer de sa mémoire jusqu'au nom de ses parents, tant ces derniers l'avaient fait souffrir par leur absence. Il évoque également le fait que son père était tout le temps en fuite, à cause des embrouilles dans lesquelles il était mêlé.

Les personnages de Modiano ressassent, consciemment ou inconsciemment, beaucoup de souvenirs de leurs passé :

¹⁸⁸ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, ED : Gallimard, Paris, 1972 .P : 90

¹⁸⁹ P. Modiano, *Un cirque passe* ;ED : Gallimard ,Paris,1992.P,116

¹⁹⁰ Ibid.P. 157

« Aujourd'hui que j'essaie de me souvenir de ce soir-là, je vois deux silhouettes avec un chien, qui remontent l'avenue. »¹⁹¹

Par ailleurs, le mot « Souvenir », tout comme celui de « mémoire » reviennent très souvent dans les récits de l'auteur, comme dans la citation suivante dans le roman, *Remise de peine* : « Si je mettais un nom sur cette dizaine de visages qui défilent dans mon souvenir, je gênerais quelques personnes encore vivantes aujourd'hui »¹⁹²

Le personnage principal, surnommé Patoche et dont le vrai prénom est Patrick, évoque des souvenirs qui semblent si réels et foncièrement vraisemblables ; se rapportant ainsi à ce qu'a pu vivre Modiano lui-même : « Nous sommes restés beaucoup plus d'un an rue du Docteur Dordaine. Les saisons se succédaient dans mon souvenir »¹⁹³

Il semblerait que Modiano remonte dans ses souvenirs et évoque dans ses romans, certains lieux en rapport avec son passé.

Le narrateur soutient le fait que certaines choses ainsi que certains événements dans notre vie, peuvent, sans que nous ne le voulions, et sans que nous ne le sachions, rester gravés dans notre mémoire à tout jamais et impacter de ce fait, tout notre avenir :

« Roger Vincent souriait. Et moi, sans m'en rendre compte, j'écoutais toutes leurs paroles et elles se gravaient dans ma mémoire »¹⁹⁴ il ajoute : « Quelques phrases vous restent gravées pour toujours »¹⁹⁵

Les mots et les phrases entendues à l'enfance restent en effet, gravés à tout jamais dans notre mémoire et peuvent dès lors, atteindre et influencer notre construction identitaire, notre personnalité ainsi que notre vision de la vie.

¹⁹¹ P. Modiano, *Un cirque passe*, ED : Gallimard, Paris, 1992 .P,93

¹⁹² P. Modiano, *Remise de peine*, ED :Seuil, Paris,1988 .P. 45

¹⁹³ P. Modiano, *Remise de peine*, ED : Seuil, Paris ,1988 ;P. 69

¹⁹⁴ Ibid. .P : 90

¹⁹⁵ Ibid.P : 95

« *Ces matins-là, aussi, tous les mauvais souvenirs se dissipaient* »¹⁹⁶

Les événements auxquels un sujet aurait assisté durant son enfance, demeurent gravés dans sa mémoire et resurgissent constamment, sous formes d'épisodes plus ou moins fréquents, à chaque fois que se produit un événement semblable à ce qui a pu être vécu. Nous citons un passage du roman, *La Petite Bijou*, où la jeune fille, se rappelle une fois adulte, des bribes de souvenirs qu'elle a vécus durant son enfance, et qui lui rappelaient un passé bien trop douloureux sans amour, sans affection ni d'attention de la part de ses parents, ses blessures resurgissent à chaque fois qu'elle se remémore un événement lié à son passé : « *L'image du cheval noir m'était brusquement revenue à l'esprit.* »¹⁹⁷

Il figure dans les romans de Modiano de nombreux passages où le narrateur fait appel à sa mémoire et à ses souvenirs, pour tenter d'y voir plus clair, mais souvent, les personnages n'y voient que du vide. Ils gardent au fond de leur mémoire, des bribes de souvenirs, de mots et de phrases qui les ont marqués, et qui leur sont difficiles à oublier : « *Certains mots se gravent dans la mémoire des enfants et, ils ne comprennent pas sur le moment, ils comprendront vingt ans plus tard.* »¹⁹⁸

Thérèse, avait gardé de son enfance, dans sa mémoire, certains mots qu'elle ne comprenait pas forcément à l'époque, en grandissant, elle avait ressassé tous les mots et toutes les phrases, ainsi que tous les événements qui se sont produits durant son enfance. Elle comprenait, cependant, mieux que sa mère était une mère indigne, indifférente et dépourvue d'amour à son égard. Elle disait d'ailleurs : « *Pour moi, le mauvais sort et les mauvais souvenirs ne se résumaient qu'à un seul visage, celui de ma mère.* »¹⁹⁹

Thérèse n'avait donc que de mauvais souvenirs de sa mère, et il lui suffisait de repenser à elle à travers le peu de souvenirs qu'elle avait, pour que sa colère, sa

¹⁹⁶ P. Modiano. *La Petite Bijou*, ED :Gallimard, Paris ,2001.P ,36

¹⁹⁷ IBID. P. 33

¹⁹⁸ IBID .P. 116

¹⁹⁹ IBID .P.113

déception et sa douleur remontent à la surface : « *Et les mots de Frédérique me sont revenus en mémoire quand elle me parlait de ma mère.* »²⁰⁰

Frédérique était une amie de sa mère, et elle lui parlait d'elle pour qu'elle puisse mieux la comprendre, pour mieux comprendre son comportement, qui semble pourtant incompréhensible et inexplicable. Thérèse voyait ressurgir les souvenirs de son passé, à partir du moment où, elle avait cru avoir revue celle qu'elle croyait être sa mère, dans une station de métro à Paris : « *Une photo m'est revenue en mémoire, l'une des quelques photos que j'avais gardées de ma mère.* »²⁰¹

Thérèse voulait oublier son passé et tentait de se débarrasser de tous ses mauvais souvenirs, mais la mémoire lui jouait souvent des tours, en effet, car les souvenirs remontent à la surface sans préavis et malgré nous : « *Ces paroles et peut-être aussi le quartier où chaque après-midi j'allais chercher la petite m'ont fait penser à un appartement, près du bois de Boulogne, dont malgré moi, je gardais le souvenir.* »²⁰²

La jeune fille gardait ce souvenir amer de ce vieil appartement dans lequel elle vivait avec sa mère, un appartement qui n'était pas le leur, puisque sa mère l'occupait de façon illégale. Cela lui avait également rappelé l'indifférence et le mépris que sa mère avait envers elle, sa négligence et son manque d'affection, ainsi que son abandon : d'abord, un abandon psychique, quand elle habitait encore avec elle, en s'enfermant dans sa chambre pendant des jours, puis, un abandon définitif, lorsque celle-ci était partie au Maroc et s'était fait passer pour morte. Thérèse avait également un souvenir, celui d'un certain Jean Borand, qui, paraît-il, était son oncle, cependant, Thérèse gardait un bon souvenir de lui, il s'était un peu occupé d'elle quand elle était petite : « *Pourtant Jean Borand avait été gentil avec moi. Il n'était pas un mauvais souvenir comme ma mère.* »²⁰³

²⁰⁰ P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001. P. 164

²⁰¹ IBID. P. 09

²⁰² IBID ; P. 69

²⁰³ IBID. P. 82

Les souvenirs resurgissent donc de manière tout à fait inconsciente, en effet, la mémoire fait souvent apparaître des événements qui sont restés incompris, douloureux ou difficiles à digérer et à supporter ; ce qui déstabilise souvent les personnages de Patrick Modiano dans la mesure où les seuls souvenirs qu'ils ont de leur passé et de leur enfance, ne sont qu'amertume et douleur. Les obligeant de ce fait, à rester figés dans un passé qu'ils tentent de comprendre telle une énigme qu'ils doivent à tout prix résoudre pour pouvoir avancer et se consacrer au présent.

Chapitre II : Anéantissement et identité

II-1 Définition des notions d'essence et d'existence

Nous évoquons dans ce chapitre le courant existentialiste par opposition à l'anéantissement et au vide identificatoire qu'éprouvent les personnages de Patrick Modiano. Pour ce faire, nous allons définir l'existentialisme, en partant du mot lui-même ; ce néologisme dérive du substantif « existence » d'où on tira récemment les adjectifs « existentiels » et « existential » auxquels fut accolé le suffixe « isme ».²⁰⁴

L'existentialisme nous apparaît donc comme la théorie qui affirme le primat ou la priorité de l'existence ; mais par rapport à quoi ce primat ou cette priorité sont-ils affirmés ?²⁰⁵ Nous dirons que c'est principalement par rapport à l'essence et à l'existence ; en effet, l'ontologie distingue dans les êtres dont nous avons l'expérience deux principes métaphysiques : l'essence et l'existence.²⁰⁶

Il nous est donc nécessaire de nous approfondir dans nos recherches, afin de mieux saisir le sens que dégagent ces notions. Pour ce faire, nous nous appuierons essentiellement sur les travaux de Paul Foulquié, notamment sur l'un de ses ouvrages phares, qui n'est autre que : *L'existentialisme*, ainsi que sur des ouvrages de l'incontournable, Jean Paul Sartre, qui est connu pour être le précurseur même de ce courant existentialiste. Par essence, on entend ce qu'un être est. Exemple : ceci, c'est du papier ; je suis un homme, je possède l'essence humaine.

Néanmoins, nous n'exprimons pas par là, tout ce qu'est cette feuille de papier, tout ce que « je suis », en tant qu'homme, par conséquent, nous ne retenons que les caractères qu'il possède en commun avec tous les êtres de même espèce : ces caractères constituent l'essence universelle, cette dernière, complétée par les caractères propres à chacun, devient l'essence individuelle.²⁰⁷

L'existence serait donc ce qui actualise l'essence ; lorsqu'on dit : « je suis un homme », « Je suis » affirme l'existence et « Homme » désigne l'essence.

²⁰⁴ Paul Foulquié, *L'existentialisme*, Coll., Que sais-je Presses universitaires de France, Paris, 1974, p. 4

²⁰⁵ IBID.P. 5

²⁰⁶ IBID.P. 6-7

²⁰⁷ IBID. P..8

En Dieu seul, l'existence est inséparable de l'essence. La philosophie classique, jusqu'au XIX^{ème} siècle, ne mettait pas en doute la primauté de l'essence. Pour l'opposer à l'existentialisme, nous la désignerons du terme inusité de « philosophie essentialiste »²⁰⁸. C'est au contraire à l'existence que les existentialistes attribuent le premier rang. Mais on passe insensiblement d'une conception à l'autre, et beaucoup de penseurs peuvent, suivant leur point de vue, être rangés parmi les essentialistes ou parmi les existentialistes.²⁰⁹

Dès lors, ce que nous pouvons en déduire, d'après la théorie des existentialistes ou des essentialistes, c'est que, combien même l'existence précède l'essence, cette dernière reste néanmoins un critère vital pour définir la valeur d'un homme. L'existence affirme qu'une entité est bel et bien réelle dans ce monde, mais n'affirme point la valeur ou la nature de celle-ci, en d'autres termes, ce qu'on est, importe plus que le fait d'être, selon les essentialistes. En somme, nous ne tenons pas à une existence quelconque par exemple à une existence de pierres, mais à une existence d'hommes. Néanmoins, avant d'avoir de la valeur et d'être reconnu comme étant une personne à part entière, il faudrait avant toute chose, exister.

II-2 Le sentiment d'inexistence chez les personnages de P. Modiano

Modiano aborde justement dans ses romans un problème pour le moins complexe et qui est relatif à l'existence en effet, ses romans traitent des problèmes identitaires que les personnages rencontrent, dus à l'abandon de leurs parents.

Si toutefois, nous parlons d'identité personnelle qui nous est propre à tout un chacun, ceci renvoie inévitablement à la notion d'existence mais aussi d'essence, en effet, car l'identité est ce qui permet à un individu de pouvoir s'affirmer dans la société, de se sentir vivant ou plus exactement de se sentir exister. Si une personne n'a pas pu se construire une identité durant son enfance, pour cause, notamment, de l'absence et de l'abandon délibérés des parents, celle-ci sera en perpétuelle recherche de son identité et de ses repères, ce qui altérerait significativement son existence ainsi que son essence dans la vie.

²⁰⁸ Paul Foulquié, *L'existentialisme*, Coll., Que sais-je Presses universitaires de France, Paris, 1974, p, 09

²⁰⁹ Ibid.P : 6 et 7

Manquer d'une identité propre, c'est ne pas savoir d'où l'on vient, qui on est, c'est également ne pas savoir où on va. C'est être totalement perdu et désorienté; si bien que l'existence du sujet est mise en doute, voire même niée parfois, et réduite à néant, tout autant que l'existence du monde qui entour le sujet en question.

Par ailleurs, si l'existence d'un individu est remise en cause par sa propre personne, parler de son essence parait, pour le moins, être chose impossible.

Il faudrait donc dans un premier temps, exister et se sentir existé, ceci relève foncièrement du devoir des parents, que de donner la sensation à leur enfant d'exister, de lui permettre ensuite, d'acquérir une identité, et de lui faire comprendre et savoir que, non seulement, il existe, mais qu'il a également droit à une valeur, à une identité propre et à une essence.

La narratrice du premier récit du roman, *Des Inconnues*, qui est elle-même, personnage principal, décrit l'attitude de l'un des personnages secondaires, Guy Vincent, ce dernier a souffert de l'absence de ses parents, qui l'ont abandonné étant petit, il a d'ailleurs décidé de se créer un nom d'emprunt, une fausse identité, ce qui a entraîné son existence dans un abysse sans fin :

« Par la suite, chaque fois que nous étions dans un endroit public, j'avais l'impression qu'il s'y sentais mal à l'aise, comme s'il n'avait rien de commun avec personne »²¹⁰

Ce personnage se sentait mal à l'aise en publique, car il n'assumait pas ce qu'il était, ainsi, son existence était, tout comme son identité, fragile, oscillante et parfois même aberrante selon lui.

Un enfant qui n'a pas eu l'attention nécessaire par les êtres les plus importants pour un individu, en l'occurrence, les parents, doutera toute sa vie de son importance dans le monde, et pensera donc n'avoir aucune valeur, aucun avenir étant donné le passé trouble et macabre qu'il a vécu, son essence demeure perdue, tout comme son existence, en effet, car il ne suffit pas d'être en vie pour se sentir existé.

²¹⁰ P. Modiano, *Des inconnues*, Gallimard, 1999 .P, 34

Ce qui nous fait nous sentir existé, c'est en prime, l'amour de nos parents, leur attention, c'est le fait de se sentir important mais aussi protégé par ces derniers. Autrement, l'existence serait vaine, et posséder une essence paraît être encore plus compliqué et difficilement accessible.

Selon Platon, c'est dans le monde des essences que nous retrouvons la lumière qui nous permet de comprendre toute chose et la sagesse nécessaire à la conduite de la vie. Pour lui, la science n'a pas pour objet de déterminer ce qui existe : elle vise à déterminer son essence, indépendamment du fait que cette essence est réalisée dans des existants.²¹¹

Nous pouvons alors affirmer qu'il y a en réalité deux antithèses : celle des existentialistes tel que : Jean Paul. Sartre qui prônent la primauté du fait qu'exister est le plus important, et celle des essentialistes tel que : Platon, qui affirment que : ce qui compte c'est, **qui on est**, et non pas : **est-ce qu'on est**.

Par ailleurs, l'existence tout comme l'essence demeurent toutes deux indispensable et vitales à tout être humain, c'est en somme, ce qui permet de définir une personne.

Dans les romans de Patrick Modiano, nous rencontrons des personnages ayant tous une existence, ainsi, les histoires racontées convergent fortement avec la vie et le vécu de l'auteur. La notion d'existence est abordée dans un sens littéral, c'est-à-dire que les personnages existent dans les romans, de manière fictionnelle, paradoxalement à Modiano qui, lui, existe dans la vie réelle, mais c'est une existence qui semble être quelque peu floue et ambiguë, aussi bien pour Modiano que pour ses personnages. En effet, car c'est une existence vide de sens, où les personnages sont en perpétuelle recherche de leur identité, en quête de savoir qui ils sont, mais aussi quel but et quelle essence pourraient-ils avoir sur cette terre. Difficile de parler de présent et encore moins d'avenir quand le passé est équivoque, incompris et douloureux. Ce dernier finit toujours par rattraper les personnages et les empêche ainsi d'évoluer dans la vie. Ils sont comme prisonniers de ce passé décisif

²¹¹ Paul Foulquié, L'existentialisme, Presses universitaires de France, ED : Que sais-je, 1974, P, 13

et condamnés à ne vivre que dans un présent impuissant, ce qui affecte et fragilise fortement leur existence :

« *Ni l'un ni l'autre nous avons notre place dans cet endroit. Et lui, avait-il sa place quelque part ?* »²¹²

Il s'agit des paroles de la jeune fille, personnage principal du premier récit du roman *Des Inconnues*, qui s'interroge sur cet inconnu qu'elle avait rencontré à Paris, leurs parcours étaient pour le moins similaires, ils avaient connus les mêmes événements tragiques et avaient tous deux été abandonnés par leurs parents, étant enfants. Ce personnage donnait l'impression de n'être pas à sa place, il se sentait exclus du monde, tout comme la jeune fille d'ailleurs, ils avaient la conviction, l'un comme l'autre, de n'être aucunement à leur place, qu'importe l'endroit où ils sont, ou avec qui ils sont :

« *Je n'étais à ma place parmi eux, et d'ailleurs ma place, où était-elle exactement. Je ne l'avais pas encore trouvée* »²¹³

Dès lors, nous remarquons que les personnages de Modiano sont des êtres qui portent au plus profond d'eux-mêmes une souffrance et un vide incommensurables, que rien ni personne ne pourra jamais combler. Toute leur existence est remise en cause, en effet, car toute la structure de notre personnalité et de notre « Moi » s'effectuent à l'enfance, par ailleurs, sans cette structuration, il paraît difficile pour un individu de se sentir existé et encore moins de trouver un sens à cette existence qui sera comparable à une coquille vide, par conséquent, il serait compliqué de guérir des maux causés par l'abandon des parents, du fait que tout est relatif à ces derniers.

Le personnage principal, Jean, dans le roman *Un cirque passe*, exprime un sentiment de doute et d'incertitude quant à l'existence réelle de son père et de l'ami de ce dernier nommé, Grabley, Le père du personnage était totalement absent de sa vie, il l'avait abandonné et l'avait confié à cet ami qui paraissait tout autant irréel et inexistant, de par son indifférence envers Jean :

²¹² P.Modiano, *Des Inconnues*, ED : Gallimard,1999.P :34

²¹³ IBID. P. 26

« Mais en leur compagnie, un doute vous prenez et vous aviez envie de les toucher, comme on palpe un tissu, pour vous assurer qu'ils existent vraiment »²¹⁴

Son père était tellement inexistant dans sa vie, que le peu de fois où il était avec lui, Jean avait l'impression que ce n'était pas réel, ceci traduit l'absence du père du personnage ; même au cours des rares fois où il était avec lui. C'était un père indifférent, désinvolte et insouciant envers son enfant :

« Je préfère rester dans l'incertitude »²¹⁵

Le personnage principal, vit toujours dans le doute, l'incertitude et la peur d'un lendemain incertain, ainsi que dans l'angoisse et la douleur d'un passé bien trop lourd à supporter. Il est par moment, terrifié à l'idée de connaître des événements, des informations, ou des secrets de son passé, qui pourraient aggraver sa mélancolie et le condamner encore davantage ; c'est pourquoi, il préférerait rester dans l'incertitude et le doute d'une existence lugubre.

Gisèle, une jeune fille de vingt-deux ans que Jean avait rencontrée et dont il était tombé amoureux, avait également été abandonnée par ses parents, et était totalement désorientée tout autant que le personnage principal ; l'un comme l'autre cherchait à avoir et à posséder une existence, car ils avaient cette impression de n'avoir aucunement une existence propre, et encore moins une essence :

« Nous n'étions rien. »²¹⁶

Par ailleurs, il nous a été évident de constater que l'abandon des parents des personnages n'a fait qu'affecter de manière ostentatoire leur sentiment d'existence, qu'ils remettent foncièrement en cause.

Cependant, si nous affirmons la fragilité de l'existence de ces personnages, que pouvons-nous en dire de leur essence ? En effet, lorsque nous nous référons aux théories des essentialistes et des existentialistes, qui affirment respectivement que : l'essence de la vie est plus importante que l'existence car, c'est ce qui nous permet

²¹⁴ P. Modiano, *Un cirque passe*, Gallimard, Paris, 1992. P : 112

²¹⁵ IBID. P, 119

²¹⁶ IBID. P. 57

De définir qui nous sommes dans ce monde, et leurs détracteurs qui, eux, affirment que ce qui compte avant toute chose c'est d'être là, de faire partie de ce monde qu'importe qui nous sommes ou ce que nous sommes.

Si l'on venait à interpréter ces notions et à les mettre en œuvre dans notre corpus, nous affirmerons que les personnages de P. Modiano manquent nettement d'essence, ils existent de par leur présence physique ; ce sont des hommes ou des femmes, néanmoins, ils sont perdus par rapport à leur essence, ils ne savent comment gérer leur vie, ni pourquoi ils font partie de ce monde, leur existence n'est en fait que vide de sens et d'essence, ils existent, mais remettent en cause cette existence, si bien qu'ils se demandent si leur naissance et leur présence dans ce monde, ne serait pas qu'un malheureux hasard et un malheureux accident. C'est du moins, ce qu'a déclaré cette jeune fille, personnage principal du deuxième récit du roman, *Des Inconnues*, en parlant de la perception de son existence à elle, par rapport à sa mère :

« *Ma naissance avait été, dans sa vie, un accident.* »²¹⁷

Les personnages n'ont pas pu s'affirmer dès leur plus jeune âge, il leur a par conséquent, été difficile de pouvoir se construire à l'âge Adulte. Si toutefois, ils n'éclaircissent pas cette partie sombre de leur passé qui les hante tant, ils pourraient rester prisonniers dans cette phase pour toujours. Exister à proprement parler, serait pour eux, très peu envisageable, encore moins le fait de se créer un but dans la vie, car au final, c'est l'objectif de chacun que d'affirmer son existence, tout en trouvant l'essence qui nous habite et qui fait que nous ayons de la valeur en tant qu'être humain.

C'est tout le problème que rencontrent ces personnages, leur manque d'éclairage par rapport à la vie et par rapport à leur passé, les a condamnés à ne vivre que parce qu'ils n'ont d'autres choix que celui-ci, en n'ayant pas d'objectifs, pas d'ambitions et pas d'essence, ils se réduisent eux-mêmes, en étant victimes, à être telles des choses, des automates, sans âmes et souvent, réduits à néant :

²¹⁷ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p, 58.

« Je me répétais à haute voix mon prénom, mon nom, ma date de naissance, pour me convaincre que c'était moi »²¹⁸

La jeune fille du troisième récit du roman *Des Inconnues*, doute de son existence, comme nous pouvons le constater dans le passage ci-dessus, elle se répétait à haute voix les principaux vecteurs et facteurs, qui constituent l'identité individuelle, et qui affirment l'existence d'une personne. Ce qui confirme que les personnages de Modiano sont en quête perpétuelle d'affirmation de soi, d'identité et qu'ils essaient, tant bien que mal, de prouver leur existence aussi bien au monde qu'à eux-mêmes.

Leur existence est très fragile et très vulnérable, étant donné le peu d'estime qu'ils ont pour eux-mêmes, et qui résulte du manque d'estime et de valeur qu'ils ont reçu de la part de leurs parents. Ils sont désemparés, dépaysés et désorientés, sans le moindre repère : comment pourrait-on ne pas être confus, ne pas douter de son existence et de sa propre identité quand on a été abandonné par ses propres parents ?

« J'avais même pensé, quand je traversais le pont ce jour-là, me jeter dans la Saône. Pour si peu de chose »²¹⁹

Les personnages de Modiano sont si vulnérables qu'un rien les anéantit. La jeune fille avait pensé à mettre fin à son existence à cause du simple fait d'avoir échoué lors d'un entretien dans le domaine du mannequinat. Son existence n'avait à ses yeux aucune importance, et il suffisait d'un incident aussi infime, pour qu'elle songe au suicide.

Le personnage principal du deuxième récit du roman, *Des Inconnues*, est une jeune fille qui était tellement malheureuse dans le pensionnat dans lequel elle était placée, qu'elle avait gardé sur elle un tube de somnifère que sa voisine de chambre lui avait donné, elle avait l'impression que c'était pour elle la seule façon de pouvoir se sentir libre, maître de sa vie et de sa mort :

²¹⁸ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999.P,123

²¹⁹ IBID. P. 15

« Elle m'a expliqué que si l'on voulait se suicider, il suffisait d'avaler tous les comprimés. Et c'était bien de porter toujours ce tube sur soi. Comme ça, on est maître de sa vie et de sa mort »²²⁰

Elle qui n'avait aucune prise sur sa vie et sur son existence, elle pensait pouvoir au moins, maîtriser et contrôler sa mort. Elle ajoute d'ailleurs :

« Et plus personne ne peut rien contre vous. Plus rien n'a vraiment d'importance, on n'a plus de compte à rendre à personne. On est libre »²²¹

La jeune fille était tellement désespérée, qu'elle pensait, que mettre fin à sa vie, et donc à son existence, était la seule issue possible pour se sortir de ce mal-être si profond, c'était pour elle une échappatoire ultime :

« Mais j'ai gardé jusqu'à aujourd'hui le tube de somnifères. Je regrette de ne pas l'avoir avalé d'un seul coup »²²²

Son père est mort quant elle avait trois ans, et sa mère était complètement désintéressée, aride et détachée de sa fille, cette dernière suivait les traces de son père en essayant de marcher sur ses pas :

« Mon père lui, au moins m'aurait comprise. »²²³

Elle pensait que si son père était encore en vie, il aurait été plus proche de sa fille et plus à même de la comprendre, elle ajoute en parlant de lui :

« J'ai senti que j'étais dans son ombre. »²²⁴

La jeune fille évoque le mot « ombre » dans ce passage pour faire référence à son père qui n'est plus de ce monde, et qui ne vivait qu'à travers l'esprit de sa fille.

Cela lui arrivait, d'ailleurs, de se confondre avec l'ombre de son père, tant elle se sentait inexistante.

²²⁰ P. Modiano, *Des Inconnues*, ED, Gallimard, 1999 P. 64

²²¹ IBID. P. 64

²²² IBID. P. 64

²²³ IBID .P : 81

²²⁴ IBID .P .81

Il est difficile de donner un sens à son existence quand on est livré à soi-même, sans aucune protection, aucun amour, aucun guide, ni figure à laquelle s'identifier et se référer ; c'est la raison qui pousse les personnages à partir à la recherche de leur parents, ou du moins à essayer de comprendre pourquoi ces derniers les ont abandonnés et délaissés, Ces personnages ont du mal à cautionner comment leurs parents avancent dans la vie, sans se soucier de leurs enfants, et de faire comme s'ils n'avaient jamais existé pour eux, ils ont du mal à comprendre comment peut-on abandonner ses propres enfants, sans aucun regret, aucun remord, sans même chercher à savoir ce qu'ils sont devenus, ils ne concevaient pas que l'on puisse être aussi indifférents à l'égard de ce qui au fond , nous représente nous-mêmes, en l'occurrence, nos enfants.

La citation suivante, extraite du roman , *Les boulevards de ceinture*, de P .Modiano, évoque de manière très explicite le sentiment d'inexistence, en effet, le personnage principal , qui est lui-même narrateur, part à la recherche de son père et s'invente une réalité autre que la vraie ; autrement dit, il entre dans un fantasme très intense. Ainsi, il entre en contact avec des personnes /personnages que côtoyait son père, dans le but de se rapprocher de lui et de le connaître, mais ce dernier avait, selon le personnage, complètement oublié son existence ou alors il avait feint l'oubli :

« *Peut- être avait-il oublié jusqu'à mon existence* »²²⁵

Serge Alexandre avait pensé, en étant dans sa quête fantasmée, que son père ne l'avait pas reconnu, ou alors qu'il avait fait croire qu'il ne l'avait pas reconnu, ce qui plonge une deuxième fois le personnage dans un doute absolu concernant sa propre existence.

²²⁵ P. Modiano ,*Les boulevards de ceinture* , ED :Gallimard,1972.P :62

II-3 Néant et Identité

Robert Neuburger psychiatre, psychanalyste, thérapeute et auteur de l'ouvrage : *Exister, le plus intime et fragile des sentiments*, décrit dans son livre ce sentiment à la fois fragile et fort qu'est l'existence :

« *Il ne suffit pas de mettre des hommes au monde pour qu'ils puissent exister* »²²⁶

Ceci traduit littéralement ce que vivent les personnages de Modiano, en effet, car il ne suffit pas de mettre un enfant au monde pour qu'il puisse exister ou du moins pour qu'il se sente existé, il y a au-delà du simple fait de venir au monde, d'autres facteurs relatifs qui permettent d'affirmer ou d'infirmer l'existence d'un sujet :

« *L'homme n'est pas une nature, mais une histoire...l'homme n'est pas une chose, mais un drame...Sa vie est quelque chose qui doit être choisi, inventé alors qu'il progresse, et un homme est dans ce choix et cette invention. Chaque homme est son propre auteur* »²²⁷

Dans cette citation, Neuburger insiste sur le fait qu'un homme ne se résume pas au simple fait « **d'être** », il se doit d'avoir une histoire, à savoir, une construction et une structuration de la personnalité, notamment à l'enfance avec ses parents.

Il met en exergue la capacité d'un être humain à pouvoir être maître de sa vie, de son destin et de son existence.

Par ailleurs, la notion d'existence transcende tout ce qui peut être perçu comme étant « vital » et suffisant pour qu'un être humain puisse être considéré comme étant vivant. Dès lors, ce qui est à souligner, c'est qu'un homme peut parfaitement venir au monde, respirer, se nourrir, dormir etc., sans pour autant se sentir existé, en effet, il existe d'autres facteurs qui, au premier abord, peuvent paraître insignifiants, mais qui sont pourtant décisifs, conséquents, importants et indispensables à la complémentarisation de la notion d'existence au sens large et global du terme. Nous citons Robert Neuburger :

²²⁶ Robert Neuburger, *Exister, le plus intime et fragile des sentiments*, ED :Payot,Paris ;2012.P :9

²²⁷ Ibid P :9

« *Je sens mon cœur battre, mes poumons respirer, mon corps vivre, et pourtant je ne sens pas que j'existe* »²²⁸

La citation est extraite de son ouvrage : *Exister*, et qui évoque les propos d'une jeune fille ayant été victime d'abus sexuel. Or, la jeune fille décrit toutes les conditions nécessaires qui font qu'un être humain, est là, vivant, faisant, littéralement partie de ce monde, et avoue pourtant ne pas se sentir existée ; elle a été victime d'abus sexuel, à l'enfance, ou à l'adolescence, chose qui l'a marquée à tout jamais et qui lui a ôté tout sentiment d'existence.

Elle ajoute : « *J'ai l'impression d'être transparente.* »²²⁹

La transparence dont parle la jeune fille, est en réalité ce sentiment que l'on ressent lorsqu'on est complètement démunie de toute force intérieure, vidée de tout ce qui peut faire en sorte que l'on se sente existé.

Il est par conséquent, très intrigant de constater cette forme de souffrance exprimée par des hommes ou des femmes lorsqu'ils se confient sur ce sentiment d'exister qui est anéanti, ou du moins fortement menacé. Il est à signaler qu'il existe une nuance entre : vivre et exister, il est donc essentiel de savoir établir une distinction entre les deux.

R. Neuburger affirme dans ce même ouvrage que nous ne prenons guère conscience du sentiment d'existence tant que tout va bien ; en revanche, c'est quand quelque chose survient, un événement, un incident. Qu'une faille vient à se créer dans la construction, l'existence se met alors à nous peser, voire à nous échapper. Se sentir exister est donc une construction. Naturellement, la vie et l'existence sont liées. Si notre sentiment d'exister faiblit au point que nous envisagions le suicide, c'est le corps et donc la vie, qui est menacée. Inversement, quand le corps nous lâche à cause d'une maladie, c'est le sentiment d'exister qui est affecté.²³⁰

²²⁸ Robert Neuburger, *Exister, le plus intime et fragile des sentiments*, ED :Payot,2012 .Paris, P :11

²²⁹ Ibid :P :11

²³⁰ Ibid.P :13

Cependant, quand il est question d'absence de repères, quand il est question de l'absence de ce sentiment si évident aux yeux de certains, ce sentiment qui disparaît avant même que celui-ci ne se fasse ressentir par la personne étant, pourtant en vie, on ne peut dès lors, plus parler de « brèche », mais d'une succession de perte, une perte d'identité qui entraîne à son tour une perte du sentiment d'exister, et qui engendre par conséquent tout un déséquilibre structurel et vital.

C'est de toute évidence, le cas des personnages de Modiano, ils ne peuvent dans leur cas, parler de « brèche » comme toute personne ayant eu une construction normale de la personnalité, de l'identité et du « Moi ». Pour eux, il est question d'une absence totale du sentiment d'exister, étant donné qu'ils ont été privés d'un droit aussi fondamental et essentiel, qu'est celui de grandir avec des parents, nous rappelons toutefois, que leurs parents les avaient abandonnés volontairement, ce qui cause incontestablement des disfonctionnements, des failles narcissiques et émotionnelles, une absence identitaire, ainsi que le sentiment de ne pas avoir d'existence propre.

« Comme souvent dans mes rêves, les années suivantes, on aurait pas pu me distinguer de ce mur. Il me recouvrait de son ombre et je prenais la même couleur que lui. Et personne jamais ne m'arracherait à cette ombre. »²³¹

La jeune fille, personnage principal du premier récit du roman, *Des Inconnues*, ne se sentait pas existée, au point de se comparer à un mur, à une chose, sans âme, sans essence, sans vie. Elle est d'ailleurs convaincue que rien ni personne ne pourra l'arracher de cette ombre et que son existence n'a aucune valeur, aucun sens.

L'existence est liée à la croyance, c'est une construction continue, jamais achevée : *« Nous sommes vivants, maintenant, il s'agira de nous faire exister. »²³²*

Ceci concorde avec la nuance expliquée au préalable, entre : le fait de vivre et d'exister, vivre, c'est donc avoir une âme dans son corps, un cœur qui bat, et tous les organes fonctionnels, exister serait plus proche d'un sentiment, il s'agirait d'une

²³¹ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999. P :14

²³² R. Neuberger, *Exister*, ED : Payot, 2012, Paris p, 15

construction qui s'effectue au fur et mesure de notre vie, et qui est censée se créer à l'enfance.

Le mot « *fantômes* » est employé par le personnage principal, Serge Alexandre, qui est aussi narrateur dans le roman, *Les boulevards de ceinture*, un mot qu'il a choisi pour désigner son père.

Ce mot représente en réalité, une histoire fantasmée et hallucinée que le personnage lui-même a inventé dans le roman, afin d'être, de manière utopique, plus proche de son père, en entrant, illusoirement, en contact avec lui. Cependant, son père n'a existé que par le biais de son imagination, ce dernier l'avait abandonné quand il n'était encore qu'un enfant, il l'a rencontré pour la première fois, à dix-sept ans, avant de disparaître de nouveau. Par ailleurs, Serge Alexandre utilise donc le mot « *fantôme* » afin de démontrer que le lien qu'il entretenait avec son père n'était que chimérique, étant donné que les fantômes représentent le néant, l'irréel et qu'ils n'existent pas, tout autant que son père, ce qui démontre l'absence du père qui remet par conséquent, l'existence du personnage principal, Serge Alexandre en question :

« *Le soir tombe, les fantômes sont entrés comme d'habitude au bar du clos-foucré* »²³³

Le mot « *fantôme* » peut également être interprété et étudié d'une autre manière, et d'un autre point de vue, en effet, car lorsqu'on parle de fantôme, il est généralement question de la présence d'un esprit, d'une âme qui flâne, mais jamais de présence physique, ni d'une existence réelle d'une personne, ce qui renvoie à la notion d'existence ou plus exactement à l'absence de celle-ci.

L'absence du père pèse très lourd pour le personnage, au point où il en vient à le faire vivre de manière hallucinatoire pour tenter de mieux le comprendre, et de mieux se comprendre par la même occasion. C'est une tentative de « réparation », le narrateur tente en effet, de remédier à la situation afin de mieux cerner son existence et de pouvoir éventuellement lui donner un sens. Il fait donc, vivre son père, à travers une ombre ou un fantôme. Le personnage principal, Serge Alexandre,

²³³ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, ED :Gallimard,1972,P :14

espérait retrouver son père et se rapprocher de lui. Il lui avait, dans un premier temps, fait croire qu'il voulait être son ami afin de pouvoir l'approcher, ce dernier était surnommé le baron Deyckecaire.

Par ailleurs, le personnage essayait de se convaincre lui-même qu'il avait bien retrouvé son père, et que l'existence de ce dernier n'était pas illusoire et chimérique, mais il savait au fond, qu'il ne s'agissait que d'un mirage, et que par conséquent, l'existence de ce père n'avait été que fantasmée, et n'avait rien de réelle :

« Il se sentait immobile, pétrifié, et j'ai failli, tout à coup le toucher et m'assurer qu'il ne s'agissait pas d'un mirage »²³⁴

Le mot « ombre » est également très présent dans le roman, c'est aussi ce qui représente le père du personnage principal « Serge Alexandre », ou plus exactement l'absence de ce dernier, à défaut de ne pouvoir être en contact réel et concret avec lui, il se crée cette illusion afin de tenter de combler ce vide abyssal qui l'habite. Le père est donc comparé à une ombre par son fils :

« Je consignais sur de petites fiches, les renseignements que j'avais glanés. Je sais bien que le curriculum vitae de ces ombres ne représente pas un grand intérêt, mais si je ne le dressais pas aujourd'hui, personne d'autre ne s'y emploierait, c'est mon devoir, à moi qui les ai connus, de les sortir, ne fût-ce qu'un instant de la nuit. C'est mon devoir et c'est aussi pour moi, un véritable besoin »²³⁵

Comme nous l'avons déjà expliqué, le personnage essaie à travers des documents, des fiches, de tout indice ou bribes d'informations, de sortir son père de l'ombre, son but, étant de mieux connaître ce père inconnu qui lui manque tant, il avait ce besoin incontestable d'apprendre des choses sur lui, de sa vie, de tout ce qu'il faisait et peut être aussi, des raisons qui l'ont poussé à l'abandonner ; l'existence et l'identité de ce jeune homme en dépendaient :

²³⁴ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972. P. 63

²³⁵ IBID.P. 66

« *Je me perdrai dans le dédale des rues, à la recherche de votre ombre. Jusqu'à me confondre avec elle.* »²³⁶

Le personnage était constamment à la recherche de son père mais il s'y perdait dans son ombre, ce jeune homme n'avait de ce fait, pas d'identité, pas d'existence, et finissait par croire qu'il allait se confondre avec l'ombre de son père. Il remettait ainsi sa propre existence en doute, dans la mesure où celle de son père n'était que mirage, étant en perpétuelle quête d'identité et de repères, il devait ainsi, prouver l'existence de ce père inconnu. Ce qui allait pouvoir l'aider à se retrouver lui-même.

Serge Alexandre était donc à la recherche d'une reconnaissance de paternité, d'un père, d'une identité, qu'il essayait d'obtenir à travers un père fantomatique. Par ailleurs, en étant à la recherche d'une reconnaissance de paternité, à travers une « ombre », le personnage était également à la recherche d'une sorte de confirmation et d'affirmation de son existence qui était, jusqu'alors, ébranlée :

« *Nous voilà condamnés, orphelins que nous sommes, à poursuivre un fantôme en reconnaissance de paternité* »²³⁷

Serge Alexandre compare non seulement son père à un fantôme, mais aussi tous les amis de ce dernier, qui sont évoqués de manière fantomatique, le personnage les compare d'ailleurs à des spectres :

« *L'orchestre se composait de messieurs gominés, en smoking. L'un des établissements favoris de mon père qui prenait beaucoup de plaisir à contempler ces spectres* »²³⁸

Paul Foulquié évoque l'existentialisme et le définit comme suit :

« *L'Existentialisme comme son nom l'indique, vise avant tout à mettre l'accent sur l'existence, ce dernier se désintéresse des essences, des possibles, des notions*

²³⁶ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972 .P, 179

²³⁷ IBID. P.154

²³⁸ IBID.P. 92

*abstraites, son intérêt se porte vers ce qui existe ou plutôt vers l'existence de ce qui existe. »*²³⁹

L'existence ou le sentiment d'existence serait donc l'opposition du néant ou du sentiment d'être réduit à néant, nous évoquons dans le roman, *La Petite Bijou*, de Modiano, le personnage principal, une jeune fille, nommée, Thérèse et qui était terrifiée par le néant, cela était dû au rapport inexistant qu'elle entretenait avec sa mère qui était artiste ; le néant faisait incontestablement partie du décor de son métier. La mère de Thérèse était quasiment inexistante dans la vie de sa fille, cette inexistence se manifestait d'abord par le désintérêt, l'indifférence et la désinvolture de la mère envers sa fille, et ensuite par son départ et son abandon définitifs :

*« Oui, lui ai-je dit. La musique doit venir du néant »*²⁴⁰

Si nous abordons le néant dans ce passage, c'est pour la simple et bonne raison qu'il est important d'évoquer le parallélisme entre l'existence et le néant cité maintes fois dans ce roman. Il est à noter que si nous parlons d'une existence, nous serons donc bien contrainte de parler du contraire de celle-ci, qui fait l'objet-même de notre travail de recherche, à savoir, le néant. En effet, car ne pas exister ou plus précisément, ne pas se sentir existé, c'est être situé dans le néant.

Les personnages principaux de Modiano se trouvent justement être dans ce cas de figure. Cette jeune fille a vécu son enfance en étant victime de l'absence de ses parents. Dans ce roman, le narrateur met plus précisément l'accent sur l'absence de la mère qui était totalement négligente et complètement démissionnaire de son rôle de mère, elle a préféré partir, abandonner sa fille et se consacrer à son métier d'artiste qui ne lui a finalement apporté, à elle et à sa fille, rien d'autre que du vide.

J.P.Sartre a abordé dans son incontournable ouvrage : *L'être et le Néant*, une œuvre dans laquelle il explique toute la philosophie existentialiste. Il y aborde différents chapitres, en l'occurrence le rapport de *soi* avec *Soi-même*, ainsi que le rapport de *Soi* avec les autres.

²³⁹ Paul Foulquié, *L'existentialisme*, Coll., Que sais-je Presses universitaires de France, Paris, 1974 P : 35

²⁴⁰ P.Modiano,*La petite Bijou*, ED :Gallimard,2001 ,Paris, P :105

« Pour Sartre, le néant est la caractéristique qui définit le pour-soi. Un arbre est un arbre et n'a pas la capacité de modifier ou de créer son être. L'homme, au contraire, se fait lui-même en agissant dans le monde. Au lieu d'être simplement comme l'arbre, l'homme existe. Exister signifie n'être pas. Sartre va même plus loin en affirmant que **“l'homme est ce qu'il n'est pas et n'est pas ce qu'il est”**. En effet, l'homme est doté d'une conscience qui lui permet de se regarder, il est une conscience de conscience : ainsi, le timide qui prend conscience de sa timidité ne sera plus un timide naïf, mais un timide conscient, donc différent. »²⁴¹

Pour Sartre, l'homme est le seul qui soit capable de se projeter pour donner un sens à sa vie et à ses actions ; à partir de certaines caractéristiques concrètes, autrement dit, tout ce qui peut caractériser un homme.

Nous allons à présent évoquer justement l'oscillation existentielle des personnages de Modiano et leur difficulté à se situer par rapport à leur existence et encore moins à trouver un sens à cette existence.

II-4 Oscillation existentielle des personnages de Patrick Modiano

Ce n'est qu'après une longue évolution qui va du monde des idées de Platon, le précurseur de la philosophie essentialiste, jusqu'aux essais de morale sans Dieu, que les philosophes sont arrivés à posséder l'essentiel de ce qui est nécessaire pour comprendre l'existentialisme et pour préciser ses origines.

Si nous parlons là encore d'une autre forme de l'essentialisme, c'est que les existentialistes actuels, en particulier, Gabriel Marcel et Jean Paul Sartre sont des phénoménologues.²⁴²

Il est donc nécessaire de rappeler le lien inamovible qui existe entre l'existentialisme et l'essentialisme. D'autant plus, que certains existentialistes tel que Sartre étaient des phénoménologues, autrement dit ; ils faisaient aussi partie du courant essentialiste. Ce qui nous fait penser qu'entre l'essentialisme et l'existentialisme, les frontières seraient très infimes :

²⁴¹ J.P. Sartre, *L'être et le Néant*, ED : Gallimard, Paris,1943,P :322

²⁴² Paul Foulquié, *L'existentialisme*, Presses universitaires de France, ED : Que sais-je, 1974,P :26

« *L'existence précède l'essence* »²⁴³

Une citation appartenant à J.P.Sartre, tirée de l'ouvrage : *L'existentialisme est un humanisme*, Cette assertion démontre clairement la position philosophique de Sartre qui affirme clairement que l'existence précède l'essence.

« *“L'homme existe d'abord, se rencontre, surgit dans le monde, et qu'il se définit après [...] L'homme n'est rien, il ne sera qu'ensuite”* »²⁴⁴

Il affirme donc que l'homme existe dans un premier temps, qu'il vient au monde en tant qu'être humain, et ce n'est qu'après, qu'il se définit.

L'essence « *est ce qui fait qu'une chose est ce qu'elle est, abstraction faite de ses modifications superficielles et temporaires. En ce sens, elle s'oppose à accident. Par exemple, dire qu'il est de l'essence de l'homme de penser signifie que la définition de l'homme implique nécessairement qu'il pense quelles que soient ses particularités empiriques. Au contraire, il est contingent (ou accidentel) qu'il soit noir ou blanc de peau. L'essence est ce qui constitue la nature d'un être comme distinct du fait d'être. En ce sens, l'essence s'oppose à l'existence.* »²⁴⁵

Par ailleurs, L'existence est définie comme suit :

« *C'est le fait d'être. En ce sens l'existence s'oppose au néant (il y a quelque chose plutôt que rien) et à l'essence. En effet, c'est être en dehors de soi-même, en quête de soi. C'est précisément, selon Sartre, ne pas avoir de nature à priori, ne pas savoir à l'avance ce qu'on est, chercher ce que l'on veut être. Alors que les choses sont conçues avant d'exister, l'homme est libre de se choisir (en lui «l'existence précède l'essence»). L'angoisse fondamentale de l'existence n'est donc pas celle du néant qui s'exprime dans Hamlet (« être ou ne pas être »).*

²⁴³ J.P .Sartre, *L'existentialisme est un humanisme*, ED : Nagel, Coll. : Pensées, Paris,1946,P :87

²⁴⁴ Ibid ,P :98

²⁴⁵ Simone Manon, *Essence et existence*, site : philologue, Chapitre : XXIII ,17Nov 2009

Elle est plutôt pour chacun celle du sens qu'il lui revient de donner à sa vie, d'une essence à construire sans aide et sans appui. »²⁴⁶

En opposition à l'existentialisme, l'essentialisme stipule que chaque individu possède, dès sa naissance, une identité qui lui est propre et qui déterminera plus ou moins son parcours de vie.²⁴⁷

L'essentialisme représente alors ce que l'homme est censé être, ceci rejoint la notion de l'identité, en effet, car tout comme cette dernière, l'essentialisme peut selon certains philosophes, être inné chez un individu, c'est-à-dire, qu'en venant au monde, l'homme est déjà prédisposé à avoir une essence, une identité, en d'autre terme, un destin. Et d'autres, qui postulent que l'existence de l'homme ne définit pas forcément son essence, et que celle-ci se manifeste au fur et à mesure de son évolution dans la vie, tout comme son identité. L'homme serait donc le seul maître de son destin et de tout ce qui constitue son essence.

Dans la citation suivante, extraite du roman, *Un cirque passe*, où il est question d'un personnage qui a été abandonné par ses parents étant enfant, croyant au départ qu'ils allaient revenir, mais, au fur et à mesure qu'il grandit, il comprenait que, finalement, ses parents étaient partis pour de bon et que ces derniers l'avaient abandonné :

« Quant à mes parents, ils étaient partis à l'étranger et j'ignorais la date de leur retour, à supposer qu'ils ne reviennent jamais »²⁴⁸

L'absence des parents, ce thème si récurrent dans les romans de Modiano est mis en exergue pour deux raisons principales : la première serait relative au fait que Modiano lui-même ait vécu ce traumatisme lié à l'abandon de ses parents, ce qui est vraisemblablement manifesté à travers ses personnages, et la deuxième raison, c'est que l'abandon des parents est la cause de tout ce par quoi ont dû passer les personnages, au même titre que l'auteur lui-même. L'absence des parents engendre

²⁴⁶ Simone Manon, *Essence et existence*, site : philologue, Chapitre : XXIII ,17Nov 2009

²⁴⁷ Marc .Halevy, *Entre existentialisme et essentialisme*, Site : WWW.noetique.eu ,02 Mai 2016

²⁴⁸ P. Modiano, *Un cirque passe*, ED : Gallimard, Paris, 1992, P, 12

chez une personne tout un tas de complications tant sur le plan personnel ; à savoir la remise en cause de sa propre existence et de son identité, ce qui peut également engendrer des troubles de la personnalité ainsi que plusieurs autres problèmes liés à la construction de l'identité et à l'inexistence. Mais aussi sur le plan relationnel avec autrui, et au rapport de l'individu avec la société et le monde.

Les personnages grandissent donc avec la hantise de perdre un jour toutes les personnes qui leurs sont chères, tous ceux qu'ils ont pu aimer. C'est pour eux, comme une évidence, le fait qu'ils soient à jamais destinés à perdre toutes les personnes qu'ils aiment, ils sont habités par la peur de voir ce même schéma se reproduire éternellement. L'existence est pour eux, un mot qui n'a que très peu de valeur, aussi bien la leur, que celle des autres, à cause de ce qu'ils ont vécu, cette notion demeure bien trop dérisoire et aléatoire pour ces personnages :

« J'ai pensé qu'elle attendait que j'entre dans le café et qu'elle disparaisse comme les autres »²⁴⁹

Pour les personnages de Patrick Modiano, tout est incertitude, rien n'est stabilité. Dans ce même roman, *Un Cirque passe*, le mot «*Fantôme*» est également abordé par Jean, le personnage principal. En effet, il qualifie un policier nommé Guélin d'une « ombre » car il préférerait ignorer ses propos péjoratifs à propos de Gisèle, et qu'il voulait oublier la discussion qu'il avait eue avec lui.

Celui-ci, voulait le prévenir que la jeune fille dont il était tombé amoureux, était dangereuse : « *Ce que m'avait dit ce fantôme n'avait plus aucune importance* »²⁵⁰

Le mot fantôme est exprimé dans le sens où l'existence de ces personnages est fantasmée par les personnages principaux, c'est aussi dans le sens où le narrateur alterne entre hallucination, illusion et fantasme. Si les parents des personnages sont souvent comparés à des fantômes, c'est parce qu'ils n'ont pas existé dans la vie de leurs enfants, ou n'ont fait que traverser furtivement la vie de ces derniers.

²⁴⁹ P; Modiano, *Un cirque passé*, ED: Gallimard, Paris, 1992. P: 128

²⁵⁰ IBID. P. 153

C'est également pour eux, un moyen de dire, que rien, ni personne n'a vraiment d'importance, pas même leur propre existence et encore moins, celle des autres.

Les personnages principaux invoquent souvent de manière chimérique, d'autres personnages, des histoires ou des scénarios qui seraient conformes à leurs rêves et à leurs désirs de changer leur réalité, mais aussi leur existence.

Par ailleurs, si Modiano affirme dans ses romans que l'existence des personnages n'est que vulnérabilité, il est pour ainsi dire, formellement important de préciser que pour l'auteur, une existence fait nettement exception à la règle : celle de son frère. Il l'exprime d'ailleurs dans son roman *Un pedigree* :

« En Février 1957, j'ai perdu mon frère A part mon frère Rudy, sa mort, je crois que rien de tout ce que je rapporterai ici ne me concerne en profondeur »²⁵¹

Ce qui étreint d'autant plus dans *Remise de peine*, c'est précisément cette évocation, car les deux romans, *Un pedigree* et *Remise de peine*, se rejoignent et évoquent la même histoire, une évocation à la fois fugitive et omniprésente, pudique et quelques peu évasive. Si rare qu'elle en devient foncièrement bouleversante et proéminente du frère cadet de « Patoche » le surnom du personnage principal dans *Remise de peine*. A cet égard, ce récit, *Remise de peine*, n'en est que plus saillant, en effet, car il semble être animé d'un moteur secret : graver noir sur blanc sur les pages du récit ces moments vécus entre frères, ces mémoires d'un temps ancré où il est possible de s'en souvenir en prononçant les mots : Mon frère et moi.

Pour Modiano, la seule existence qui a pu avoir de l'importance et à valoir son pesant d'or, c'est celle de son frère Rudy, une existence dont il fait référence dans ses récits.

Comme le précise l'un des philosophes phares qui ont marqué l'existentialisme, Jean Paul Sartre, affirmant en tant que précurseur de ce courant : « *Etre aimé, c'est se sentir justifié d'exister* »²⁵². En d'autres termes, avoir le sentiment d'exister est lié au fait de

²⁵¹ P. Modiano, *Un pedigree*, ED:Gallimard,2005,Paris,P:44

²⁵² Jean Paul Sartre, *l'existentialisme est un humanisme*, Ed. :Nagel, essai philosophique, Paris,1946,P :98

se sentir aimé par quelqu'un, à commencer par ses parents, notamment. C'est un sentiment qui nous fait nous sentir vivant et existant à la fois, c'est pourquoi, les personnages principaux dans les romans de Modiano tendent à se sentir inutiles dans ce monde, n'ayant d'autres buts que celui d'essayer, tant bien que mal, de survivre ; d'essayer de prouver par tous les moyens qu'ils existent et tentent de retrouver ou de constituer cette existence qu'ils ont du mal à tenir.

Un enfant qui manque d'un amour aussi vital et aussi essentiel que celui d'une mère ou d'un père, aura toujours au fond de lui des failles, qui l'accompagneront toute sa vie, ce qui constituera par la suite une véritable source de problème identitaire, voire, existentiel :

« *Mon oncle ? Il était peut être mon père, après tout, ma mère embellissait si bien la vérité.* »²⁵³

Dans cet extrait du roman, *La Petite Bijou*, l'existence est encore remise en question, il s'agit dans ce cas de figure de l'existence de ce père que Thérèse n'avait jamais connu. Pour elle, l'image du père est carrément inexistante, ce qui remet en cause son existence à elle. Elle doutait de l'existence de ce père inconnu, tout autant que, de sa propre existence. En effet, elle, qui n'avait jamais eu de confirmation quant à l'identité de son père, elle suspectait même cet homme, supposé être son oncle d'être potentiellement son père.

Dans l'extrait suivant, il s'agit des paroles d'une jeune fille, personnage principal du premier récit du roman, *Des Inconnues*, qui témoigne que sa vie et son existence ne sont qu'une éternelle fuite, car elle n'arrivait pas à trouver sa place dans le monde, ni à donner un sens à son existence, elle vit donc sans aucun objectif, aucune essence. La peur, le manque de repères, et l'angoisse existentielle l'habitaient constamment, et c'est d'ailleurs le cas de tous les personnages de Modiano :

²⁵³ P. Modiano, *La petite bijou*, Ed Gallimard, 2001, P : 94

« *Et ma vie serait une fuite sans fin* »²⁵⁴

Comment les personnages de Modiano peuvent-ils avoir une essence, si même leur existence est remise en cause par leur propre personne ? si exister ou se sentir existé est un sentiment qu'ils ignorent, comment pourraient-ils donc avoir une essence dans la vie ?

la jeune fille exprime ses doutes et ses appréhensions par rapport à un homme qu'elle avait rencontré à Paris, et qui se faisait appeler Guy Vincent. Par ailleurs, sachant que ce dernier mentait sur sa véritable identité et sur les affaires mystérieuses qu'il trafiquait, la jeune fille trouvait le moyen de justifier ses mensonges. En effet, car elle savait qu'il se cachait derrière ce vide, tout comme elle, et que la vérité était si douloureuse, qu'ils préféreraient, l'un comme l'autre, se protéger en se munissant de ce vide, qui était leur seul et unique moyen de défense :

« *Je ne lui en voulais pas s'il m'avait menti. Après tout, ses mensonges étaient une partie de lui-même. Tant pis s'ils ne cachaient que du vide. C'était le vide qui m'attirait chez lui.* »²⁵⁵

Le vide était donc ce qui recouvrait ces deux personnages, la jeune fille, qui ne portait pas de nom, ni de prénom et Guy Vincent qui, lui se cachait sous une fausse identité. Ce vide décèle le fond du problème identitaire et existentiel que rencontrent les personnages de Modiano.

C'est la raison pour laquelle la pensée existentialiste a le plus souvent tendance à s'exprimer dans les romans ou dans les pièces de théâtres plus volontiers que dans des ouvrages de doctrine. « *...Si la description de l'essence relève de la philosophie proprement dite, seul le roman permettra d'évoquer dans sa réalité complète, singulière, temporelle, le jaillissement originel de l'existence* »²⁵⁶

En effet, le roman serait le terrain de prédilection de la pensée existentialiste, contrairement à celle dite essentialiste, qui apparaît le plus dans les ouvrages de

²⁵⁴ P. Modiano, *Des Inconnues*, ED : Gallimard, 1999, Paris :25

²⁵⁵ P. Modiano, *Des Inconnues*, ED :Gallimard,1999, Paris ,P :45

²⁵⁶ Simone De Beauvoir *L'existentialisme et la sagesse des nations*, ED : Gallimard, 2008, P : 119

doctrine. Le roman s'inspire le plus souvent de faits réels, d'histoires véridiques ; subissant des modifications fictionnelles. Toutes les histoires de romans doivent incontestablement faire appel à une pensée existentialiste, ne serait-ce qu'une part de l'histoire romanesque, car rien ne naît du néant, il faudrait pour le moins, avoir une sorte de base, une ossature du réel pour pouvoir inventer le reste.

P. Modiano a quant à lui, évoqué le problème existentiel qu'il a rencontré ainsi que ses personnages, car selon Jean Paul Sartre, ce qui peut différencier l'existence de l'essence, c'est le fait que, quand un être humain vient au monde, il commence d'abord par se chercher, il tend à se situer et à trouver sa place, ensuite, il apprendra à se connaître lui-même. Or, si l'être en question ne trouve pas sa place, il lui sera quasiment impossible de pouvoir se créer des liens, d'avoir des rapports solides avec les autres et le monde, en somme, nous manquerons indélébilement d'essence, si nous manquons d'existence à proprement parler

Nous nous sommes rendue compte que les personnages ne faisaient pas de distinction nette entre ces deux notions pourtant capitales et indispensables, en effet, pour eux l'existence ne se dissocie pas de l'essence, cela est certainement dû au fait qu'ils n'aient pas eu d'existence sensée. Par ailleurs, ils en sont à se demander si continuer à vivre vaut vraiment la peine, ou si leur existence n'était pas vaine.

*« L'abstrait est le résultat d'une opération d'isolement, par analyse, d'un ou plusieurs éléments du tout dont ils font partie, de manière à les considérer en eux-mêmes et pour eux-mêmes. Le concret est au contraire ce qui se rapporte à la réalité considérée dans sa totalité. »*²⁵⁷

Cette définition établit clairement la distinction entre l'abstrait et le concret par opposition respective de l'essentialisme et de l'existentialisme.

Thérèse dans *La petite Bijou*, avait tellement peur du vide, du néant, en somme de l'inexistence de sa propre personne, qu'elle avait peur en passant devant le néant, d'y être aspirée à tout jamais :

²⁵⁷ Louis .Althusser, *L'Abstraction philosophique, initiation à la philosophie*, 2014, Coll : Perspectives critiques ,Ed, Presses Universitaires de France :140-143

« *En passant devant le néant, j'avais peur d'être entraînée dans le couloir ou plutôt d'y être aspirée* »²⁵⁸

Cette jeune fille ne connaissait que le vide et le néant dont sa mère l'avait, délibérément ensevelie, de par son abandon définitif.

Tous les personnages de Modiano ont cette impression d'existence aride et sépulcrale, qu'un rien leur donne ce sentiment d'inexistence. Ceci est relatif à leur passé, à leur enfance où, ils n'ont pas été reconnus, aimés et protégés.

La jeune fille du troisième récit du roman *Des Inconnues*, réduisait son existence à une photo qu'elle avait prise avec son ami et qu'elle n'avait pas pu récupérer ; ce qui la faisait douter de son existence toute entière. En effet, car elle avait besoin d'une preuve qui la confortait dans son existence, étant donné l'incertitude et la contingence qui l'habitaient :

« *On avait voulu supprimer la seule trace de notre existence, à René et à moi* »²⁵⁹

La jeune fille avait l'impression que son existence dépendait foncièrement de cette photo qui allait représenter une preuve de son existence. Elle s'était, dès lors sentie invisible, sans la moindre importance, démunie d'existence et d'essence, et réduite à néant.

Pour conclure ce chapitre, nous déduisons que l'existence des enfants étant viscéralement liée à celle des parents. En évoquant la notion de l'existence, nous ne pensons pas uniquement à l'existence physique qui ne consiste qu'à faire partie de ce monde et à être vivant, c'est aussi et surtout, de l'existence spirituelle dont il s'agit, celle qui transcende les corps et qui va au-delà du concret, en somme, c'est posséder une essence et se sentir exister. C'est par ailleurs, ce qui a failli aux personnages de Modiano.

²⁵⁸ P. Modiano, *La petite bijou*, ED : Gallimard, Paris, 2001 P, 99

²⁵⁹ P. Modiano, *Des Inconnues*, ED : Gallimard, Paris, 1999,P :137

Chapitre III : Contexte socio-familial et construction identitaire

III-1 Définition de la notion de psychanalyse

La psychanalyse connaît une large dispersion, néanmoins, elle est aussi soumise à une infinitésimalité:

« Nombre de pratiques et leurs théorisations n'ont quasiment d'autres relations à la psychanalyse, telle que Freud l'a définie, que de se réclamer de celle-ci. Une question mérite encore d'être posée, en ce XXI siècle, à en juger par l'écart, voire le malentendu, entre ce que le fondateur de la psychanalyse comprend par ce terme et ce qui s'en conçoit : qu'est-ce que Freud appelle psychanalyse à la fin du XIX siècle. ? Est-ce la relation patient-psychanalyste qui caractérise la psychanalyse comme le voudrait l'idée commune ? Ce n'est pas, en tout cas pour Freud, ce qui en Premier lieu spécifie, définit la psychanalyse qui ne trouve là, comme méthode de traitement où cette relation s'instaure, qu'un champ d'application, certes privilégié. »²⁶⁰

Ces premières élaborations et conceptions dessinent pour Freud « un nouveau commencement » qu'il désigne en 1896 du terme de **psychanalyse**.

La psychanalyse est donc le nom d'une méthode d'investigation de la vie psychique qui permet « d'explorer » dit Freud, ce qu'il appelle l'inconscient. L'étude et l'analyse font l'objet de deux ordres de phénomènes : les symptômes morbides des troubles névrotiques et les rêves, ce qui l'a amené à élaborer les principes de cette méthode. C'est donc la recherche, d'investigation, de méthode qui est mise en avant dans ses travaux, qu'il présente en 1900 dans : *L'interprétation des Rêves*, qui est mise en avant.²⁶¹

Sigmund Freud est le pionnier de la psychanalyse. Il propose ce terme à la fin du XIX^{ème} siècle pour désigner cette nouvelle science humaine qui a pour principale mission, de traiter certaines névroses par l'investigation des processus psychiques. Freud avait comme point de part de sa démarche, de supposer l'existence de l'inconscient ; ce qui le conduira à proposer de nombreux concepts psychanalytiques, dont, le principe de refoulement. Puis, son travail sur l'interprétation des rêves qui le conduit à montrer l'existence du fantasme et du complexe d'Œdipe.

C'est à partir de 1920, que Freud déterminera les trois instances de l'appareil psychique :

²⁶⁰ Sigmund Freud, *Introduction à la psychanalyse*, ED : Payot, Paris, 1917. P, 20

²⁶¹ IBID. P.32

« Le **Ça**, instance entièrement inconsciente et chaotique, le **Surmoi**, intériorisant l'interdit, et le **Moi**, se chargeant d'aboutir à un compromis entre les pulsions du **Ça** et du **Surmoi**. Il a donc créé une seconde topique en 1923 ; bâtie sur le triptyque : le **ça**, le **surmoi**, le **moi**. C'est cette seconde topique qui marque le plus profondément la scission avec la philosophie classique. Freud définit en effet trois instances présentes en l'homme, lesquelles régissent ses comportements, à la fois conscients et inconscients. »²⁶²

Freud et le ça :

Voici comment Freud décrit le **ça**:

« C'est la partie la plus obscure, la plus impénétrable de notre personnalité. Lieu de Chaos, marmite pleine d'émotions bouillonnantes. Il s'emplit d'énergie, à partir des pulsions, mais sans témoigner d'aucune organisation, d'aucune volonté générale; il tend seulement à satisfaire les besoins pulsionnels, en se conformant au principe de plaisir. Le **ça** ne connaît et ne supporte pas la contradiction. On n'y trouve aucun signe d'écoulement du temps. »²⁶³

. Freud et le **Surmoi**: « Le **Surmoi** représente une intériorisation des interdits parentaux, une puissance interdictrice dont le **Moi**, une instance obligée d'y tenir compte. L'être humain subit, en effet, durant son enfance, une longue dépendance qu'exprime le **Surmoi**. Le **surmoi** est cette voix en nous qui dit "il ne faut pas", une sorte de loi morale qui agit sur nous sans comprendre son origine. »²⁶⁴

Freud et le Moi : Le **Moi** désigne la partie de la personnalité assurant les fonctions conscientes :

« Le **moi** a pour mission d'être le représentant de ce monde aux yeux du **ça** et pour le plus grand bien de ce dernier. En effet, le **moi**, sans le **ça**, aspirant aveuglément aux satisfactions instinctuelles, viendrait imprudemment se briser contre cette force extérieure plus puissante que lui. Le **moi** détrône le principe de plaisir, qui, dans le **ça**, domine de la façon la plus absolue. Il l'a remplacé par le principe de réalité plus propre à assurer sécurité et réussite. »²⁶⁵

Le **moi** assure la stabilité du sujet, en l'empêchant au quotidien de libérer ses pulsions.

²⁶² S. Freud, *le Moi et le ça*, 1923, traduction française 1927, ED : Seuil, Paris .P :123

²⁶³ IBID. P. 130

²⁶⁴ IBID.P.132

²⁶⁵ IBID.P.133

Chez Freud, le **moi** est ce qui correspond à la partie défensive de notre personnalité, c'est la partie la plus consciente. Il possède un rôle de médiateur qui permet de répondre aux intérêts respectifs du ça, du surmoi et du monde extérieur afin de trouver un certain équilibre. Le **Moi** est une «*pauvre créature, devant servir trois maîtres*». En effet, le **moi** doit faire face à la menace provenant du monde extérieur, du **ça** et du **surmoi**. Le **ça** est le «lieu» d'où proviennent les pulsions, il relève de l'ordre de l'instinctif et de l'inconscient. De plus, le **ça**, dans *l'Interprétation des Rêves* notamment, ne connaît aucune règle, pas d'interdit ; il est seulement régi par la libido du sujet, c'est-à-dire à l'énergie psychique liée à la sexualité ou à l'agressivité, dans le but final d'atteindre le plaisir immédiat. Enfin, le **surmoi** «*représente l'agent critique, l'intériorisation des interdits et les exigences parentales, sociales et culturelles. Il est en partie inconscient, et se forme durant l'enfance et l'adolescence*»²⁶⁶.

Nous considérons le concept d'identité comme étant le noyau central dans le développement de notre recherche. Par ailleurs, nous nous focaliserons essentiellement dans ce chapitre sur les notions psychanalytiques et les principes de base de cette dernière, qui nous permettraient dans un premier temps, de mieux comprendre la construction de l'identité d'un point de vue psychanalytique, puis, de mettre l'accent sur les conséquences qu'a pu engendrer l'abandon et l'absence des parents chez les personnages de Modiano. Nous nous intéresserons également à la notion de la substitution parentale, assez présente dans les romans de l'auteur, ainsi qu'à deux autres notions répandues dans les récits de Modiano, en l'occurrence, le rêve (et son interprétation), ainsi que le fantasme.

III- 2 Indifférence des parents et absence d'affection

Si l'identité n'est pas un concept freudien, elle n'y prend pas moins, dans la psychanalyse contemporaine une place importante, par plusieurs voies. La sexualité avait d'abord été la clé de l'élucidation des névroses pour la première génération freudienne. Puis, les kleiniens avaient placé la haine et la destruction au cœur de toute relation d'objet. H. Kohut, après avoir été l'héritier de ces deux tendances, propose une troisième voie, qui consiste à recentrer la psychanalyse sur des troubles mixtes liés

²⁶⁶ S. Freud, *le Moi et le ça*, 1923, traduction française 1927, ED : Seuil, Paris. P. 139

aux représentations et à l'identité de soi. La psychanalyse « passe ainsi de l'idée freudienne du clivage du Moi, à l'idée kleinienne d'un objet clivé façonnant le Moi par incorporation ou introjection, puis à l'idée kohutienne d'un Soi devenu objet de tous les investissements narcissiques. »²⁶⁷

Très tôt, dans l'entourage de Freud, on commence à reconnaître l'influence du milieu : il agirait sur le développement du sujet. E. Erikson, qui travaille dans les années 1930 dans la mouvance du courant culturaliste américain, étudie les troubles psychiques : il va jusqu'à remplacer les stades psychosexuels de Freud par des stades de développement de l'identité personnelle, des stades qui se réfèrent au lien social et à l'identité. Pour lui, « la diffusion » de l'identité ou « la diffusion » du moi, sont engendrées par la crise d'identité de l'adolescence qui représente la continuité du fondement du sentiment de soi, laquelle prend la relève des identifications. « La diffusion » de l'identité, quant à elle, est un véritable syndrome pathologique fait de passivité, d'identité négative ou de crainte de perdre son identité.²⁶⁸

La notion d'identité occupe une place centrale, par ailleurs Agnès Oppenheimer décrit l'identité du Moi comme étant ce qui :

*« Embrasse bien plus que le fait d'exister ; ce serait plutôt la qualité existentielle propre à un Moi donné. Envisagée sous son aspect subjectif, l'identité du Moi est la perception du fait qu'il y a similitude et continuité qui font qu'une personne est significative pour d'autres, elles-mêmes significatives dans la communauté immédiate ».*²⁶⁹

Ainsi, le Moi s'est étendu à l'identité, et ne sert plus uniquement, à jouer au médiateur, comme Freud l'avait défini, entre le **Surmoi** et le **ça** ; En effet, le Moi a été mis en exergue par des psychanalystes, des sociologues ou des psychologues, qui ont affirmé le rôle majeur que pouvait tenir le Moi, cette instance qui représente l'identité même d'une personne. Pour l'école culturaliste américaine, le

²⁶⁷ Patricia Welnowski-Michelet – Thèse en sciences de l'éducation – 2004 – *Approche clinique de la crise identitaire du demandeur d'emploi de longue durée et de sa dynamique identitaire de ré-intégration socioprofessionnelle – vers une pédagogie de la restructuration identitaire – La Sorbonne – Paris V*

²⁶⁸ E. Erikson, (1950), *Enfance et société*, Delachaux & Niestlé, 1950 ; ERIKSON, E. (1968), *Adolescence et crise. La Quête de l'identité*, New York, 1968 ; Paris, Flammarion, 1972. P : 98

²⁶⁹ Agnès. Oppenheimer, *Le retour de l'identité dans la psychanalyse*, in *Psychanalyse à l'Université*, n°-40, 1985 P. 625.

développement de la personnalité dépend des relations entre l'individu, sa société et sa culture, ce qui diminue considérablement l'importance de l'Œdipe.

Hélène Deutsch, avec les *personnalités comme si*, et surtout D.W. Winnicott avec « *le faux self* » :

« Décrivent des distorsions globales de la personnalité, donnant aux patients le sentiment d'une identité mal assise. Cet auteur retrouve dans la distinction vrai « self-faux self », la distinction établie par Freud d'une partie centrale gouvernée par les pulsions (ou par ce que Freud appelle sexualité, pré-génitale et génitale) et d'une partie tournée vers l'extérieur et établissant des rapports avec le monde ». ²⁷⁰

Chez Freud, la notion de l'identité relève d'une problématique d'identité, par la suite la notion en question s'est vue développée et se partage entre: les identifications, le narcissisme et la notion d'identité sexuelle. Des psychanalystes considèrent la notion d'identité soit: selon la ligne du self (pensée anglo-saxonne), soit dans l'attention portée aux souffrances narcissiques (Roussillon). Michel de M'Usan montre une identité fissurée, capable d'oscillations, et de vacillement selon différentes perspectives de l'identité. La conclusion relie la réflexion sur l'identité à la notion de défense primaire²⁷¹

La psychanalyse a beaucoup évolué depuis Freud, elle ne se limite plus uniquement au complexe d'Œdipe, ou aux instances psychiques. Des études psychanalytiques ont démontré l'importance de cette dernière dans la construction de l'identité et son évolution depuis l'enfance jusqu'à l'âge adulte. C'est d'ailleurs l'un des points principaux sur lesquels nous nous focalisons, l'identité ou la construction de l'identité des personnages de Modiano, vue ou étudiée d'un point de vue psychanalytique.

La psychanalyse joue un rôle prépondérant dans la construction de l'identité personnelle, en effet, car la construction de l'identité est un processus assez long, mais qui débute foncièrement au sein du cocon familial, autrement dit, avec les parents.

²⁷⁰ Patricia Welnowski-Michelet – *Thèse en sciences de l'éducation – 2004 – Approche clinique de la crise identitaire du demandeur d'emploi de longue durée et de sa dynamique identitaire de ré-intégration socioprofessionnelle – vers une pédagogie de la restructuration identitaire – La Sorbonne – Paris V*

²⁷¹ Dominique Bourdin, *L'Identité en psychanalyse ?*, Revue française de psychanalyse, Editeur : Presse universitaire de France, 2019.P :83

Freud avait évoqué le complexe d'Oedipe, mais les études psychanalytiques qui ont suivi ont développé cette théorie et ont abordé l'importance d'une étude psychanalytique sur la construction identitaire saine, normale et équilibrée.

Pour ce faire, il est difficile, voire, carrément impossible de se construire une identité sans la présence des deux parents, par conséquent, si l'un de ces deux derniers décide volontairement d'abandonner ses enfants, cela aura une incidence majeure sur l'évolution psychique de l'enfant, sur la construction de son identité personnelle, ce qui pourrait même, éventuellement, avoir des répercussions encore plus dangereuses, dans certains cas. Nous citons en l'occurrence les individus qui ont subi l'abandon de leurs parents, et qui ont, grandi avec des failles narcissiques : les pervers narcissiques, les psychopathes ou encore les sociopathes.

Ceci démontre les conséquences inéluctables et gravissimes que peut engendrer l'abandon des parents, ou leur indifférence envers leurs enfants, la maltraitance physique et/ou psychique.

Pour ce qui est des récits de Modiano, les personnages sur lesquels s'appuie notre étude et notre analyse ; nous ne parlons aucunement de troubles psychiques ou de troubles de la personnalité, mais il est clair que ces derniers souffrent inmanquablement d'avoir subi l'abandon d'un de leurs parents, voire même des deux. Ce qui a engendré chez eux, des failles narcissiques, ainsi que des problèmes au niveau de la construction de leur identité, ils sont d'ailleurs, tous, en quête permanente d'une identité, à la recherche de cette partie de leur « Moi » qui, visiblement leur manque ardemment, en effet, car ils ont vécu sans parents, sans repères, sans figure paternelle ou maternelle. Comment pourrait-on, dans ce cas, se construire une identité saine et équilibrée ?

Freud aborde dans ses analyses psychanalytiques le complexe d'Oedipe qui, pour lui, est la référence et le début de la construction d'une personne, en somme, l'enfant doit impérativement avoir une figure parentale pour pouvoir, dans un premier temps, s'identifier à celle-ci et de pouvoir se construire également par le biais de cette identification à ses parents.

Les personnages de Modiano quant à eux, évoquent souvent l'abandon de leurs parents, la disparition soudaine de ces derniers, ils évoquent également la solitude, le manque de repères et l'angoisse constante, liés à l'absence des parents.

H. Lichtenstein prolonge et développe ces conceptions. Pour lui, le principe d'identité domine foncièrement et précède le développement de la sexualité infantile. Ainsi, toute menace sur le psychisme est considérée comme une menace sur l'identité:

*« Le mouvement évolutif est le suivant : la séduction maternelle fait émerger chez l'enfant, en miroir, un « thème d'identité » qui est irréversible et invariant, et c'est à partir de ce « thème d'identité » qu'apparaît le « sentiment d'identité », création personnelle de l'enfant, dont toutes les variantes constituent le « self ». Le « thème d'identité » doit être maintenu à tout prix, sinon surgit une angoisse d'anéantissement ».*²⁷²

La présence des parents est donc indispensable pour une construction saine de l'identité, l'amour de ces derniers, leur affection et leur soutien demeurent tout autant essentiels au développement de l'enfant. Les personnages de Modiano ont cruellement souffert du manque de leurs parents, ce qui les a empêchés de se construire une identité, une personnalité ou une construction psychique ou psychologique normale et équilibrée. La jeune fille du deuxième récit du roman, *Des Inconnues*, de Modiano décrit sa mère et la qualifie de femme dure et coléreuse :

*« C'était une femme dure et coléreuse, pas du tout sentimentale comme moi »*²⁷³

La jeune fille ayant perdu son père à l'âge de trois ans, sa mère décide de l'abandonner, et de se remarier : *« Mon père est mort quand j'avais trois ans et ma mère est partie vivre avec un boucher des envions. Je ne suis pas restée en bon terme avec elle »*²⁷⁴

La jeune fille a manqué d'amour de la part de ses parents, sa mère l'avait abandonnée, sans aucun scrupule, aucun remord, elle était totalement indifférente envers sa fille, cette dernière lui importait peu, voire pas du tout.

²⁷² H. Lichtenstein, *The role of narcissism in the emergence and maintenance of a primary identity*, Int. Jour. Psycho-Analysis, 1964, p. 49-56.

²⁷³ P. Modiano, *Des Inconnues*, Ed : Gallimard, Paris, 1999, P. 57

²⁷⁴ Ibid. P : 57

La jeune fille a donc grandi avec des failles et une identité fragile. Après avoir été abandonnée par sa mère, elle a été confiée à sa tante, qui était tout aussi indifférente envers elle, et avait fini, elle aussi, par l'abandonner, en la plaçant dans un pensionnat dans lequel, elle raconte avoir été très malheureuse.

La jeune fille raconte que sa mère était une femme sans cœur, dépourvue de sentiments d'amour. Il est d'ailleurs très courant, en psychanalyse, de constater que certaines personnes reproduisent exactement le même schéma, et les mêmes scénarios qu'ils ont, eux-mêmes, subi et vécu à l'enfance, dès lors, si les parents des personnages de Modiano ont agi ainsi et ont, délibérément abandonné leurs enfants, s'ils sont, toutefois aussi dépourvus d'amour et d'attention à leur égard, c'est parce qu'ils ont eux-mêmes dû subir cette même douleur durant leur enfance, ils agissent ainsi car ils ne savent pas faire autrement, ils ne conçoivent pas que l'on puisse être bienveillants envers ses enfants, d'aimer et d'être aimé en retour, ils ignorent eux-mêmes ces sentiments, et ne peuvent par conséquent, pas les reproduire ou les ressentir.

La jeune fille évoque dans ce récit un souvenir dont elle s'est rappelée quand elle avait douze ans, elle avait dû être opérée d'urgence sur l'appendicite et à sa sortie de la clinique, sa mère et son mari le boucher avaient demandé à un certain Bob Brune de payer la clinique à leur place : « *Plus tard, j'ai compris que ma mère et son mari, par avarice, avaient demandé à Bob Brune de payer la clinique* »²⁷⁵

La mère de la jeune fille se préoccupait tellement peu de sa fille, qu'elle n'avait même pas voulu payer la facture de la clinique pour elle ; elle avait demandé à un ami du père de la jeune fille de payer à sa place. Sa fille n'avait pour elle aucune importance, d'ailleurs la jeune fille pensait que sa mère devait sûrement regretter sa naissance : « *Ma naissance avait été, dans sa vie, un accident* »²⁷⁶

La jeune fille se sentait délaissée, abandonnée par tout le monde, et sa douleur était encore plus vive et plus intense, dans la mesure où sa propre mère ne faisait pas attention à elle :

²⁷⁵ P. Modiano, *Des Inconnues*, ED :Gallimard, Paris ,1999. P . 77

²⁷⁶ Ibid.P. 58

« *Qui m'avait protégée, moi ? Moi, ma mère ne m'avait jamais protégée. La seule fois où elle m'avait accompagnée au pensionnat, elle l'avait fait à quatre heures de l'après-midi au lieu de sept heures du soir, pour se débarrasser plus vite de moi.* »²⁷⁷

Elle était persuadée que sa mère ignorait tout du sentiment d'amour et qu'elle n'avait connu que les émotions liées à la colère, à la haine et à l'indifférence :

« *Entre eux, il n'y avait pas d'amour, mais plutôt les rapports qui existent entre deux camarades de régiment ou ceux d'un curé et de sa servante.* »²⁷⁸

La mère de la jeune fille s'était remariée dans le seul but d'avoir le sentiment de recommencer une nouvelle vie et de se débarrasser de sa fille ; mais elle ignorait tout de l'amour et ne savait pas ce que c'était :

« *Avait-elle été amoureuse de mon père ? En tous cas, on aurait dit que l'amour ne l'intéressait pas et même la dégoûtait* »²⁷⁹

Cette même jeune fille de ce deuxième récit du roman, *Des Inconnues*, démontre par cette expression à quel point sa mère est dépourvue d'amour, en décrivant sa relation avec son nouveau mari. La mère de la jeune fille ignorait ce sentiment que l'on appelle : amour, elle faisait de ce fait, souffrir sa fille qui se sentait rejetée, sans la moindre valeur ni importance. La tante de la jeune fille avait également été indifférente envers sa nièce, elle l'avait gardée quelque temps, avant de la placer dans un pensionnat pour se débarrasser d'elle :

« *Elle voulait se débarrasser de moi* »²⁸⁰

La jeune fille avait vécu avec sa tante, jusqu'à ce que celle-ci décide, à son tour, de se débarrasser d'elle en la plaçant dans un pensionnat, étant donné que sa propre mère ne lui avait jamais proposé d'habiter avec elle, elle l'avait totalement abandonnée :

²⁷⁷ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p, 89

²⁷⁸ IBID. P. 57

²⁷⁹ IBID. P. 58

²⁸⁰ IBID. P. 59

« Ma mère ne m'a jamais proposé de vivre dans sa maison »²⁸¹

Les propos de la jeune fille démontrent clairement ce sentiment de rejet de la part de sa mère, l'indifférence qu'elle avait envers sa fille. Ce manque d'amour maternel a détruit, chez elle, toute estime :

« Nous étions entrées dans le magasin toutes les deux pour qu'elle m'achète du chocolat, mais au moment de payer elle s'était aperçue qu'elle n'avait pas d'argent sur elle. J'ai pensé qu'elle allait en demander à son mari. Elle m'a dit, l'air gêné : Ne lui en parle pas. Je t'achèterai du chocolat un autre jour. »²⁸²

Encore un événement qui avait marqué la jeune fille à tout jamais, l'indifférence de la mère envers sa fille est poignante, en effet, elle a préféré laisser sa fille « crever de faim », que de demander à son mari de lui donner de l'argent pour lui acheter du chocolat, cette dernière ne comptait absolument pas aux yeux de sa mère :

« Elle n'avait pas voulu le lui demander. Elle préférait lui faire économiser un peu d'argent et me laisser crever de faim. Je comptais pour rien. Ça m'avait frappée, cette histoire de chocolat »²⁸³

La jeune fille avait gardé en mémoire cet incident qui peut paraître, infime, au premier abord, mais qui, pourtant, l'avait marquée au plus haut point. Le comportement de sa mère l'avait tellement blessée, qu'elle s'en est souvenue toute sa vie.

« Je n'ai plus jamais revu ma tante ni ma mère. Pour moi, ce n'était pas une très grosse perte »²⁸⁴

La jeune fille n'avait, par la suite, plus jamais revu sa mère ni sa tante. Ce qui n'était pas une perte, selon elle, étant donné que la relation qu'elles entretenaient était dépourvue de tout sentiment d'affection et qu'elles ont toujours été indifférentes envers la jeune fille, ce qui était par conséquent, réciproque :

²⁸¹ P. Modiano, *Des Inconnues, Paris*, Gallimard, 1999, p, 59

²⁸² Ibid. P. 89

²⁸³ IBID. P. 90

²⁸⁴ IBID. P.93

« C'était la première fois que j'entendais quelqu'un dire maman de cette manière-là. Moi, si j'avais parlé de ma mère à quelqu'un, j'aurais dit tout simplement : ma mère »²⁸⁵

Lorsqu'une personne a manqué d'amour de la part de sa mère ou de son père, il lui est par ailleurs, difficile de ressentir à son tour, de l'affection, pour eux. C'est le cas de la jeune fille qui avait trouvé bizarre que ce jeune garçon, personnage secondaire dans ce roman, appelle sa mère « maman » un mot qui dénote une marque d'affection, d'amour et de tendresse. Pour la jeune fille, le mot « mère », suffisait amplement, ce mot-là ne reflétait pour elle que les liens du sang qui l'unissaient, malgré elle, envers sa mère.

Par ailleurs, Le manque d'amour parental est une entrave à la construction de l'identité, ce qui peut s'avérer être, quelque peu, complexe à rattraper à l'âge adulte. Tels sont les propos émis par la jeune fille, personnage principal du premier récit du roman, *Des Inconnues* :

« Ils ne peuvent plus grand-chose pour moi. »²⁸⁶

Ce qui pousse, par conséquent, les personnages à manquer de manière incontestable de confiance en eux, une des nombreuses séquelles qu'engendrent l'abandon parental : « J'avais, paraît-il, « la beauté du diable » mais cela ne me donnait pas confiance en moi. »²⁸⁷

Un autre extrait du roman, *La Petite Bijou*, où le personnage principal évoque l'état d'âme d'une mère, qui est la sienne, tout aussi perdue qu'elle. Une jeune fille, nommée Thérèse et portant le même surnom que le titre du roman :

« Au bout d'un moment, je m'apercevais que le regard n'était pas vraiment fixé sur moi, mais qu'il se perdait dans le vague »²⁸⁸

²⁸⁵ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999..P. 67

²⁸⁶ IBID..P :33

²⁸⁷ Ibid. P. 72

²⁸⁸ P. Modiano, *La Petite Bijou*, ED : Gallimard, Paris, 2001.P :31

La jeune fille, qui a également été abandonnée par ses parents, croit avoir croisé sa mère dans une station de métro, par hasard un beau jour à Paris, alors qu'on lui avait annoncé la mort de cette dernière, des années auparavant, au Maroc.

Elle décide de la suivre afin de se rapprocher d'elle, et de mieux la connaître. Elle avait constaté en la suivant, que sa mère était tout aussi perdue qu'elle, malheureuse et sans repères également : elle avait surtout compris que sa mère n'était pas morte, comme elle avait bien voulu le faire croire, mais qu'elle l'avait abandonnée :

« Déjà à l'époque où je m'appelais la Petite Bijou, il lui arrivait de rester pendant des journées entières dans a chambre, coupée du monde, sans voir personne, même pas moi, et, au bout d'un certain temps, je ne savais plus si elle était encore là, ou bien si elle m'avait abandonnée dans cet immense appartement. »²⁸⁹

La mère de Thérèse était complètement démissionnaire, déjà du temps où elle vivait encore avec sa fille, le peu de temps qu'elle avait passé avec elle, était marqué par l'indifférence, le manque d'amour, l'absence d'affection, et d'attention totale. La jeune fille témoigne dans l'extrait suivant la froideur émotionnelle dont sa mère faisait preuve à son égard : *« Dans la vie courante, elle n'avait jamais ces gestes tendres. »²⁹⁰*

La mère de la jeune fille était comédienne, et n'avait d'yeux que pour son métier, elle était en déplacement constant pour incarner des rôles ; avant de finir par disparaître de manière définitive et d'abandonner sa fille. Thérèse affirmait que sa mère était plus tendre lorsqu'elle incarnait un rôle au théâtre, que dans la vraie vie avec sa fille.

Thérèse ressentait également des sentiments d'indifférence envers sa mère, et affirme dans ce passage que les circonstances de la vie, en l'occurrence, la froideur et l'apathie de sa mère, puis son abandon, avaient conduit la jeune fille à n'éprouver aucun sentiment d'affection envers elle :

²⁸⁹ P .Modiano, *La petite bijou*, ED : Gallimard, Paris, 2001.P :74

²⁹⁰ P .Modiano, *La Petite Bijou*, ED : Gallimard, Paris, 2001.P : 135

« Je n'avais pas du tout envie de lui parler, je n'éprouvais à son égard aucun sentiment particulier. Les circonstances avaient fait qu'entre nous, il n'y avait pas eu ce qui s'appelle le lait de la tendresse maternelle »²⁹¹

Thérèse avait évoqué une pharmacienne qu'elle avait rencontrée, elle disait qu'elle était plus tendre, plus attentionnée et plus affectueuse : des émotions que sa propre mère ne lui avait jamais portées : *« Elle me regardait droit dans les yeux, et ce regard, contrairement à celui de ma mère, était doux. »²⁹²*

Le jeune fille a gardé le souvenir d'un événement qui l'avait également marquée à jamais, lorsqu'elle était petite, sa mère lui avait demandé si elle voulait aller à Luna Park, Thérèse croit alors, naïvement, que sa mère voulait y aller avec elle, mais en réalité, elle voulait simplement que sa fille sorte et la laisse seule, en somme, la mère voulait se débarrasser de sa fille : *« Un après-midi, ma mère m'avait demandé si j'aimerais aller à Luna Park. Je croyais qu'elle avait l'intention de m'y accompagner. Mais non. Quand j'y repense aujourd'hui, je crois qu'elle voulait tout simplement que je la laisse seule »²⁹³*

Thérèse avait travaillé chez un couple, Les Valadier, dont elle devait garder la petite fille, cette dernière avait eu une enfance toute aussi malheureuse que celle de Thérèse. Les parents de la petite, contrairement à ceux de Thérèse, ne l'avaient pas abandonnée de manière concrète, ils étaient présents physiquement, ils habitaient dans la même maison que la petite, mais ils étaient totalement absents, indifférents, froids, sans aucune émotion, aucune tendresse ni affection à l'égard de leur fille. L'abandon était donc psychique et causait autant de dommage que s'ils avaient été physiquement absents, en abandonnant littéralement leur fille :

« Vous étiez là depuis longtemps? Nous a-t-il demandé d'un ton courtois et indifférent. Vous voulez entrer ? Il nous parlait comme à des visiteurs qui auraient sonné à l'improviste »²⁹⁴

²⁹¹ P .Modiano, *La petite bijou*, ED : Gallimard, Paris, 2001.P :20

²⁹² P .Modiano ,*La petite bijou*, ED :Gallimard, Paris ,2001. P 104

²⁹³ Ibid. .P : 153

²⁹⁴ Ibid.. P :64

Le père de la petite avait non seulement mis du temps à ouvrir la porte à sa fille et à Thérèse qui l'avait accompagnée, mais il a, de plus, été indifférent envers elles, et leur avait demandé si elles voulaient entrer, comme s'il s'agissait d'invités, alors qu'il était question de sa propre fille. Il ajoute : « *Ma femme est partie déjeuner chez des amis, m'a-t-il dit, et j'allais justement la rejoindre* »²⁹⁵

La mère de la petite était partie déjeuner avec des amis, et le père allait la rejoindre tout en laissant leur fille seule à la maison, après que Thérèse l'ait raccompagnée. Ceci prouve bien leur désintérêt envers leur enfant, leur indifférence et leur manque d'amour à l'égard de cette dernière.

« *J'ai vu M. Valadier sortir et marcher d'un pas pressé. Il est monté dans une voiture noire. Elle devait être seule dans la maison.* »²⁹⁶

Thérèse s'inquiétait pour la petite fille, elle savait mieux que personne ce qu'elle devait ressentir, qu'elle avait peur, en étant seule à la maison, elle comprenait parfaitement ce que cette petite fille ressentait, car elle avait vécu exactement la même chose. Elle était seule, elle se sentait abandonnée et délaissée. Elles avaient toutes les deux, cette même impression, celle de n'avoir aucune importance aux yeux de leurs parents. La petite fille des Valadier était persuadée que ses parents étaient partis pour de bon cette fois-ci, et qu'ils l'avaient abandonnée. Elle avait fini par s'attendre à ce qu'ils disparaissent pour toujours tout comme ont agi les parents de Thérèse : « *J'ai sonné, mais personne ne venait ouvrir. La petite était très calme, comme si elle avait l'habitude de ce genre de situation. Au bout d'un moment, elle m'a dit : « Ils sont partis. »* »²⁹⁷

Thérèse et la petite fille des Valadier, partagent un point en commun, celui d'avoir été abandonnées par leurs parents. L'abandon des Valadier se manifestait par leur indifférence et leur négligence envers leur fille, pour qui ils n'avaient pas la moindre considération, la mère de Thérèse, avait aussi, été méprisante et indifférente envers sa fille avant de finir par l'abandonner définitivement :

²⁹⁵ P. Modiano, *La petite bijou*, ED : Gallimard, Paris, 2001. P. 64

²⁹⁶ IBID.P:65

²⁹⁷ P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p, 63

« *Moi aussi, au même âge qu'elle, je ne voulais pas rentrer à la maison. Mais pouvait-on appeler maison ce gigantesque appartement où je m'étais retrouvée avec ma mère.* »²⁹⁸

Certains événements qui se déroulent durant l'enfance marquent la personne à vie, c'est d'ailleurs durant l'enfance que nous sommes censés nous construire une identité grâce à l'estime que nous portent nos parents, mais aussi grâce à leur amour, à leur attention et à leur bienveillance, si l'enfant a vécu l'absence de ses parents et a subi de l'indifférence de la part de ces derniers, il sera indubitablement ébranlé et affecté toute au long de son existence, il gardera dans son inconscient, toutes ces images, ces représentations qu'il s'est faites de l'amour parental, il avancera ainsi avec des failles narcissiques et émotionnelles, une faible estime de soi, et une identité fragile, voire inexistante. Le Moi, suit incontestablement le ça dans sa construction et son évolution, l'enfant se référera ainsi à ce qu'il a pu garder dans son subconscient de manière tout à fait inconsciente, en somme: l'absence, l'abandon et l'indifférence de ses parents, le Moi serait ainsi en difficulté de construction normale et saine en raison du modèle de construction de l'identité qu'il a eu, et qui a été pour le moins, altéré.

Le mal qu'éprouvent les personnages, est bien trop profond et plus viscéral qu'ils ne le croient et au fil des récits, nous remarquons qu'ils vivent avec une angoisse qui ne les quitte finalement jamais, où qu'ils aillent et quoi qu'ils fassent.

Manquer de l'amour de ses parents, laisse forcément des marques indélébiles au plus profond de soi.

Les propos suivants, sont ceux d'un jeune homme, Jean, incarnant le personnage principal dans le roman, *Un cirque passe*, et qui démontrent l'indifférence de l'enfant envers son père, celui-ci l'avait abandonné quand il était petit, il ne s'est jamais préoccupé de lui, ce qui amène l'enfant à ressentir ces mêmes émotions froides et à devenir insensibles envers son père :

« *Quant à l'avis de mon père, il ne comptait plus pour moi* »²⁹⁹

²⁹⁸ P. Modiano, *La petite bijou*, ED :Gallimard, Paris, 2001. P 114

²⁹⁹ P. Modiano, *Un Cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p. 19

Dans ce roman de Modiano, *Les Boulevards de ceinture*, il est question de l'histoire d'un jeune homme ayant emprunté le nom de Serge Alexandre, il a vécu sans parents et l'absence de cette figure paternelle l'avait poussé à passer sa vie en quête de son identité et de celle de son père :

« *Nous voilà condamnés, orphelins que nous sommes, à poursuivre un fantôme en reconnaissance de paternité. Impossible. Il se dérobe toujours* »³⁰⁰

Une fois adulte, ce jeune homme, se met à la recherche de son père et immisce une illusion à l'intérieur de sa quête. Celle-ci est manifestée par le fait d'élaborer un plan, afin de retrouver son père, dans cette « illusion », le personnage fantasme et s'imagine avoir retrouvé ce dernier. Il découvre qu'en réalité, ce père mystérieux n'avait jamais voulu retrouver son fils, et que l'abandon était, on ne peut plus, délibéré.

Le personnage a tellement souffert de l'absence de son père et de son manque d'affection, que sa douleur persiste encore à l'âge adulte. C'est la raison pour laquelle, tous les personnages de Modiano partent à la recherche de leur parents, pour tenter de comprendre cet abandon et d'essayer de retrouver cette identité qu'ils n'ont finalement jamais eue.

« *Il ébaucha un sourire qui était plutôt un tremblement des lèvres. Comme s'il craignait de recevoir un coup, et j'ai eu pitié de lui. Ce sentiment que j'éprouvais depuis toujours à son égard me causait une brûlure vive à l'estomac* »³⁰¹

Le personnage a toujours ressenti une douleur incommensurable, celle causée par l'absence de son père, il en est de même pour tous les autres personnages de Patrick Modiano, une douleur enfouie tout au fond d'eux, imprimée à jamais dans leurs âmes ; néanmoins, il affirme dans ce passage que malgré tout ce que son père lui a fait subir, il avait pitié de lui, et que sa rancœur avait disparu au moment où il l'avait, «illusoirement », retrouvé.

³⁰⁰ P. Modiano, *Les Boulevards de ceinture*, ED : Gallimard, Paris, 1972. P : 154

³⁰¹ P. Modiano, *Les Boulevards de ceinture*, ED : Gallimard, Paris, 1972. P : 64

Le passage suivant témoigne des propos de Serge Alexandre et démontre clairement l'indulgence qu'il a pour ce père, pourtant, insouciant et indifférent :

« Il m'expliqua que ses « affaires » l'avaient empêché de me donner signe de vie, mais que nous allons désormais habiter ensemble à Paris »³⁰²

Il est à signaler que le père de ce dernier l'avait volontairement abandonné, mais le personnage se berce encore une fois d'illusion, car il est très dur d'accepter la réalité, celle d'avoir été abandonné par ses propres parents. C'est d'ailleurs ce qui a poussé le personnage à créer cette illusion et ses retrouvailles fantasmées et imaginées avec son père, Serge Alexandre tente inconsciemment, de trouver une échappatoire à ses douleurs, ainsi que des réponses à ses nombreuses questions :

« Je me risquais à lui poser quelques questions : Pourquoi était-il venu me chercher à Bordeaux ? Comment avait-il pu retrouver ma trace ? »³⁰³

Ce sont en réalité des questions que le personnage aurait aimé poser à son père mais il n'a jamais eu l'occasion de le faire, il le fait alors dans son subconscient à travers cette illusion qu'il essaye de combiner et de juxtaposer à la réalité :

« Je me demande si vous méritez l'intérêt que je vous porte »³⁰⁴

Le jeune homme était pourtant convaincu au fond de lui, que son père ne méritait pas cet intérêt vif qu'il lui portait, mais cette détresse et sa quête de connaître ses origines et son identité étaient plus éminentes.

Le manque d'un père est d'une blessure intarissable, par ailleurs, chaque personne peut réagir différemment face à ce traumatisme, le personnage a, quant à lui décidé de se créer un imaginaire, un monde illusoire, fantastique où , après avoir longtemps

³⁰² P .Modiano, *Les Boulevards de ceinture*, ED : Gallimard, Paris, 1972.P. 81

³⁰³ P .Modiano ,*Les Boulevards de ceinture*, ED :Gallimard ,Paris,1972 .P :82

³⁰⁴ Ibid.P :108

rêvé de retrouvailles avec son père, il finit par lui pardonner, même s'il ne le fait que de manière tout à fait chimérique :

« Vous dirai-je les efforts d'imagination que j'ai fournis ? Ce soir, vous êtes en face de moi, avec vos yeux exorbités »³⁰⁵

Une fois adulte, les personnages commencent à vouloir trouver des explications, et essaient par conséquent d'agir, et d'essayer de retrouver leurs parents, et des clarifications quant à leurs nombreuses interrogations.

Pour Margaret Mahler, l'identité « est la résultante du processus de séparation-individuation, c'est-à-dire de la construction des représentations du « Self » le (Moi) et de leur différenciation des relations d'objet, dont elle fait un processus relativement séparé des vicissitudes du développement œdipien. »³⁰⁶

On ne peut donner ce que l'on n'a pas reçu, en effet, les personnages tendent à retrouver leur parents, car une partie de leur Moi leur manque, et que leur identité n'a pu se construire sans leurs parents, ils partent, par conséquent, instinctivement à leur recherche. Il est toutefois à signaler, qu'ils ne ressentent aucun sentiment particulier à leur égard, aucun amour, aucune affection. Ils essaient pourtant de retrouver l'amour de leurs parents, et cette tendresse parentale dont ils ont manqué. Afin de combler ce vide et de tenter de se construire.

III-3 l'Abandon parental chez les personnages de Patrick Modiano

La psychanalyse affirme que l'amour parental est incommensurablement vital. Les parents exercent une influence globale sur la vie de leur bébé. Ils représentent l'univers où prend place et où commence la vie de l'enfant. Le lien fort qui existe entre le parent et son enfant a tendance à se prolonger dans le temps, l'enfant sait qu'il dépend de ce lien. Cet amour est tout simplement inconditionnel et cela donne de la sécurité au petit. Par ailleurs, si toutefois, la mère représente la tendresse, la douceur et la vie, le père quant à lui, incarne la bienveillance, la force et l'épaule sur

³⁰⁵ P. Modiano, *Les Boulevards de ceinture*, ED : Gallimard, Paris, 1972. P. 154

³⁰⁶ M. Mahler, *Réflexions sur l'identité nucléaire* et la formation de la limite du Self, in MALHER, M. PINE, F. BERGMAN, A. *La naissance psychologique de l'être humain*, Paris, Payot, 1990. P : 52

laquelle l'enfant peut s'appuyer, il est l'autre rive de la réalité, une sorte de troisième figure qui entre en scène pour moduler cette relation d'absolue dépendance entre mère-enfant, il représente la limite à cette symbiose. Symboliquement, c'est la loi et c'est aussi le sol sur lequel on apprend que le monde ne s'adaptera pas à nous, au contraire, il serait donc à nous de nous adapter à lui. Néanmoins, s'il est évident que la présence des parents dans la vie de l'enfant est indispensable et d'une grande envergure pour l'évolution de ce dernier, l'absence des parents peut, par conséquent, engendrer de fâcheuses conséquences.

Dans ce chapitre, nous allons aborder ce phénomène d'abandon lié aux parents, présent et récurrent dans tous les romans de Modiano, ainsi que les conséquences contrariantes que cela peut provoquer. En effet, la psychanalyse affirme l'importance de naître et de grandir auprès de ses parents. Il existe, par ailleurs, de nombreuses formes d'abandon ; tout comme il y a de nombreuses manières d'accompagner un enfant, il y a aussi plusieurs manières de l'abandonner. Le père absent, au début, est celui qui laisse la mère physiquement et psychologiquement seule dans l'éducation de l'enfant. Il se désintéresse de la contribution économique, des tâches domestiques et n'a pas d'intérêt pour ce qui arrive à son enfant. Il y a aussi ceux qui abandonnent émotionnellement, mais pas physiquement. Ils ont l'impression que les enfants relèvent de la responsabilité de la mère. Ils sont là, mais ils pensent qu'ils n'ont aucun devoir dans l'éducation des enfants. Ils se limitent à payer des factures et à donner des ordres, de temps en temps et à leur convenance. Ils n'entrent pas en interaction avec les petits.

Dans les cas les plus extrêmes, les parents ayant abandonné leurs enfants, physiquement et psychologiquement, les oublient complètement et ne se soucient guère de ce qui peut bien leur arriver ou de ce qui se passe dans leur vie, ils sont absents dans tous les sens du terme ; c'est d'ailleurs le cas des personnages de Modiano, dont les parents sont complètement démissionnaires, ils abandonnent leurs enfants à l'enfance ou à l'adolescence, et ne tentent pas de les recontacter, par la suite. Il est question d'indifférence, de froideur émotionnelle et de mépris.

Il est irréfutable que l'abandon laisse des séquelles et des traces indélébiles dans la vie de l'enfant de manière générale, et sur son évolution psychologique particulièrement, ainsi que sur la construction de son identité et de sa personnalité.

Chaque mode d'abandon génère des conséquences différentes. Dans le cas du père complètement absent, les séquelles peuvent s'avérer être graves. Si la figure paternelle est remplacée, toujours partiellement par quelqu'un, ceci est connu en psychanalyse par la substitution parentale, l'effet sera moindre. S'il ne reste, en revanche, qu'un vide, les échos de cette absence seront beaucoup plus dévastateurs.

S'il n'y a pas de troisième figure dans la « dyade mère-enfant », il est difficile pour l'enfant de s'individualiser. Il aura sûrement des difficultés à explorer, à élargir ses horizons et à avoir confiance en ses capacités. Il aura la sensation d'avoir été exclu, d'avoir une privation affective. Il ne faut pas que la mère soit « père et mère à la fois ». Sa présence ne remplacera jamais ce troisième qui manquera toujours à l'appel.³⁰⁷

Dans le cas où les deux parents abandonnent l'enfant, ce dernier sera complètement perdu, livré à lui-même, démuné de tout repère, son existence n'aura à ses yeux aucun sens, il n'aura aucune ambition, aucun but, hormis celui de tenter de se retrouver ou de retrouver une identité perdue, et de comprendre le gouffre immense dans lequel ses parents l'ont enfoncé.

Les enfants abandonnés par leur père ont beaucoup de mal à s'adapter au monde et à la réalité. Il est probable qu'ils aient aussi peur des liens affectifs profonds. Et ils peuvent devenir à leur tour des « déserteurs » autrement dit, ils reproduisent exactement le même schéma et abandonneront par conséquent, toutes les personnes qui leur sont proches.

Quand l'abandon est partiel, les conséquences sont moins évidentes. Les mêmes traits apparaissent, mais nuancés. Dans tous les cas, l'absence du père ouvre une blessure et une faille émotionnelles profondes, surtout lors des premières années de la vie. Ce vide ne sera jamais comblé et la trace de ce manque demeure indélébile.

³⁰⁷ Claude Dubar, *La socialisation, Construction des identités sociales*, Revue française de pédagogie, 1992 .P,120

La psychanalyse a postulé que ces identifications infantiles avaient une action durable sur la construction de la personne, dans la formation du Surmoi et de l'Idéal du Moi le petit enfant se construit toujours dans sa relation avec sa mère, c'est la première forme d'identification expérimentée et éprouvée ; dès lors, la psychanalyse apparaît incontournable dans notre approche de l'identité Individuelle.

« L'identité n'est jamais donnée, elle est toujours construite et à (re) construire dans une incertitude plus ou moins grande et plus ou moins durable »³⁰⁸

Selon Dubar, l'identité n'est jamais donnée, autrement dit, elle n'est pas innée, on ne vient pas au monde avec une identité toute prête, celle-ci est construite au fur et à mesure que l'on grandit. Essentiellement construite pendant l'enfance, avec les parents, elle reste néanmoins en perpétuelle construction et évolution.

En effet, la construction d'une identité se fait en amont avec les parents. Si le sujet n'a pas eu l'attention nécessaire, il est très probable qu'il connaisse des crises psychiques qui l'accompagneront tout au long de sa vie, car il est souvent constaté que la crise identitaire est en rapport étroit avec la crise psychique qui se définit comme une séparation et un arrachement de la construction identitaire « normale. » :

« Est en crise tout sujet dont l'état, manifesté par un affaiblissement apparemment sans cause de ses mécanismes de régulation, est perçu par le sujet lui-même comme une menace à sa propre existence »³⁰⁹

R.Thom, tout comme Erikson, distingue deux sortes de causes aux crises : *« des causes externes, caractérisées par la présence d'une situation conflictuelle dans l'environnement, comme la perte d'un être cher, et des causes internes, appelées crises de développement par Erikson qui apparaissent régulièrement au cours de la croissance. »³¹⁰* Pour ce qui est de notre objet d'étude, il est plutôt question de crises psychiques internes, des crises de développement, en effet, car les personnages de Modiano ont tous été abandonnés par leurs parents et n'ont de ce fait, pas pu se construire une identité, ce qui remet en cause toute leur existence.

³⁰⁸ Claude Dubar *La socialisation, Construction des identités sociales*, Revue française de pédagogie, 1992 .P.117

³⁰⁹ R.THOM, *Crise et catastrophe. Communications*, 1976. . pp. 34-35.

³¹⁰ R.THOM, *Crise et catastrophe. Communications*, 1976. . pp. 36

Tous les individus du monde peuvent passer par des crises identitaires par moment, appelées aussi crises psychiques car on remet en cause dans ces moments –là, sa propre personne, son propre Moi, cela dit, quand la personne s’est construite normalement à l’enfance, cette dernière passera rapidement le cap ; contrairement à elle, une personne qui a été abandonnée par son père, sa mère, voire les deux, aura du mal à dépasser cette crise identitaire. D’ailleurs, dans ce cas de figure il est souvent question de pathologie, une sorte d’angoisse existentielle chronique et non d’une simple crise passagère.

Dans cet extrait du roman de Modiano, *Remise de peine*, où il est question de l’histoire d’un petit garçon, Patoche et de son frère, ayant été abandonnés par leur parents :

« *Nous n’avions plus de nouvelles de nos parents. La dernière carte postale de notre mère était une vue aérienne de la ville de Tunis. Notre père nous avait écrit de Brazzaville. Puis de Bangui. Et puis, plus rien.* »³¹¹

Ils ont par ailleurs vécu chez des amies de leur mère, quatre femmes qui se sont occupées d’eux, tant bien que mal, mais la peur de la disparition, l’angoisse et le doute ne quittaient jamais les deux personnages. Après quelques temps, Blanche-Neige, la jeune fille que les trois autres femmes avaient engagée pour s’occuper de Patoche et de son frère avait, elle aussi, disparu, sans prévenir personne : « *Blanche-Neige est partie pour toujours sans nous prévenir.* »³¹²

Dans le passage suivant, nous constatons que Patoche, le personnage principal dans ce même roman, *Remise de peine*, craint l’abandon comme tous les autres personnages de Modiano, en effet, lorsque l’on a été abandonné par ses parents, la peur de l’abandon devient viscérale et ne nous quitte plus, le personnage avait peur de partir loin, et qu’Annie, sa marraine, s’en aille, l’abandonne et le laisse seul dans cet endroit :

³¹¹ P. Modiano, *Remise de peine*, ED, Seuil, Paris 1988. P. 71

³¹² Ibid. P. 105

« Mais je ne m'aventurais pas trop loin Je remontais vite l'escalier de crainte qu'Annie ne s'en aille dans sa quatre chevaux et ne me laisse seul »³¹³

Parmi ces quatre femmes qui s'occupaient de Patoche et de son frère, il y avait une femme nommée Mathilde qui avait un caractère austère, et qui se montrait désagréable et rigide avec Patoche :

« Blanche Neige est partie pour toujours. Elle est partie parce qu'elle ne voulait plus s'occuper de toi imbécile heureux »³¹⁴

L'abandon des parents est une épreuve en soi, un sentiment douloureux et une peine de laquelle on ne s'en remet pas, par ailleurs si même les personnes qui sont censées substituer les parents, et de faire en sorte à ce que l'enfant gère au mieux l'abandon de ses parents et qu'il grandisse avec le moins de failles possibles, se montrent aussi cruelles, conduit l'enfant vers un risque de développer des troubles complexes, il aura toujours l'impression qu'il ne vaut rien, que personne ne l'aime, voire même pire ; qu'il n'est pas digne d'être aimé :

« Le directeur m'a annoncé mon renvoi, mais il n'avait pas réussi à joindre mes parents. Mon père était parti depuis quelques mois en Colombie, Ma mère était en tournée »³¹⁵

Dans ce passage, l'abandon des parents des deux enfants est clairement exprimé par Patoche, leurs parents ont préféré partir chacun de son côté, ils ont choisi de vivre leur vie loin de leurs enfants, sans jamais se soucier de ces derniers.

Le personnage raconte cet abandon avec peine et douleur, il se sent délaissé, tel un jouet usé sans aucune importance :

« Et nous, mon frère et moi, nous faisons semblant de jouer dans le jardin en attendant que quelqu'un vienne nous chercher »³¹⁶

³¹³ P. Modiano, *Remise de peine*, ED :Seuil, Paris, 1988. P :89

³¹⁴ Ibid. P. 105

³¹⁵ Ibid. P. 102

³¹⁶ Ibid. P.118

Les deux enfants étaient seuls, abandonnés par tous, y compris par ces quatre femmes qui avaient pour mission de s'occuper d'eux, elles étaient mêlées à des affaires scabreuses, ainsi, Patoche et son frère se retrouvaient seuls au monde :

« *Mon père nous rendait visite entre deux voyages à Brazzaville* »³¹⁷

Le père des deux personnages était trop occupé à voyager pour des affaires douteuses et ses enfants étaient loin d'être sa priorité. La préface du roman démontre les absences des parents, leur abandon et l'angoisse engendrée :

« *Les apparitions du père, les garages parisiens, la compagnie d'adultes dont on ne saisit la vie, l'activité que par indices, pièces éparses. Et pardessus tout cette sensation d'abandon un peu effrayante, d'angoisse sourde, d'irréalité même.* »³¹⁸

Dans le roman *Les boulevards de ceinture*, il est également question de l'abandon du père du personnage principal, comme nous l'avons d'ores et déjà mentionné. Dans ce roman, le personnage part à la recherche de son père qui l'avait abandonné étant petit. C'est à l'âge de dix-sept ans qu'il le rencontre pour la première fois, avant qu'il ne parte de nouveau et qu'il abandonne définitivement son fils :

« *C'est à dix-sept ans que je l'ai rencontré pour la première fois. Le surveillant général du collège Saint-Antoine, de Bordeaux est venu me prévenir qu'on m'attendait au parloir. Un inconnu à la peau basanée, au costume de flanelle sombre et qui se leva lorsqu'il m'aperçut. Je suis votre papa.* »³¹⁹

L'adolescent était livré à lui-même et devait, malgré lui, suivre ce père, si peu soucieux de son fils, impliqué dans des affaires douteuses et qui avait, de surcroît, entraîné son fils avec lui, avant qu'il ne décide de l'abandonner une seconde fois : « *J'aurais préféré que ma vie commençât sous un éclairage plus net. Mais que peut un adolescent livré à lui-même dans Paris ? Que peut cet infortuné ?* »³²⁰

³¹⁷ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, .P :34

³¹⁸ Ibid. Préface, p, 5

³¹⁹ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture* Paris, Gallimard, 1972, p,77-78

³²⁰ Ibid. p. 90

Après avoir retrouvé son père, de manière fantasmagorique, Serge Alexandre avait constaté ou fantasmé, l'indifférence et le mépris que son père lui portait : «*En sommes, vous étiez le seul à ne pas vous préoccuper de ma santé.* »³²¹

C'est alors qu'il se crée une illusion, il part en quête de reconnaissance paternelle, et d'une identité. Il s'imagine alors tout ce qu'il aimerait lui dire une fois qu'il le retrouverait, ainsi que tout le mal qu'a pu lui causer cet abandon. Il a par conséquent, décidé d'entrer en contact avec ceux qu'il croyait être des amis de son père, toujours de manière fantasmagorique, afin de mieux tenter de se rapprocher de ce dernier :

« *Conversation stupide, Propos vains, personnages morts. Mais j'étais là, avec mes fantômes* »³²²

L'abandon du père était d'une douleur si intense pour le personnage, qu'il avait abruptement fantasmé ses retrouvailles avec son père, pour tenter d'amoindrir cette souffrance ; c'était pour lui, une sorte d'échappatoire. Cette illusion du personnage continue, il aspirait à une relation normale avec son père, il a dès lors, tenté de rattraper ce qui a pu lui manquer, on le constate dans ce passage avec le mot « papa » :

« *Je devais rejoindre papa dans un caravansérail des Champs-Élysées* »³²³

Après coup, le personnage qui se trouve être lui-même narrateur dans ce roman, a mis en évidence dans cette illusion, en érigeant une connotation très éloquente et révélatrice de l'immense douleur qu'il ressent, une blessure profonde liée à l'abandon de son père :

« *Maintenant, je vais en venir, quoi qu'il m'en coûte à l'épisode douloureux du métro George V. Mon père paraissait mecontent de son après-midi. D'habitude, quand nous revenions de nos expéditions, il était d'excellente humeur* »³²⁴

³²¹ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture* Paris, Gallimard, 1972, p.121

³²² Ibid. .P. 49

³²³ Ibid. P. 97

³²⁴ Ibid. P. 98-99

Serge Alexandre avait, en fantasmant ses retrouvailles avec son père, évoqué un événement, qu'il avait toutefois, imaginé, mais qui en disait long, de par son interprétation et sa connotation, sur sa souffrance.

Le personnage raconte dans ce passage, la terrible mésaventure qu'il a eue avec son père dans le métro, de manière hallucinée, le père et le fils, avaient, selon Serge Alexandre, l'habitude de sortir ensemble les après-midi, le personnage croyait être en train de commencer à mieux connaître son père, et à réaliser ce rêve d'enfant tant attendu. Cette connotation que le narrateur a, mise en œuvre, est dans le but de mieux faire passer le message de l'absence de son père, et de la souffrance infligée par l'abandon de ce dernier :

« Il me fixait d'un œil vitreux. Nous sommes descendus à la station George V, mon père se tenait derrière moi. Nous étions pressés les uns contre les autres. Je me trouvais au premier rang, en bordure de la voie, impossible de reculer, je me suis tourné vers mon père. Son visage dégoulinait de sueur. A l'instant où il débouchait, on m'a poussé brutalement dans le dos »³²⁵

Ce que le personnage essaye de transmettre à travers cet épisode du métro imaginé, c'est le reflet de la douleur de l'abandon, en comparaison à une tentative de meurtre de la part de son père. En effet, après avoir cru rencontrer son père, et fait sa connaissance, après avoir cru que ce dernier regrettait le fait qu'il l'ait abandonné, il découvre au sein même de son illusion, ce qu'il sait probablement déjà dans sa réalité : que son père n'a jamais regretté de l'avoir abandonné, qu'il a choisi de son plein gré de le délaissier, et compare cet abandon si crucial qu'est celui du père, à un accident pernicieux, voire même mortel. Un accident qui, finalement n'en était pas un, vu que son père « halluciné », l'avait volontairement poussé du métro dans le but de le tuer. Par ailleurs, l'abandon est perçu par le personnage, tel un crime, ou une tentative de meurtre qui laisse des traces incommensurablement affligeantes, amères et éprouvantes. Si toutefois le personnage échappe à cet accident prémédité par son père, il affirme que cette douleur que ressent un enfant qui deviendra à son tour un adulte abandonné, est une douleur indescriptible, qu'il trainera inévitablement, accompagnée de séquelles ostensibles.

³²⁵ P. Modiano, *Les Boulevards de ceinture*, ED : Gallimard, Paris, 1972. P : 100

L'abandon est donc comparé, par le personnage principal à un homicide, tel le fait de pousser volontairement quelqu'un dans son dos, et de faire en sorte à ce qu'il meurt.

Un commissaire de police mène, à la suite de cet accident, (fantasmé), une enquête et demande au père du personnage si son fils ne souffre pas d'hallucination, car face au silence du père, il croyait que ce que racontait le fils n'était qu'une histoire inventée de toute pièce :

« *Votre fils souffre-t-il d'une maladie de la persécution ?* »³²⁶

Le commissaire demande au père si son fils n'avait pas juste halluciné tout cet épisode du métro et de l'assassinat.

Par ailleurs, il est vrai que le personnage principal, est en réalité hanté par la persécution de l'abandon. Il souffre d'une obsession, celle de retrouver son père. Il avait peur de ne pouvoir rattraper tout ce dont il a manqué. Il est également persécuté par la paranoïa, celle de l'absence de son père et de la douleur provoquée, il est obnubilé par sa quête. Une quête interminable, étant donné, qu'il n'a et n'aura finalement jamais rencontré son père, hormis dans cette imagination et hallucination que son **ça** et son **Surmoi** ont mis en œuvre. En dépit de tout ce que son père lui avait fait subir, le personnage n'a pas incriminé son père durant l'interrogatoire, sans doute parce qu'au fond de lui-même, il espérait qu'un jour, son père regretterait son acte et finirait par le retrouver .

Le commissaire finit par comprendre la réalité des faits, et témoigne ainsi sa sympathie au personnage principal, en lui assurant qu'il n'était pas le seul à avoir subi tout ça, et que nombreux autres « pères » tentent de se débarrasser de leurs enfants, en les abandonnant : « *Non, votre cas n'a rien d'exceptionnel qu'un père cherche à tuer son fils ou à s'en débarrasser me semble tout à fait symptomatique du grand bouleversement des valeurs que nous vivons* »³²⁷

³²⁶ P. Modiano, *Les Boulevards de ceinture*, ED : Gallimard, Paris, 1972. P. 102

³²⁷ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, ED : Gallimard, Paris, 1972. P. :154

Serge Alexandre éprouvait en parallèle de la douleur qui l'habitait, un espoir, certes fragile, mais qui lui permettait de continuer sa quête et d'essayer de trouver au fond de lui la force de pardonner à son père :

*« Bien sur que je pensais souvent à l'épisode du métro George V, mais je n'éprouvais pas la moindre rancune à votre égard. Il est certaines personnes auxquelles on pardonne tout. »*³²⁸

Cet extrait est la preuve de la volonté infaillible qu'éprouve le personnage à vouloir retrouver son père, mais à défaut de ne pas pouvoir concrétiser cette envie, pourtant irrépressible, il manifeste son vouloir par le biais de son imagination, et à travers la plume de Modiano, qui est tout autant concerné que ses personnages par l'abandon paternelle :

*« J'ai l'impression d'écrire un « mauvais roman d'aventures », mais je n'invente rien. Non, ça n'est pas cela inventer...il existe certainement des preuves, une personne qui vous a connu. Peu importe. Je suis avec vous et je le resterai jusqu'à la fin du livre »*³²⁹

L'enfant a incontestablement besoin de sa mère et ce, dès la naissance, non pas, uniquement, parce qu'il serait incapable de se satisfaire par lui-même, mais aussi car sans la présence de sa mère, sans affection et sans amour, la vie psychique de l'enfant ne pourrait exister, ou serait, du moins, instable :

*« Oui, l'état narcissique primitif ne pourrait jamais évoluer, si tout individu ne traversait une période où, impuissant à s'aider lui-même, les soins d'autrui lui sont indispensables »*³³⁰

Ce stade narcissique qui suppose l'investissement du **Moi** et la satisfaction des besoins conduit à la naissance de la relation objectale. Par ailleurs, c'est dans le texte

³²⁸ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, ED :Gallimard, Paris, 1972.P :108

³²⁹ P. Modiano, *Les Boulevards de ceinture*, ED :Gallimard, Paris,1972.P .P :148

³³⁰ S. Freud, *Pour introduire le narcissisme*, ED :Puf, Paris,1970 P :28

sur le narcissisme que Freud fait référence à l'unité de l'enfant et des soins maternels d'une part, et à l'hallucination de la satisfaction des besoins d'autre part.³³¹

« On peut légitimement objecter qu'une organisation est l'esclave du plaisir et ne tient pas compte de la réalité extérieure est incapable de se maintenir en vie pendant le temps même le plus court, si bien qu'elle n'aurait pas pu se former du tout. L'emploi d'une fiction de ce genre est cependant justifié par la considération suivante : le bébé, si seulement on y inclut les soins maternels, réalise en fait un tel système mental. Probablement il hallucine la satisfaction de ses besoins internes »³³²

Par conséquent, nous constatons d'après Freud et la psychanalyse de manière générale, que si l'enfant qui vient au monde, reçoit les « soins de sa mère », dans tous les sens de la notion, il grandira avec une vie psychique saine et saura par la suite, définir ses propres besoins internes, contrairement à l'enfant qui n'a pas la chance de bénéficier des « soins maternels », et qui aura, quant à lui, une vie psychique dénaturée.

Schéma du remaniement pulsionnel

Observation du coût des parents

--) Mise en jeu des pulsions--)

-----) voyeuristes -exhibitionnistes -----) obstacles et narcissique (dans le cadre des conflits endopsychiques de nature œdipienne)

Œdipe positif (-----) œdipe inversé

Désir de la mère--) identification à la mère désir du père identification au père³³³

Si par ailleurs les parents abandonnent leur enfant, dès sa naissance ou quelques années plus tard, l'identification demeure impossible et irréalisable. Et c'est à partir de là, que naissent les troubles de la personnalité, les problèmes identitaires et la

³³¹ Serge. Lebovici, *Le nourrisson, la mère et le psychanalyste, les interactions précoces*, ED : du Centurion, Paris, 1983.P, 19

³³² Serge. Lebovici, *Le nourrisson, la mère et le psychanalyste, les interactions précoces*, ED : du Centurion, Paris, 1983.P, 20

³³³ Ibid. :107

difficulté de la construction du Moi ; Ce genre de traumatisme demeure souvent difficilement curable et quelquefois, irréversible. L'abandon des parents déclenche des traumatismes virulents chez l'enfant.

Freud affirme dans l'esquisse d'une psychologie scientifique : *La naissance de la psychanalyse* : « *Qu'un souvenir refoulé ne s'est transformé qu'après coup en traumatisme.* »³³⁴

C'est exactement ce par quoi ont dû passer les personnages de Modiano, les souvenirs douloureux de leur enfance vécue sans parents, ont déclenché chez eux, des traumatismes psychiques liés à l'abandon de leurs géniteurs. Ils ont par conséquent, refoulé tous leurs mauvais souvenirs d'enfants, et en ont souffert une fois adulte.

L'anxiété, l'angoisse permanente et la peur chronique dans lesquelles vivent les personnages de Modiano ne sont en réalité que les conséquences du traumatisme d'abandon dont ils ont été victimes. En somme, nous pouvons dire que les traumatismes qui, au sens strict, « en termes métapsychologiques », représentent pour le Moi, une impossibilité à maîtriser le danger lié à une situation, tels que les prototypes du danger qui déclenche l'anxiété. Les facteurs traumatiques externes et internes entraînent par eux-mêmes des modifications du Moi.³³⁵

*« La famille s'inscrit tout naturellement comme le cadre fondamentale des premiers échanges. C'est la base essentielle sur laquelle s'appuie toute construction de ce petit être humain en devenir ».*³³⁶

Les facteurs d'influences sont prépondérants au sein de la famille, celle-ci occupe le premier rang, car c'est le premier milieu que voit l'enfant et c'est au sein de ce lieu qu'il y passe le plus de temps. C'est son premier milieu de vie : il y naît, y grandit, y échange ses premiers mots et y ressent ses premières émotions³³⁷

³³⁴ Serge. Lebovici, *Le nourrisson, la mère et le psychanalyste, les interactions précoces*, ED : du Centurion, Paris, 1983.P. 118

³³⁵ Ibid P. 119

³³⁶ Gilles-Marie Valet, *L'enfant de 6 à 11 ans, l'âge de raison, une étape cruciale*.Larousse, Paris, 2011.P :20

³³⁷ IBID .P.20

A l'origine, le complexe de la mère morte, développé par A. Green, appelé aussi, pathologie du narcissisme, qui représente l'appel du vide. Cette séparation précoce avec la mère, conduit à un trouble narcissique. Un sentiment d'impuissance envahit la personne lors de moments de solitude, ou de séparation.³³⁸

Ce qui par conséquent, démontre cette angoisse existentielle liée à l'abandon des parents, dans les romans de Modiano, une sensation qui habite et possède au plus haut point les personnages ; c'est les thèmes et les mots choisis, qui se trouvent être récurrents dans tous les récits de l'auteur, où les personnages parlent constamment de peur, de solitude, d'angoisse, de pénombre, de disparition. Etc.

C'est pourquoi, la psychocritique va nous permettre de mieux cerner ce que Charles Mauron, appelle : les métaphores obsédantes, en d'autres termes, les thèmes récurrents présents dans les récits. C'est ce que nous évoquons dans la partie suivante.

III-4 Disparition, angoisse et solitude : thèmes récurrents

La psychocritique de Charles Mauron suscite des controverses, étant souvent victime d'erreurs d'interprétation, pourtant, elle date dans l'histoire de la critique d'inspiration psychanalytique. Dans l'introduction à son ouvrage fondamental *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, publié en 1963, Mauron explique que sa méthode est située dans un autre type de critique littéraire. A l'opposé de la critique classique, la psychocritique s'intéresse principalement à l'inconscient de l'auteur qui s'inscrit, souvent, malgré lui, dans le texte. Elle ne se focalise cependant pas, sur le contenu conscient de l'œuvre littéraire ni sur l'aspect volontaire et réflexif de la création.³³⁹

Charles Mauron stipule que la psychocritique est la seule approche à être fondée sur la notion de l'inconscient scientifiquement défini. La première étape de l'analyse Mauronienne, en l'occurrence celle qui consiste à superposer des textes, a pour but de

³³⁸ André. Green, *Narcissisme de vie, Narcissisme de mort*, Paris, Editions de Minuit, 1983, p. 82

³³⁹ Charles Mauron, *Des métaphores obsédantes au Mythe personnel*, José Cotti, Paris, 1963, p.18-19

« trouver des associations d'idées involontaires sous les structures conscientes du texte. Cette technique constitue l'équivalent de la méthode des associations libres employées dans la cure psychanalytique mais inapplicable en critique littéraire ». La superposition ne consiste pas simplement à comparer des textes car la comparaison porte sur les contenus conscients, tandis que la superposition dénigre l'importance des répétitions volontaires et met en valeur les rapports inconscients entre les œuvres d'un même écrivain. « La superposition est en effet une recherche des expressions de processus inconscients, tels que condensation, déplacement, figuration, répétition, etc. »³⁴⁰

« L'analyse des réseaux d'associations permet de découvrir des relations entre les figures dramatiques par lesquelles s'exprime l'inconscient de l'écrivain. Ces « figures » ne sont, en effet, rien d'autre que de différents aspects de la personnalité inconsciente. Leur formation s'opère très précocement, dans la première enfance et elle consiste à intérioriser des objets extérieurs. Chaque figure ne peut représenter qu'un moi ou certains aspects du surmoi ou du ça et sa signification est plutôt fixe. Cependant les relations entre les figures mythiques changent tout au long de la vie de l'individu.»³⁴¹

Chez Patrick Modiano, des thèmes récurrents sont relevés dans la majeure partie de son œuvre, en effet, l'auteur aborde très souvent des thèmes exprimés sans doute inconsciemment, et reflétant sa profonde détresse liée à l'**abandon** de ses parents, un thème abordé et retrouvé, incommensurablement, chez ses personnages. En effets, ces derniers souffrent tous, **d'angoisse existentielle, de solitude, de douleur, de zones vagues, de trous noirs, de disparition, de persécution**, et de **peur**. Des thèmes que l'on a retrouvés de manière pléthorique et récurrente dans le discours analysé des personnages. Ce qui relève de la souffrance, inconsciente, de l'auteur qu'il transpose et transfère ostensiblement à travers ses personnages.

L'angoisse de l'abandon va de paire avec un besoin de reconnaissance de la personne. Dans les cas les plus extrêmes, le sentiment d'abandon peut conduire à des états de dépression, rendant l'individu incapable d'avoir une vie sociale ou une existence.

³⁴⁰ Charles Mauron, *Des métaphores obsédantes au Mythe personnel*, José Cotti, Paris, 1963, p.20

³⁴¹ Ibid. P. 21

Il est toutefois nécessaire de préciser qu'il existe également le sentiment de la peur de l'abandon, qui relève du fait d'avoir une peur démesurée d'être constamment abandonné par tout le monde, ce sentiment naît justement, dans le cas où une personne fut abandonnée par ses parents. C'est le cas des personnages de Modiano qui ont tous été abandonnés par leurs parents étant petits, et ont de ce fait, vécu avec cette peur constante d'être abandonnés par toutes les personnes rencontrées au cours de leur vie :

« *Quant à mes parents, ils étaient partis à l'étranger et j'ignorais la date de leur retour, à supposer qu'ils ne reviennent jamais* »³⁴²

Dans le roman, *Un cirque passe*, le personnage principal, Jean, surnommé Obligado, avait été abandonné par ses parents, son père était tout le temps absent préoccupé par des affaires lugubres et mystérieuses. C'est alors qu'il rencontre une jeune fille qui semble avoir, pour le moins, vécu la même chose que lui, elle avait, également, été abandonnée par ses parents, elle se prénomme Gisèle :

« *ET toi ? Tu as une famille ? Lui ai-je demandé.*

-Pas vraiment. »³⁴³

Nous constatons également dans ce roman que le personnage principal est très affecté par l'abandon qu'il a vécu :

« *Il avait été ému par ma situation familiale, si l'on peut employer ce dernier adjectif quand vos parents vous négligent complètement.* »³⁴⁴

Dans cet extrait, le personnage principal avait rencontré un homme nommé Dell' Aversano, un italien qui lui avait, par la suite, proposé de l'aide et du travail. Il lui a alors raconté son vécu et ce dernier avait été touché par son histoire :

« *Il ne comprenait pas qu'un père et une mère aient laissé dans un total abandon un garçon passionné de littérature* »³⁴⁵

³⁴² P. Modiano, *Un cirque passe*, ED : Gallimard, Paris, 1992.P :12

³⁴³ Ibid. .P. 65

³⁴⁴ Ibid..P. 134

³⁴⁵ Ibid. P.136

Par ailleurs, les personnages n'ont connu que l'abandon dans leur vie, ils ont toujours été livrés à eux-mêmes ; étant enfant, ils considéraient cela comme étant un acte banal, mais en grandissant, ils ont commencé à comprendre que leur situation n'avait rien de normale :

« C'est que l'attitude de mes parents me semblait tout à fait naturelle et qu'il ne m'était même pas venu à l'esprit d'espérer d'eux une aide quelconque »³⁴⁶

Le personnage s'était tellement habitué à n'avoir aucune aide de la part de ses parents qui étaient totalement démissionnaires. Il était livré à lui-même, sans le moindre soutien, ni le moindre appui de la part de ces derniers. Jean était par ailleurs, lui aussi indifférent envers ses parents, il ne leur témoignait aucun sentiment d'amour, aucune affection. Il n'éprouvait à leur égard, que mépris et désinvolture, un sentiment réciproque échangé entre lui et ses parents, étant donné que ces derniers ont décidé de l'abandonner, sans le moindre scrupule :

« Rien de tout cela ne comptait plus. Ni mon père, ni Grabley, ni ce type qu'on avait embarqué. Qu'ils crèvent tous. »³⁴⁷

Jean en était même arrivé à se dire que la mort de son père lui était égal, au même titre que n'importe quel autre personne étrangère à ses yeux. Il avait, de surcroît, même envie que ses parents meurent, dans la mesure où ils n'existaient pas dans sa vie, et qu'ils n'ont jamais existé.

Quand l'un des personnages secondaires du récit, Pierre Ansart a demandé à Jean si c'était ses parents qui l'entretenaient pendant qu'il étudiait, il répondit ainsi :

« Et en attendant, ce sont vos parents qui veillent à votre entretien, je suppose...

-Que lui répondre ? J'ai eu une pensée pour mon père, sa fuite vers la Suisse, ma mère perdu dans le sud de l'Espagne. »³⁴⁸

³⁴⁶ P. Modiano, *Un cirque passe*, ED : Gallimard, Paris, 1992. P. 137

³⁴⁷ Ibid. P. 118

³⁴⁸ Ibid. P.48

Les personnages de Modiano se sentaient seuls, car abandonnés par les personnes qui sont censées apporter sécurité, bienveillance, amour et affection, ils se réfèrent par conséquent à d'autres personnes croisées en chemin et en cours de route, comme c'est le cas du personnage principal dans ce roman, *Un cirque passe*, où Jean croise une jeune fille, Gisèle, celle-ci était mêlée à des affaires scabreuses, mais le personnage principal se sentait tellement seul, et avait tellement souffert de solitude, de peur et d'angoisse, que pour lui, rien de ce qu'elle pouvait cacher ou faire, ne lui importait.

« *J'avais pris son visage dans mes mains et je l'ai embrassée. Peu importait qu'elle s'appelât Gisèle ou Suzanne Kraay et qu'elle eût fait un séjour à la petite Roquette. ET même si elle avait commis un crime, cela m'était indifférent, du moment qu'elle était vivante.* »³⁴⁹

Les personnages ressentent en permanence une angoisse et une peur viscérale d'être abandonnés, Ils sont par conséquent, indulgents lorsqu'ils découvrent que la personne rencontrée n'est pas aussi sincère qu'ils ne le croyaient ou que celle-ci voudrait le faire croire. Qu'importe en quoi ces personnes sont impliquées. Dans la mesure où elles sont vivantes, qu'elles existent, tant qu'elles ne disparaissent pas, en les abandonnant, tout comme leurs parents l'ont fait, ils sont prêts à accepter toutes leurs parties sombres et leurs secrets pernicieux, quoiqu'il leur en coûte, du moment que la disparition et l'abandon ne sont pas le prix à payer.

C'est l'une des nombreuses séquelles qu'engendre l'abandon des parents. Jean révèle dans le passage suivant qu'il serait prêt à faire n'importe quoi pour Gisèle, dans la mesure où celle-ci était d'accord pour rester avec lui et qu'elle ne l'abandonne pas : « *J'étais prêt à faire tout ce qu'elle voudrait* »³⁵⁰

Les personnages ont constamment cette peur profonde et intense d'être abandonnés à tout moment par les personnes auxquelles ils s'attacheraient, une peur et une angoisse liées à l'abandon de leurs parents, tel est le cas de Jean, il avait constamment peur que Gisèle ne s'en aille et qu'elle ne disparaisse :

³⁴⁹ P. Modiano, *Un cirque passe*, ED :Gallimard, Paris,1992.P :145

³⁵⁰ P. Modiano, *Un cirque passe*, Paris Gallimard,1992, p, 38

« Pourquoi cette crainte de la voir disparaître ? Je la connaissais depuis vingt-quatre heures et je ne savais rien d'elle, J'avais l'impression de ne pas pouvoir la retenir »³⁵¹

Il ajoute : « J'ai pensé qu'elle attendait que j'entre dans le café et qu'elle disparaisse comme les autres. »³⁵²

Les personnages principaux de l'auteur souffrent également, dû à l'abandon qu'il ont subi, d'un manque de confiance en eux, ils ont pris l'habitude de banaliser le fait d'être dénigré, de se dénigrer eux-mêmes et de s'effacer pour l'autre : « Pour la première fois de ma vie, j'étais sûr de moi. Ma timidité, mes doutes, cette habitude de m'excuser pour le moindre de mes gestes, de me dénigrer, de donner souvent raison aux autres contre moi, tout cela avait disparu. »³⁵³

Jean s'était donc, pour la première fois de sa vie, libéré de ses doutes et de son manque de confiance en lui. Mais cela n'allait être que de courte durée, avant que son angoisse et ses peurs ne réapparaissent.

Dans l'extrait suivant, la jeune fille, personnage principal du troisième récit du roman, *Des Inconnues*, témoigne de son manque de confiance en elle, ceci est inéluctablement lié à l'abandon parental qu'elle avait vécu :

« J'ai perdu tout à fait confiance en moi. J'avais l'impression de n'être plus présente à cet endroit-là et de n'y avoir plus jamais ma place. Je regardais avec envie les autres marcher d'un pas assuré. »³⁵⁴

Par ailleurs, il est une chose que nous avons, de surcroît, constaté dans les romans de Modiano : ainsi, les personnages sont habités par une peur mortifère à l'idée que les personnes qu'ils rencontreraient et auxquelles ils s'attacheraient les abandonnent, ce qui finit souvent par arriver, en effet, l'être humain a inconsciemment tendance à attirer ce qu'il redoute. Nous citons l'exemple de la mystérieuse disparition de Guy Vincent, cet homme dont est tombée amoureuse la jeune fille, personnage principal

³⁵¹ P. Modiano, *Un cirque passe*, Paris Gallimard, 1992, p,54

³⁵² Ibid. p.128

³⁵³ Ibid.P. 148

³⁵⁴ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p,140

du premier récit du roman, *Des Inconnues*, celui-ci avait disparu soudainement de sa vie, car mêlé à des affaires impudentes, ce dernier, avait lui-même été abandonné par ses parents étant petit : « *Dans le quartier où il avait vécu pendant son enfance, ses parents et ses amis avaient disparu* »³⁵⁵

L'angoisse, la disparition et la solitude sont des thèmes très récurrents et très présents dans les romans de Modiano, des émotions très funèbres et sinistres ressenties par les personnages et causées par l'abandon dont il ont été victimes.

L'extrait suivant est celui de cette même jeune fille : « *J'aimais la nuit à Paris, elle calmait mon inquiétude. Celle que j'éprouvais souvent dans l'après-midi* »³⁵⁶

Elle ajoute à cela :

« *J'aurais aimé une lumière encore plus crue et plus forte pour chasser les ombres* »³⁵⁷

La jeune fille croit donc pouvoir chasser ces ombres qui la hantent depuis son enfance, à travers les lumières scintillantes qui régnait dans la ville de Paris, mais son mal-être était beaucoup plus intrinsèque et plus viscéral, que de pouvoir le faire disparaître par des lumières.

La jeune fille du troisième récit éprouvait les mêmes émotions, les deux jeunes filles du premier et du troisième récit du roman, *Des Inconnues*, s'étaient installées, seules, à Paris, après avoir quitté leurs villes respectives : Lyon et Londres :

« *A la tombée de la nuit, mon angoisse se calmait. La nuit à Paris, avec le contraste de l'obscurité et des lumières, me semblait plus franche que ces jours brumeux* »³⁵⁸

Les personnages baignent donc dans cette atmosphère de solitude, d'angoisse et de peur : la peur de se retrouver seuls, et notamment celle de voir disparaître les personnes qu'ils aiment. Ils sont dès lors, convaincus que tout le monde finit par disparaître un jour ou l'autre et par les abandonner.

³⁵⁵ P. Modiano *Des Inconnues*, ED : Gallimard, Paris, 1999. P : 38

³⁵⁶ *ibid.* P. 24

³⁵⁷ *ibid.* P. 36

³⁵⁸ *ibid.* P. 121

Ils ont également l'impression de se noyer dans la vie et d'être complètement inexistantes aux yeux des autres et par rapport à eux-mêmes :

« *J'avais l'impression de me dissoudre dans cette foule. J'allais disparaître tout à fait* »³⁵⁹

Cette autre jeune fille, personnage principal du deuxième récit dans ce même roman, *Des Inconnues*, ne portant elle non plus, pas de nom, ni de prénom ; avait travaillé dans plusieurs maisons, à Annecy, chez des personnes riches, dont Madame El-Koutoub, elle s'occupait d'elle et de son chien, elle lui servait de dame de compagnie, elle s'était énormément attachée à elle, et un beau jour, la dame avait disparu de la vie de la jeune fille, sans même l'avoir prévenue : « *Ce départ m'a fait de la peine. Les gens ont une curieuse manière de disparaître.* »³⁶⁰

Dans un autre roman de Modiano, *La Petite Bijou*, le personnage principal, Thérèse, cette jeune fille ayant aussi été abandonnée par ses parents, elle insiste par ailleurs sur l'abandon de sa mère, et sa disparition soudaine : « *Après avoir reçu la carte postale, je n'ai plus eu aucun signe nouveau. Il ne restait d'elle que ce regard.* »³⁶¹

La mère de la jeune fille était complètement indifférente envers elle, et puis un jour, après les cours, en rentrant dans ce vieil appartement, Thérèse ne trouva personne, l'appartement était vide, sa mère était partie et l'avait abandonnée pour toujours :

« *C'était en fin d'après-midi, quand je rentrais du cours Saint-André et qu'il n'y avait personne pour m'ouvrir la porte. Chaque fois, je me disais, pour me rassurer, qu'elle n'avait pas entendu la sonnette de la porte.* »³⁶²

³⁵⁹ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p. 122

³⁶⁰ *ibid.* P. 101

³⁶¹ P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p. 31

³⁶² P. Modiano, *La petite Bijou*, ED : Gallimard, Paris, 2001. P. 147

Dans l'extrait suivant, nous constatons la vive douleur qu'elle a pu ressentir :

*« Il avait un goût amer, mais, dans mon enfance, j'avais connu des breuvages beaucoup plus amers »*³⁶³

Thérèse trouvait le goût du médicament que lui avait apporté la pharmacienne amer, ce qui lui a rappelé ce qu'elle avait vécu durant son enfance, à cause de l'abandon de sa mère et qui, selon elle, était beaucoup plus amer et plus acerbe que ce médicament.

*« Il y a une chose que je ne comprends pas. Pourquoi votre mère vous a laissée pour partir au Maroc ? Comme c'était drôle d'entendre quelqu'un vous poser les questions que vous étiez seule jusqu'à présent à vous poser à vous-même »*³⁶⁴

La jeune fille avait vu toute sa douleur ressurgir après avoir entendu la question de la pharmacienne, elle croyait avoir dépassé l'absence de sa mère, et voilà que de nouveau, elle est face à ses blessures :

*« Déjà, à l'époque où je m'appelais la Petite Bijou, il lui arrivait de rester pendant des journées entières dans sa chambre, coupée du monde, sans voir personne, même pas moi, et, au bout d'un certain temps, je ne savais plus si elle était encore là, ou bien si elle m'avait abandonnée dans cet immense appartement. »*³⁶⁵

Thérèse avait été abandonnée par sa mère quand elle était encore enfant, mais la jeune fille raconte que sa mère avait toujours été indifférente envers elle, même lorsque celle-ci, vivait encore avec elle, la mère nommée Suzanne Cardères, s'enfermait, déjà à l'époque, dans sa chambre pendant des jours entiers, sans voir sa fille, elle ne se préoccupait guère de son sort. L'abandon de la mère avait, dès lors, commencé avant qu'elle ne disparaisse pour toujours, et qu'elle ne se fasse passer pour morte au Maroc : *« Quelle drôle d'idée, quand même, d'être allé mourir au Maroc. »*³⁶⁶

³⁶³ P. Modiano, *La petite bijou*, ED : Gallimard, 2001.P :88

³⁶⁴ *ibid.* P.140

³⁶⁵ *ibid.* P.74

³⁶⁶ *ibid.* p.96

Thérèse s'était d'ailleurs rappelée un événement assez troublant, celui où, la mère avait volontairement abandonné le chien de sa fille, dans le bois de Boulogne ; la jeune fille s'était aussitôt résignée à l'idée que sa mère était incapable de s'occuper d'un chien pas plus que d'un enfant : « *D'ailleurs, quand j'y pense aujourd'hui, elle aurait été incapable de s'occuper d'un chien, pas plus que d'un enfant* »³⁶⁷

Elle avait par la suite, peur qu'après le chien, sa mère déciderait de l'abandonner elle. C'est d'ailleurs exactement ce qui s'était passé : « *J'ai laissé la lumière toute la nuit et les autres nuits. La peur ne m'a plus quittée. Je me disais qu'après le chien viendrait mon tour.* »³⁶⁸

Tous les personnages de Modiano ont donc souffert de l'abandon de leurs parents, ce qui a eu des répercussions des plus déplorables sur leur vie sociale mais aussi sur leur vie psychique et psychologique.

L'abandon parental provoque chez l'individu des douleurs, des failles, une angoisse et une peur constante, qu'il serait dur de combler et de panser.

Les personnages ont également peur de la vie, de manière générale, étant donné qu'ils n'y ont pas été préparés, et qu'ils n'ont pas reçu les enseignements et apprentissages nécessaires pour pouvoir y faire face. Ils manquent, par conséquent, de force, de courage et de détermination : « *Ainsi, dans la vie, il arrive des accidents. Cette découverte me troublait beaucoup.* »³⁶⁹

Nous avons tous peur parfois de ce que la vie nous réserve, peur des éventuels accidents qu'il serait possible de rencontrer en chemin, cela dit, les personnages sont carrément hantés par la peur de voir disparaître les personnes qui les entourent, ils sont hantés par la possibilité qu'il se produisent des événements graves. Ceci n'est pas anodin, ils ont tellement vécu de drames et de malheurs dans leur vie, qu'ils considèrent leur existence comme étant une épreuve et une entrave continuelles, auxquelles il faudrait constamment faire face, sans jamais baisser la garde.

³⁶⁷ P. Modiano, *La petite bijou*, ED : Gallimard, Paris, 2001. P 125

³⁶⁸ P. Modiano, *La petite bijou*, ED : Gallimard, Paris, 2001. P 128

³⁶⁹ P. Modiano, *Remise de peine*, ED : Seuil, Paris, 1988, p, 98

Moreau Badmaev, personnage secondaire dans, *La petite bijou*, était tout aussi perdu et angoissé que la jeune fille, ayant tous les deux été abandonnés par leurs parents, ils ont, par conséquent un sentiment en commun, en effet, ils éprouvent l'un comme l'autre, une sensation désagréable d'être désorientés, de chanceler et de ne pouvoir se raccrocher à rien d'autre que du vide :

« A ce moment-là, malgré son calme et la douceur de sa voix, il m'a paru aussi anxieux que moi. D'ailleurs, il m'a demandé si j'éprouvais cette sensation désagréable de flotter, comme si un courant vous emportait et que vous ne pouviez vous raccrocher à rien. »³⁷⁰

Il est, par ailleurs, à signaler que, dans le roman qui se rapporte le plus à la vie et à l'histoire de Modiano, en l'occurrence, *Remise de peine*, l'évocation des thèmes : *ombres, squelette, solitude, abandon ou encore disparition*, est très ostentatoire. Tout ceci est relatif à ce que traversent les personnages de Modiano, ainsi qu'à ce qu'il semble lui-même, avoir traversé.

La préface de, *Remise de peine* résume limpide, tout ce par quoi ont dû passer les personnages, toute leur peine et leur douleur, leur passé trouble et affligeant et leurs angoisses continues :

« Bien sur tout était là, déjà : les noms de rue, les annuaires, les strates temporelles superposées, les silhouettes troubles, les disparitions, le passé invivable, les enquêtes en forme d'errance, les fréquentations louches, la solitude, l'abandon, le père intermittent aux activités et déplacements douteux, la mère actrice entre deux tournées, la peur et la douleur retenues. »³⁷¹

Les personnages se sentent tellement délaissés, qu'ils essayent, tant bien que mal, d'y remédier et ce, en allant vers des inconnus :

« J'avais beau chercher à qui téléphoner, non, décidément, il n'y avait personne. L'angoisse devenait si forte que j'en étais réduite à me dire : je peux toujours téléphoner à la femme qui m'a laissé son numéro »³⁷²

³⁷⁰ P. Modiano, *La petite bijou*, ED : Gallimard, Paris, 2001.P : 38

³⁷¹ P. Modiano, *Remise de peine*, ED : Seuil, Paris, 1988.P : 2 de la préface

³⁷² P. Modiano, *Des Inconnues*, ED : Gallimard, Paris, 1999.P : 119

Cette jeune fille se sentait tellement seule, et avait tellement peur de l'angoisse qui la possédait, elle, qui n'avait personne à qui parler. Elle était d'ailleurs prête à appeler une femme qu'elle connaissait à peine, juste pour qu'elle se sente moins seule, et qu'elle ait moins peur. Elle tentait par tous les moyens de dissiper sa solitude et son angoisse

« *J'assistais souvent à deux séances de cinéma par jour et j'oubliais ma solitude* »³⁷³

La nuit avait également un effet apaisant sur elle, c'était pratiquement le seul moment où elle pouvait reposer son esprit de tout ce qui la tourmentait :

« *A la tombée de la nuit, mon angoisse se calmait* »³⁷⁴

Dans, *Les boulevards de ceinture*, l'angoisse est également abordée par le personnage principal :

« *J'ai pensé que mon malaise était celui d'un homme qui tâtonne dans l'obscurité poisseuse et cherche vainement un commutateur* »³⁷⁵

Les personnages ont tous, l'impression d'être dans un gouffre profond, un abysse sans échappatoire, sombre et obscur, qui ne faisait que s'accroître de jour en jour.

Leur angoisse chronique est liée au fait qu'ils n'aient pas d'identité, pas de repères, le fait qu'ils aient manqué d'amour et qu'ils aient vécu ce traumatisme de l'abandon, a engendré chez eux cette peur et cette angoisse existentielle constantes.

Il est par ailleurs une autre forme psychanalytique permettant de démontrer ce que l'inconscient d'un sujet peut cacher et refouler, il est en effet, question du rêve. A travers un ouvrage incontournable de Freud, intitulé, *Freud sur le rêve*, nous allons tenter de comprendre comment se manifeste le **ça** dans le rêve.

³⁷³ P. Modiano, *Des Inconnues*, ED : Gallimard, Paris, 1999. P. 120

³⁷⁴ Ibid. P.121

³⁷⁵ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, ED : Gallimard, Paris 1972. P : 54

III-5 Rêves lancinants des personnages de Patrick Modiano

Dans les temps, que nous pouvons nommer préscientifiques, les hommes accordaient déjà de l'importance aux rêves, et en expliquaient ceux dont ils s'en souvenaient au réveil, ils le tenaient pour une information soit bienveillante soit hostile de « *puissances supérieures, dieux et démons. A l'ère du mode de la pensée scientifique, toute cette mythologie riche de sens multiples s'est transposée en psychologie, et de nos jours, il ne reste, parmi les gens cultivés, qu'une infime minorité de personnes qui doutent que le rêve soit « une opération psychique propre au rêveur. »* ³⁷⁶

Il est par conséquent nécessaire d'expliquer le rêve ; les conditions de sa production, sa relation avec la vie psychique de l'état de veille, sa réaction par rapport à des stimuli qui se manifestent à travers des visions nocturnes apparaissant pendant l'état de sommeil :

« *Les nombreuses particularités de son contenu qui heurtent la pensée éveillée, la discordance entre ses représentations et les affects qui s'y rattachent, enfin le caractère fugitif du rêve, la manière dont la pensée éveillée l'écarte comme une chose étrangère* ». ³⁷⁷ Or, l'intérêt foncier et premier du rêve se manifeste dans une question à double significations ; elle interroge d'abord sur la signification psychique du rêve, sur sa position par rapport à d'autres processus psychiques et sur une éventuelle fonction biologique de celui-ci ; deuxièmement, elle se demande si le rêve peut être interprété, si le contenu de chaque rêve a un sens. ³⁷⁸ C'est ce que nous allons tenter de définir et de dénoter dans ce qui suit.

Les rêves sont considérés par Freud comme étant des méthodes d'investigation, le rêve serait donc la mise en image d'un désir insatisfait de la veille ou d'une période passée. Le rêve est donc une transformation des pensées latentes ; c'est en effet le premier exemple connu de :

³⁷⁶ S. Freud, *Sur le rêve*, Paris, Gallimard, 1988.P :45

³⁷⁷ *ibid.* P. 46

³⁷⁸ *ibid.*P. 46

« La transposition d'un matériel psychique passant d'un mode d'expression à l'autre. Nous pouvons d'abord distinguer les rêves qui sont sensés et en même temps compréhensibles, c'est-à-dire qui sont susceptibles de se laisser intégrer à notre vie psychique sans nous heurter ; un second groupe est constitué par les rêves qui, tout en étant cohérents et de sens clair, produisent un effet déconcertant, parce que nous ne savons où loger ce sens dans notre vie psychique. Enfin au troisième groupe, appartiennent les rêves auxquelles manquent et le sens et l'intelligibilité qui apparaissent comme incohérents, confus et absurdes. L'opposition entre le contenu manifeste et le contenu latent du rêve n'a manifestement de signification que pour les rêves de la seconde catégorie, et plus proprement encore ceux de la troisième ». ³⁷⁹

Les énigmes trouvent ici tout leur univers, et ne disparaissent que si on remplace le rêve manifeste par le contenu de pensée latent.

En réalité, le travail du rêve n'est que le premier des processus psychiques découverts, processus auxquels il faudrait relier la naissance et la création des symptômes hystériques, des idées anxieuses, obsédantes et délirantes. Les états de choses tout à fait générales ne peuvent être tenues en compte dans le rêve autrement qu'en admettant que des pensées ont réellement existé dans la vie psychique du rêveur, et qu'elles ont été possédées « d'une certaine intensité ou énergie psychiques, mais qu'elles se seraient trouvées dans une situation psychologique particulière, par suite de laquelle elles ne pouvaient devenir conscientes »³⁸⁰. Cet état particulier est appelé : *Etat de refoulement*³⁸¹.

Nous avons par ailleurs constaté que le narrateur dans certains romans de Modiano évoque le rêve de manière à laisser transpercer tout l'état d'âme des personnages, étant donné que le rêve est un processus d'investigation, un état de refoulement et une sorte de purgatoire. Le rêve traduit souvent aussi ce que l'on garde enfoui au fond de nous, ce qui est caché dans l'inconscient et qui ressurgit dans le rêve comme une pratique cathartique, pour se libérer, décharger ces mauvaises ondes, mais aussi pour exprimer inconsciemment ce que l'on ne peut se permettre de dire, de faire ou de vivre dans la réalité.

³⁷⁹ S. Freud, *Sur le rêve*, ED : Gallimard, Paris, 1988.P.63-64

³⁸⁰ S. Freud, *Sur le rêve*, ED : Gallimard, Paris, 1988.P . 64

³⁸¹ Ibid. P. 68

La jeune fille du premier récit du roman *Des Inconnues*, vivait dans la peur, l'anxiété, l'angoisse et la remise en question de toute son existence ; tout ceci était en étroite relation avec le fait qu'elle ait été abandonnée par ses parents, par ailleurs, le rêve qu'elle faisait était le reflet et la parfaite transposition du réel au psychique, autrement dit, son inconscient et son subconscient traduisent dans ses rêves, ce qu'elle vivait ; elle exprimait ses véritables douleurs à travers l'état de refoulement, elle rêvait que le mur du pensionnat dans lequel elle était placée, la recouvrait de son ombre, et qu'elle finissait par prendre la même couleur que lui. Ceci est l'expression, par son psychisme, de son malheur, de ce sentiment de renfermement et d'emprisonnement que ressentent les victimes d'un abandon parental. Ce pensionnat avait envenimé encore davantage les angoisses de la jeune fille et son dégoût de la vie de manière générale :

« Puis, je me suis retrouvée près de chez moi, montée saint Barthélémy, devant le mur des lazaristes, comme souvent dans mes rêves, les années suivantes .On aurait pas pu me distinguer de ce mur, il me recouvrait de son ombre et je prenais la même couleur que lui »³⁸²

Dans le troisième récit du même roman, *Des Inconnues*, il s'agit également d'une jeune fille ayant été abandonnée par ses parents, elle se retrouve seule, à Paris, sans le moindre repère, après avoir quitté Londres, ses angoisses et ses peurs ressurgissaient également dans ses rêves :

« Souvent, dans mes rêves, je marchais le long d'une rue- une rue dont je me demandais si elle était à Londres ou à Paris et je ne savais plus quel était le chemin pour rentrer chez moi et si j'habitais vraiment quelque part. »³⁸³

La jeune fille était perdue, désorientée et sans le moindre repère, sa peur ainsi que son désarroi et son inquiétude, se manifestaient dans ses rêves, où tout était confus pour elle, tout autant que dans sa réalité. Elle ne savait même plus si elle habitait quelque part dans ce monde. En d'autres termes, elle n'avait pas trouvé sa place.

³⁸² P .Modiano, *Des Inconnues*, ED :Gallimard ,Paris,1999.P :14

³⁸³ P ;Modiano, *Des Inconnues*, ED : Gallimard, Paris, 1999.P :128

Par ailleurs, dans les rêves de Thérèse, personnage principal du roman, *La Petite Bijou*, une robe faisait souvent son apparition, il s'agissait en réalité, d'un souvenir de petite fille, où sa mère portait cette même robe pour aller à une soirée, elle témoigne que dans ses rêves, cette robe bleue est toujours portée par un squelette, faisant ainsi, référence à sa mère, qui l'avait abandonnée étant petite, d'où l'évocation du mot « squelette » pour désigner l'invisibilité et donc l'absence de la mère:

*« Cette robe est longtemps revenue dans mes cauchemars et toujours un squelette la portait »*³⁸⁴

La jeune fille avait tellement été traumatisée dans son enfance par l'absence et l'abandon de sa mère, qu'elle en faisait des cauchemars, Elle voyait sa mère tomber et au réveil, elle ne savait plus s'il s'agissait d'un suicide, d'un accident ou si elle-même, l'avait poussée, inconsciemment, sans doute pour se venger d'elle et de ce qu'elle lui avait fait subir. Thérèse voulait, dans ses rêves, lui faire payer la souffrance et la douleur qu'elle lui avait infligées par cet abandon et cette maltraitance :

*« Une nuit, j'avais même rêvé qu'elle tombait dans la cage de l'escalier, et au réveil, je n'aurais pu dire si c'était un suicide ou un accident. Ou même, si je l'avais poussée. »*³⁸⁵

Thérèse avait été délaissée par sa mère, avant que celle-ci n'abandonne définitivement sa fille, elle ne s'occupait nullement d'elle, si bien que la jeune fille revoit dans ses rêves, des années après, cette scène où sa mère lui répétait à outrance, de « *lui masser les chevilles .»*

Les seuls souvenirs qu'elle avait d'elle, étaient, pour le moins, méprisables. Ces rêves étaient la preuve qu'elle souffrait du comportement de sa mère et de son abandon :

³⁸⁴ P. Modiano, *La petite bijou*, ED : Gallimard, Paris, 2001.P : 127

³⁸⁵ Ibid.P. 67

« Elle me disait toujours la même phrase « masse-moi les chevilles », plus tard, à Fossombronne-la –Foret, je me réveillais en sursaut. J’avais entendu dans mon rêve la voix enrouée me dire « masse-moi les chevilles» »³⁸⁶

Thérèse a vécu l’absence de son père, ainsi que l’indifférente et l’abandon de la mère ; la jeune fille avait donc vécu avec des douleurs et des souffrances bien trop lourdes à porter, et ceci se reflétait inexorablement dans ses rêves, car la psyché libère dans les rêves tout ce dont on ne peut se détacher dans la vie, les rêves permettent également de démontrer, ce dont peut souffrir un sujet, ses angoisses, ses peurs et ses craintes : *« Dans mes rêves, chaque fois, c’était une photo anthropométrique que quelqu’un me tendait-un commissaire de police, un employé de la morgue-pour que je puisse identifier cette personne. Mais je restais muette. Je ne savais rien d’elle. »³⁸⁷*

La jeune fille n’avait que très peu connu sa mère, elle n’avait par conséquent, que très peu de souvenirs de celle-ci, qui de plus étaient désagréables, et quelques rares photos. Si bien que dans ses rêves, elle voyait l’une des photos de sa mère, tendues par un commissaire ou un employé de la morgue, lui demandant si elle reconnaissait la personne sur la photo, mais, dans le rêve, elle ne pouvait répondre, car elle ne savait rien de cette personne, qui était en réalité, sa mère ; cette dernière l’avait abandonnée quand elle était très jeune, et le peu de temps qu’elle passait avec sa fille, elle se montrait indifférente, froide et sans la moindre affection envers elle.

« Mais maintenant, au contraire, je me demandais si je ne rêvais pas. Je me suis pincé le bras, je me suis frappé le front de la paume de la main pour essayer de me réveiller. Parfois, je savais que j’étais dans un rêve, qu’un danger me menaçait, mais tout cela n’était pas bien grave puisque je pouvais me réveiller d’un instant à l’autre. Une nuit, on m’avait même condamnée à mort. »³⁸⁸

Thérèse se voyait être condamnée à mort dans ses rêves, ce qui traduit indubitablement son incapacité à pouvoir avancer, à se sortir de son passé.

³⁸⁶ P .Modiano, *La Petite Bijou* ,ED :Gallimard, Paris,2001.P :80

³⁸⁷ *ibid* p.10

³⁸⁸ *Ibid.* p. 54

Ainsi que sa souffrance incommensurable liée à l'abandon de sa mère, qui la condamne de ce fait, à rester prisonnière de ces maux et à ne point pouvoir retrouver son identité.

La jeune fille avait également fait le rêve où elle se voyait planifier pour tuer sa mère, afin de se venger d'elle : d'abord parce qu'elle avait abandonné son chien volontairement dans le bois de Boulogne, ensuite, pour l'avoir abandonnée elle : « *Un matin, quelque temps avant de rencontrer cette femme au manteau jaune dans les couloirs du métro, je m'étais réveillée avec, sur les lèvres, l'une de ces phrases qui semblent incompréhensibles, parce qu'elles sont les derniers lambeaux d'un rêve oublié : Il fallait tuer la Boche pour venger le chien.* »³⁸⁹

La Boche, était l'un des surnoms de sa mère. Le rêve traduit une envie de meurtre que Thérèse éprouvait à l'égard de sa mère, ce qui prouve, ainsi, la rancœur qu'elle lui portait, et l'incapacité à pouvoir lui pardonner ; son abandon, l'abandon du chien, son indifférence et son apathie.

Il s'agit dans l'extrait suivant, des propos de Guy Vincent, personnage secondaire dans le premier récit du roman, *Des Inconnues*, qui a également été victime d'abandon de la part de ses parents. Sa douleur se reflétait dans ses rêves, en effet, car il faisait souvent le rêve d'être menotté, à la recherche d'une personne possédant une clé, afin de pouvoir les lui enlever et le délivrer. Ces menottes, représentent la souffrance dont il semblait visiblement victime. Par ailleurs, la seule personne pouvant le délivrer de ses douleurs et de ses peines, était son père. Mais ce dernier était parti au Pérou en l'abandonnant, et en le maintenant prisonnier de son passé et de ses souvenirs :

« *Il n'avait jamais pu l'oublier et, depuis ce temps-là, dans ses rêves, il portait des menottes, il marchait pendant des heures et il faisait d'interminables trajets en métro à la recherche de quelqu'un qui aurait la clé pour les lui enlever* »³⁹⁰

³⁸⁹ P. Modiano, *La petite bijou*, ED :Gallimard, Paris, 2001. P. 128

³⁹⁰ P. Modiano, *Des Inconnues*, ED :Gallimard, Paris, 1999. P. 46

Les menottes représentent donc dans le rêve de ce personnage, la prison éternelle dans laquelle il vivait et de laquelle il cherchait en permanence à s'évader.

Les rêves servent donc à exprimer toutes les angoisses, les peurs, les appréhensions, les doutes, mais aussi les envies, les désirs ; en somme, tout ce que le « Moi » ne peut assouvir ou concrétiser. Les rêves servent de purgatoire, ils servent également à soulager ou à manifester les douleurs alarmantes d'un sujet.

Les rêves permettent ainsi de comprendre ce dont peut éventuellement souffrir une personne ainsi que ses besoins. Ils représentent donc la seule échappatoire et l'unique subterfuge, capables de nous faire évader, l'espace d'un laps de temps, d'une réalité morbide.

Les rêves représentent notamment, la partie du «Moi » refoulée, le lieu par excellence de tous les interdits, où un sujet peut exprimer librement ses fantasmes, ses angoisses, ses peurs ou ses envies. Un rêve reflète par conséquent les douleurs internes qu'éprouve un individu, y compris les souffrances refoulées, celles dont on ne parle jamais et qu'on refuse, éventuellement, d'admettre.

Dans, *Un cirque passe*, le personnage principal, Jean, rêve de retrouver Gisèle, cette fille mystérieuse dont il est tombé amoureux, et à travers qui il espérait retrouver l'amour dont il a manqué : celui de ses parents. Il savait que la jeune fille en question, n'était pas honnête et encore moins intègre, il savait qu'elle était mêlée à des affaires scabreuses et douteuses, mais il était prêt à tout pour la garder.

Dans ses rêves, il se voit l'attendre dans l'ombre, car il ne savait pas ce qu'il allait advenir de son destin à lui, ni de celui de Gisèle qui était enfermée dans une prison au sens propre comme au sens figuré:

« Souvent dans mes rêves, la rue de la Roquette débouche sur une place comme il en existe à Rome, au milieu de laquelle s'élève une fontaine. C'est toujours l'été. La place est déserte et écrasée de soleil. Le silence n'est troublé que par le murmure de la fontaine. Et je reste là, dans l'ombre, à attendre que Gisèle sorte de la prison.³⁹¹

³⁹¹ P .Modiano, *Un cirque passe*, ED : Gallimard, Paris, 1992.P :144

L'abandon des parents, est d'une douleur sans égale, générant des failles narcissiques et émotionnelles, des difficultés de construction identitaire, des crises psychologiques, de la peur et une angoisse existentielle.

Dans, *Les boulevards de ceinture*, le personnage principal Serge Alexandre, fait souvent le cauchemar où il se voit ramper pour retrouver sa colonne vertébrale : elle représente ce qui permet à un sujet de pouvoir se tenir droit, elle est le noyau autour duquel le corps se forme, sans elle, il y aurait effondrement ; tout comme l'identité, permet à un sujet d'exister et de tenir une place dans le monde et dans la société. Sauf que dans ses rêves, le personnage ne réussit jamais à tenir ou à rattraper sa colonne vertébrale, pas plus qu'il ne réussit à se construire une identité, dans la réalité :

« Je suis sujet à des pertes d'équilibre de plus en plus fréquentes. Dans mes cauchemars, je rampe inlassablement pour retrouver ma colonne vertébrale »³⁹²

Il est par ailleurs éventuellement possible d'atténuer cette douleur ou de limiter les dégâts causés par l'abandon, à travers ce que la psychanalyse nomme : La substitution parentale. C'est justement ce que nous allons évoquer dans la partie suivante.

III-6 La substitution parentale

Quand un enfant a manqué de parents biologiques, quand ces derniers manquent à leur devoir de parents, quand ils abandonnent leurs enfants, c'est à ce moment-là, que, dans certains cas, une personne tierce peut jouer le rôle d'un substitut parental.

Il s'agit en réalité de personnes qui prennent le relai des parents, elles essaient tant bien que mal de jouer le rôle du parrain ou de la marraine pour l'enfant afin que ce dernier puisse grandir dans l'amour et l'affection dont tout enfant a besoin, pour que les failles narcissiques soient moindres et infimes.

Tout le monde a besoin de repères, d'appui, et de personnes référentielles à qui pouvoir s'identifier ; c'est justement le rôle principal d'un substitut parental. Il peut s'agir d'un membre de la famille de l'enfant (une tante, un oncle), il peut

³⁹² P. Modiano, *Les boulevards de ceinture* Paris, Gallimard, 1972, p,151

également s'agir d'un ou d'une ami(e) de la famille ou des parents. Ou alors de personnes totalement inconnues.

Des études ont été inaugurées sur la question de la parentalité, notamment par tous ceux qui se sont intéressés sur les conditions dans lesquelles un enfant peut, ou ne peut pas, se développer en harmonie avec son environnement et tout particulièrement avec ses parents. Depuis, beaucoup de connaissances ont été rassemblées, tant au niveau des recherches entreprises à ce sujet, qu'à celui des fonctionnalités et des rôles des parents, afin de les aider à assumer une telle fonction, ainsi que des dispositifs de prévention susceptibles d'améliorer les liens affectifs et éducatifs entre parents et enfants.

De nombreuses pistes de recherche se sont révélées fertiles, mais en même temps, d'autres éléments ont joué pour remettre en cause plus ou moins partiellement les conditions de la parentalité. En effet, nous citons à titre d'exemple les modifications suggérées concernant l'évolution du concept d'autorité parentale au cours de la deuxième moitié du XXe siècle, et les lois juridiques élaborées et portant sur la maltraitance et sur les conséquences sur le devenir des enfants :

*« Plus récemment, la survenue de violences multiples et variées, a eu un effet de dessillement sur l'importance à accorder aux conditions du développement des enfants depuis leur plus jeune âge, et notamment en matière de prévention. »*³⁹³

Mais avant d'aborder la question cruciale de la *Parentalité* qui qualifie la manière d'être parent, il semble utile de donner quelques éléments sur le concept de *parenté*, tel qu'il a été défini progressivement au cours du XXe siècle par les anthropologues. Dans le dictionnaire historique de la langue française, le mot «parenté» signifie d'abord «lignage et hérédité»; puis il se dira de «tout lien de sang existant entre personnes ». Il est parfois utilisé au sens collectif d'«ensemble de parents» à l'instar du mot plus technique de «parentèle». *« La parenté concerne donc tout ce qui est en rapport avec le lignage. Le lignage caractérise le mode suivi par la ligne des descendance. On en conserve un usage dans l'expression «descendre en droite ligne de tel ou tel».*³⁹⁴

³⁹³ Pierre Delion, *La fonction parentale*, Paris, ED : Fabert, 2011 .P : 5

³⁹⁴ Pierre Delion, *La fonction parentale*, Paris, ED : Fabert, 2011 .P :6

Lévi- Strauss définit quant à lui le principe et les règles de parenté qui, selon lui, permettraient l'intégration des familles biologiques dans le groupe social : *«les règles de parenté et du mariage sont apparues comme épuisant dans la diversité de leurs modalités historiques et géographiques, toutes les méthodes possibles pour assurer l'intégration des familles biologiques au sein du groupe social »*³⁹⁵

En d'autres termes, ces institutions sont le médiateur entre nature et culture. Le système de parenté dont est issu chaque individu, est composé de trois éléments qui constituent la structure profonde de la parenté dans nos Sociétés :

*«La première de ces composantes est la famille, nucléaire ou monogame. La deuxième est le réseau des familles qui lui sont apparentées par des liens de consanguinité ou d'alliance. Le troisième élément est la parentèle, c'est-à-dire l'ensemble des parents dont cet individu hérite à sa naissance, côté paternel et maternel, ainsi que les alliés de leurs consanguins et les consanguins de leurs alliés »*³⁹⁶

Il est enjoint aux parents d'assumer vis-à-vis de leurs enfants, des responsabilités en matière de santé, d'éducation, de sécurité et de moralité. Progressivement, le rôle de l'autorité parentale s'est modifié pour présenter aujourd'hui les failles qui en résultent, notamment au niveau de l'éducation des enfants et des difficultés comportementales : *« La parentalité désigne l'ensemble des remaniements psychiques à l'œuvre chez chaque parent pour cerner le bébé (travail de la libido). Il s'agit de devenir père et mère d'un enfant, non seulement sur le plan physique, mais aussi psychique. On distingue deux fonctions différentes qui constituent la parentalité, la maternalité et la paternalité »*.³⁹⁷

La « maternalité » d'un sujet est définie par Stoléru comme: *«l'ensemble organisé des représentations mentales, des affects, des désirs et des comportements en relation*

³⁹⁵ Lévi-Strauss, C, *Les structures élémentaires de la parenté*, Mouton, Paris, La Haye, 1947, P : 564

³⁹⁶ Godelier. M., *Métamorphoses de la parenté*, Paris, Fayard, 2007, P : 10

³⁹⁷ Pierre. Delion, *La fonction parentale*, Paris, ED : Fabert, 2011 .P :12

avec son enfant, que celui-ci, soit à l'état de projet, attendu au cours de la grossesse ou déjà né»³⁹⁸.

C'est cet ensemble qui régira la vie psychique de la mère ainsi que celle du père. En ce qui concerne la « paternalité », on peut transposer littéralement la définition pour attribuer au père l'ensemble organisé, déjà cité en relation avec son enfant, à noter que la mère peut assumer une part de la fonction paternelle.

Il est à signaler que ces aspects complémentaires des fonctions maternelles et paternelles s'appuient sur les recherches de Freud à propos de la bisexualité psychique. Cela permet entre autres, de saisir comment une mère peut assumer, seule, le rôle d'une mère et d'un père à la fois, c'est-à-dire, qu'elle peut avoir une parentalité partagée pour son ou ses enfants, et cela, sans forcément manquer à ses devoirs de protection et d'éducation.

Il est par ailleurs, très compliqué pour un seul parent de jouer le rôle des deux, ou d'endosser toute la responsabilité, difficile dans le sens où, il est déjà compliqué d'assurer son rôle de mère ou de père à temps complet, il est par conséquent encore plus dur de remplacer le parent manquant et absent.

Il est également à signaler que chacun des deux parents a une importance capitale et irréductible dans la vie de l'enfant, et il serait très difficile, voire même, impossible, de vouloir combler le manque de l'un ou de l'autre, par une présence envahissante du parent restant.

« Le processus de parentalité prend son essor dans les interactions. Ces interactions, déterminantes pour le développement du bébé, ont été décrites selon trois ordres différenciés: comportementales, affectives et fantasmatiques. Il y aurait aussi à prendre en compte les interactions biologiques et également symboliques. »³⁹⁹

J.Dor est un zélé opiniâtre de la pensée de Lacan, il a d'ailleurs publié un ouvrage consacré à la question du père. S'écartant considérablement de la pensée de Winnicott, en suivant une trajectoire éloignant le père réel (biologique) de

³⁹⁸ Stoléru.S. in Houzel et coll., *Dictionnaire de psychopathologie de l'enfant et de l'adolescent*, Paris, PUF, 2000, P : 492

³⁹⁹ Pierre. Delion, *La fonction parentale*, Paris, ED : Fabert,2011 .P, 16

l'environnement de l'enfant ; Il parle d'ailleurs d'ERSATZ du père, qui signifie : remplacement, substitut. J. Dor construit une figure lointaine du personnage paternel pour en faire une fonction « plénipotentiaire » : « *Les hommes mis empiriquement en situation de se désigner comme père, tout au plus, apparaissent-ils comme des diplomates, voire plus généralement des ambassadeurs ordinaires.* »⁴⁰⁰

Ce que J. Dor essaye de transmettre dans le passage ci-dessus, c'est que, le père n'a pas forcément une importance capitale à proprement parler, il ne représente, selon lui, pas cette figure emblématique, une figure qui serait inexorable pour l'enfant, pour Dor, il serait possible de le remplacer par une tierce personne, jouant le rôle d'un substitut paternel, une personne qu'il qualifie de « plénipotentiaire », autrement dit, n'importe quelle autre personne pouvant être capable d'accomplir cette mission, réservée, initialement, au père et de remplacer, le père biologique, par une autre figure paternelle, afin de compléter la « parentalisation. »

Pour cet auteur : « *le père est une fonction à l'intérieur d'une structure, dont la portée serait universelle ; la fonction paternelle serait ainsi subsumée au sein d'une structure qui la détermine. L'invariance de cette structure renvoie à la triangulation œdipienne augmentée d'un quatrième terme : Le phallus ; « seul ce quatrième élément constitue le paramètre fondateur susceptible d'inférer l'investiture du père symbolique, à partir du père réel, via le père imaginaire.* »⁴⁰¹

J. Dor établit une nette distinction entre : paternité et filiation et privilégie la seconde à la première, il évoque la notion de : père réel, imaginaire, et symbolique. Ce qui engendre une série de conséquences :

-« *Le père n'est pas un objet réel, le père est une métaphore* »⁴⁰²

⁴⁰⁰ J. Dor, *Le père et sa fonction en psychanalyse*, ED : Eres, 1989.P : 18

⁴⁰¹ Ibid. P.21

⁴⁰² J. Lacan, *D'une question préliminaire, à tout traitement possible de la psychose*, cité par J. Dor dans, *Le père et sa fonction en psychanalyse*, ED : Eres, 1989.P .P :55

-« Une métaphore est un signifiant, qui vient à la place d'un autre signifiant, le père est signifiant substitué à un autre signifiant. Là, est le ressort et l'unique ressort essentiel du père en tant qu'il intervient dans le complexe d'Oedipe »⁴⁰³

Pour résumer, J. Dor, atteste qu'il n'est pas nécessaire d'avoir un père biologique pour que la structure psychique de l'enfant soit relativement saine et équilibrée, selon l'auteur, il serait possible de remplacer la figure paternelle ou d'élaborer une sorte de projection sur une tierce personne, qui ferait l'objet d'un père : « Pas de nécessité qu'il ait un homme pour qu'il y ait un père. Il suffit qu'il y ait un tiers qui soit l'argument de cette fonction »⁴⁰⁴

D. Winnicott aborde quant à lui ce qu'il nomme « la tendance antisociale »⁴⁰⁵

« A la base de cette tendance, il y'a eu un véritable sevrage, une perte de quelque chose de bon, qui a été positif dans l'expérience de l'enfant jusqu'à un certain temps et qui lui a été retiré ».⁴⁰⁶

Ce qui nous renvoie, incontestablement aux personnages de Modiano, qui n'ont connu que très peu leurs parents, ces derniers les avaient abandonnés, quelques années après leur naissance ou à l'adolescence ; les personnages ne gardent, de plus, que de mauvais souvenirs de cette courte période de leur enfance, vécue avec leurs parents.

« L'enfant qui vole ne cherche pas l'objet volé mais la mère sur laquelle il pense avoir des droits »⁴⁰⁷

Ce que Winnicott dénote dans cet extrait, c'est qu'un enfant devient « antisocial » ou alors trouve des difficultés dans ses rapports avec les autres, en raison du fait qu'il n'ait pu construire normalement son psychisme, à cause de l'abandon dont il a été victime . L'enfant a donc impérativement besoin de présence maternelle autant que de présence paternelle, pour son épanouissement personnelle, et sa construction du Moi. Par ailleurs, si l'enfant a été abandonné par l'un de ses parents

⁴⁰³ J. Lacan, *D'une question préliminaire, à tout traitement possible de la psychose*, cité par J. Dor dans, *Le père et sa fonction en psychanalyse*, ED : Eres, 1989. P. 55

⁴⁰⁴ J.Dor, *Le père et sa fonction en psychanalyse*, ED : Eres, 1989.P :23

⁴⁰⁵ D.Winnicott, *La tendance antisociale, de la pédiatrie à la psychanalyse*, ED : Gallimard 1956.P :177

⁴⁰⁶ *Ibid*.P :179

⁴⁰⁷ D.Winnicott, *La tendance antisociale, de la pédiatrie à la psychanalyse*, ED : Gallimard 1956.P 179

biologiques, voire des deux, il n'est toutefois, pas impossible d'y remédier, en effet, car ce dernier peut, avoir ce qui est appelé en psychanalyse, des parents de substitution. Il ne s'agit pas de parents adoptifs au sens littéral du terme, mais de personnes bienveillantes qui se proposent d'aider l'enfant en question, de lui apporter : soutien, conseil, affection et amour. En somme, toutes les émotions et les critères essentiels et indispensables à tout enfant.

Dans le roman, *Des Inconnues*, plus précisément dans le premier récit, l'un des personnages secondaire : Guy Vincent, avait vécu cet abandon parental, au même titre que le personnage principal. Il avait été abandonné par ses parents durant son enfance, il était néanmoins sous la protection du concierge de son immeuble, un certain monsieur Carpentier : « *Son père était consul du Pérou, puis la guerre était venue et son père était retourné dans son pays en le laissant seul ici, sous la surveillance de M. Carpentier* »⁴⁰⁸

M. Carpentier avait donc joué le rôle d'un substitut paternel, en assumant les fonctions que le père du personnage n'a pas condescendu à assumer :

« *Monsieur Carpentier était l'ancien concierge de l'immeuble. Lui, à l'époque, il vivait seul avec son père dans un grand appartement. Apparemment son père l'avait oublié puisqu'il n'avait plus jamais eu de ses nouvelles.* »⁴⁰⁹

Le personnage principal de ce même récit, cette jeune fille, qui avait été délaissée par ses parents, avait également connue une femme nommée Mireille Maximoff, et avait été pour elle la mère qu'elle n'avait jamais eue, elle s'inquiétait pour elle, se faisait du souci pour son avenir et se préoccupait de son bonheur. Cette personne avait été pour elle l'épaule sur laquelle elle avait pu se reposer :

« *J'ai fondu en larmes, elle a posé sa main sur mon épaule et m'a dit que tout cela n'avait aucune importance* »⁴¹⁰

⁴⁰⁸ P. Modiano, *Des Inconnues*, ED : Gallimard, Paris, 1999. P :44

⁴⁰⁹ Ibid. P. 44

⁴¹⁰ Ibid. P. 17

Mireille Maximoff était protectrice avec la jeune fille, elle tentait du mieux qu'elle pouvait de soulager ses peines, de l'encourager et de faire en sorte à ce qu'elle avance dans la vie. Elle voulait que la jeune fille puisse être heureuse et s'épanouir :

« Elle m'a prise par l'épaule et elle m'a embrassée »⁴¹¹

Ce geste représente la tendresse et l'affection, elle voulait rassurer la jeune fille, et lui faire comprendre qu'elle pouvait compter sur elle. Elle ajoute :

« Tu ne vas pas rester à te morfondre dans l'appartement, disait Mireille Maximoff. Et elle m'emmenait presque chaque soir retrouver tous ces gens »⁴¹²

La jeune fille, ne portant pas de nom, ni de prénom, ressentait, de la part de Mireille Maximoff, un amour semblable à celui d'un parent ou d'une grande sœur : *« Elle m'a caressé le front comme l'aurait fait une grande sœur »⁴¹³*

Mireille Maximoff avait non seulement hébergé la jeune fille dans son appartement, mais elle l'emmenait également avec elle tous les soirs pour lui faire rencontrer ses amis. Ce qui avait d'emblée rassuré la jeune fille :

« J'étais rassurée. Je sentais qu'elle me voulait du bien »⁴¹⁴

Elle commençait à se confier, de plus en plus sur ses peurs et ses appréhensions, à Mireille Maximoff, elle avait trouvé de l'aide et du réconfort auprès de cette femme :

« Moi aussi, m'a-t-elle dit, j'avais peur quand je suis arrivée à Paris. Mais les choses finissent par s'arranger. Et puis, je t'aiderai. Je connais des gens à Paris et tu peux toujours partir avec moi en Espagne. »⁴¹⁵

Mireille Maximoff était prête à aider et à accompagner la jeune fille pour qu'elle puisse trouver ses repères, et l'aider à se sentir plus en sécurité, elle l'avait confortée dans sa douleur. Pour mettre la jeune fille en confiance, Mireille Maximoff lui avait raconté son histoire en la présence de Guy Vincent et de Walter, des amis à

⁴¹¹ P. Modiano, *Des Inconnues*, ED : Gallimard, Paris, 1999. P : 20

⁴¹² Ibid. P. 24

⁴¹³ Ibid. P. 26

⁴¹⁴ Ibid. P. 22

⁴¹⁵ Ibid. P. 22

elle, en avouant qu'elle n'avait pas eu son baccalauréat car le réveil n'avait pas sonné, et que ses parents n'étaient pas présents pour elle, tout comme ceux de la jeune fille, elle voulait lui faire oublier le malheureux événement qu'elle avait vécu, et l'échec qu'elle avait subi lors de son entretien d'embauche pour devenir mannequin :

« Elle leur a raconté l'histoire du baccalauréat, son histoire à elle, qui s'était passée quelque part dans les Landes, il y avait longtemps. Au fond, c'était gentil de sa part. Elle devait penser que nous étions si proches que nos vies pouvaient se confondre. »⁴¹⁶

Dans le deuxième récit du même roman, *Des Inconnues*, il est également question de substitution parentale, qui n'est, certes pas aussi ostensible, mais toujours est-il que le personnage principal s'était senti proche de cette femme d'un certain âge, nommée madame El Koutoub. Cette femme se sentait seule, elle n'avait plus personne dans la vie ; elle avait donc demandé les services de la jeune fille, en tant que dame de compagnie en échange d'argent. Au fur et à mesure du temps qu'elles passaient ensemble, la jeune fille se rapprochait de plus en plus de Madame El Koutoub, qui lui donnait de précieux conseils sur la vie et sur l'amour :

« Je m'attachais à elle et à son chien »⁴¹⁷

Dans ce même roman, le troisième récit met en scène l'histoire d'une jeune fille, personnage principal, qui a, comme tous les personnages de Modiano, été abandonnée par ses parents. Par ailleurs, la jeune fille a tout de même pu rencontrer des personnes bienveillantes, qui l'ont guidée et menée sur le chemin de la découverte de soi, de la construction de son identité, de son évolution et son épanouissement personnel. Il s'agit d'un professeur de philosophie, Michel Kérourédan, d'un certain Docteur Bode, ainsi que d'une jeune femme nommée, Geneviève Péraud ; qui formaient tous les trois une sorte de communion, et qui tentaient de se libérer à travers un apprentissage philosophique, au sein d'une sorte de doctrine, ils aspiraient à trouver un chemin et de voir la vie sous un nouvel horizon, de manière plus

⁴¹⁶ P. Modiano, *Des Inconnues*, ED : Gallimard, Paris, 1999. P, 28

⁴¹⁷ Ibid. .P : 99

optimiste. Il ne s'agissait pas de philosophie à proprement parler, mais d'un enseignement pour apprendre à mieux vivre.⁴¹⁸

Michel Kérourédan , ce professeur de philosophie que la jeune fille avait rencontré dans un café, place d'Alleray, avait tenté de la réconforter, elle lui avait confié qu'elle était perdue, et qu'elle cherchait du travail, il lui avait proposé un travail, et l'avait également présentée au groupe auquel il faisait partie, pour l'aider à y voir plus clair quant à son avenir. Il lui avait également offert un livre dont le titre était : *le Rappel de Soi* et lui avait promis de lui trouver du travail :

« *Je pourrais vous trouver du travail* »⁴¹⁹

La jeune fille se sentait en confiance avec lui, et pour la première fois de sa vie, elle commençait à avoir de l'espoir, elle rêvait à des lendemains meilleurs :

« *Ce Kérourédan m'écoutait attentivement* »⁴²⁰

Dans le roman, *La Petite Bijou*, La jeune fille, personnage principal ayant également été abandonnée par ses parents, avait été hébergée par Frédérique, une amie de sa mère, et qui s'était un peu occupée d'elle durant son enfance, dans le village où elle a grandi à fossombronne -La-Forêt.

Par ailleurs, Thérèse rencontre sur son chemin de vie, une pharmacienne qui l'avait aidée d'abord, en lui apportant un médicament car elle était entrée dans la pharmacie en étant complètement étourdie. Mais l'aide de la pharmacienne ne s'est pas limitée à cela, elle avait incarné le rôle d'une mère, en accompagnant la jeune fille dans son parcours, et en la guidant comme une mère aurait fait avec son enfant :

⁴¹⁸ P .Modiano ,*Des Inconnues*, ED : Gallimard, Paris 1999.P : 146

⁴¹⁹ P. Modiano, *Des Inconnues*, Gallimard, Paris, 1999 p :146

⁴²⁰ IBID .P. 149

« Elle me tendait un verre d'eau au fond duquel un comprimé de couleur rouge fondait en faisant des bulles. Elle s'est assise tout près de moi, sur l'un des bras du fauteuil. »⁴²¹

La pharmacienne était bienveillante envers Thérèse, elle se préoccupait de son état. Elle avait pour elle un comportement affectueux et protecteur :

-« Attendez que ça fonde.

-C'est quoi ? Lui ai-je demandé

-Quelque chose de bon pour vous.

-Elle m'avait pris de nouveau la main »⁴²²

La pharmacienne joue le rôle d'un substitut parental, telle une mère, elle se préoccupait de sa santé et de son bien-être, bien plus que sa propre mère biologique, qui elle, lui était totalement indifférente :

« Elle est allée chercher un tabouret dans la pharmacie et l'a disposé pour que j'y appuie mes jambes.

-Détendez-vous. Je crois que vous n'avez pas le sens du confort

-Elle m'aidait à ôter mon imperméable. Puis elle tirait la fermeture éclair de mes bottes. Elle venait s'asseoir sur l'un des bras du fauteuil et me prenait le pouls. J'éprouvais une impression de sécurité au contact de sa main qui me serrait le poignet »⁴²³

Thérèse se sentait alors protégée, un sentiment qu'elle n'avait jamais connu auparavant, avec un père absent et une mère indifférente. La pharmacienne avait donc représenté pour elle, une mère de substitution, qui était attentionnée, à son égard, protectrice et bienveillante : « Quelqu'un me protégeait. Je n'avais plus honte ni peur de rien. »⁴²⁴

⁴²¹ P. Modiano, *La Petite Bijou*, ED : Gallimard, Paris, 2001. P : 87

⁴²² *ibid.* .P. 88

⁴²³ *ibid.* P. 88

⁴²⁴ *ibid.* P. 100

La jeune fille n'était tellement pas habituée à ce qu'on se fasse du souci pour elle, ou à ce qu'on fasse attention à elle, qu'à un moment donné, elle croyait même que ce n'était qu'une illusion : *« Peut-être était-ce une illusion, mais elle se faisait vraiment du souci pour moi. »*⁴²⁵

La jeune fille décrit les gestes qu'avait cette jeune femme envers elle, des gestes tendres et maternels, que sa propre mère, n'avait, jamais eus à son égard :

« J'ai senti ses lèvres sur mon front.

*-Je n'aime pas que vous toussiez comme ça, m'a-t-elle dit à voix basse. Vous avez dû attraper froid dans cette chambre. »*⁴²⁶

Nous constatons par ailleurs, que grâce à ces personnes rencontrées en cours de route, ce que J. Dore nomme : ERSATZ, les personnages abandonnés par leurs parents biologiques se sentent beaucoup plus rassurés, en sécurité et voient ressurgir une lueur d'espoir. En réalisant qu'il existe, au moins une personne dans leur vie, qui se fait du souci pour eux :

« Vous vous sentez mieux ?

*- Je n'avais jamais rencontré chez quelqu'un autant de douceur et de fermeté .Il faudrait que je lui raconte tout »*⁴²⁷

La pharmacienne évoquait chez la jeune fille la douceur d'une mère, ce sentiment dont elle ignorait tout, ne l'ayant jamais connu, elle voyait en elle une amie, une confidente à laquelle elle aimerait tout raconter de sa vie, en somme, une âme protectrice et bienveillante qui substituait parfaitement la mère de Thérèse.

Thérèse était persuadée du fait que dans la vie, il y avait toujours une personne bienveillante à notre égard, quelqu'un qui serait toujours présent, attentionné, prêt à rester pour toujours, et à nous supporter dans tous nos états, elle ne parlait bien évidemment pas de ses parents, étant donné que ses parents à elle, l'avaient

⁴²⁵ P .Modiano ,*La Petite Bijou*, ED :Gallimard, Paris ,2001. P 101

⁴²⁶ Ibid. P 106

⁴²⁷ Ibid .P :90

abandonnée, mais d'une tierce personne, un substitut que le destin peut, parfois, envoyer :

« *Souvent, quelqu'un reste présent tout le long de votre vie, sans que vous parveniez jamais à le décourager. Il vous aura connu dans les moments fastes, mais, plus tard, il vous suivra dans la débîne, toujours aussi admiratif, le seul à vous faire encore crédit, à éprouver pour vous ce qu'on appelle la foi du charbonnier. Un clochard comme vous. Un bon chien fidèle. Un éternel souffre-douleur.* »⁴²⁸

Nous avons également constaté ce phénomène psychanalytique des substituts parentaux dans un autre roman de Modiano, *Remise de peine*, en effet, il s'agit de l'histoire d'un petit garçon surnommé Patoche et de son petit frère, dont les parents étaient partis vivre ailleurs, en abandonnant leurs enfants. Ces derniers ont été accueillis par quatre femmes, des amies de leur mère : Mathilde, La petite Hélène, Annie et une jeune fille, qu'ils surnommaient Blanche-Neige, et que les trois autres femmes avaient engagée pour s'occuper des deux enfants. Ces femmes ont gardé Patoche et son frère et ont donc remplacé leurs parents en comblant leur absence et en s'occupant, tant bien que mal, de ces deux enfants :

« *La directrice lui avait demandé si elle était ma mère et elle avait répondu : oui* »⁴²⁹

Annie, l'une des quatre femmes qui s'occupaient des garçons, était, comme à son habitude allée chercher Patoche de l'école, et quand la directrice lui avait demandé si elle était la mère du garçon, celle-ci avait répondu que oui :

« *Je lui ai dit que j'étais ta mère, parce que c'était trop compliqué de lui donner des explications* »⁴³⁰

La mère de Patoche avait confié à Annie le rôle de marraine, elle devait, par conséquent, la remplacer et s'occuper de Patoche et de son frère :

⁴²⁸ P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p.16

⁴²⁹ P. Modiano, *Remise de peine*, ED : Seuil, Paris 1988. P : 25

⁴³⁰ Ibid. :26

« -J'ai dit à Blanche-Neige : C'est à qui la voiture ?

-A un ami de ta marraine.

-Elle appelait toujours Annie « ta marraine », et il était exact, en effet, que nous avions été baptisés un an auparavant en l'église Saint-Martin de Biarritz et que ma mère avait chargé Annie de me servir de marraine »⁴³¹

Annie était attachante, elle témoignait de l'affection à Patoche et à son Frère, elle leur offrait un peu de cet amour et de cette affection dont ils ont manqué de la part de leurs parents : « Nous étions en pyjama et en robe de chambre, deux robes de chambre au tissu écossais qu'Annie nous avait offertes. »⁴³²

Elle était attentionnée envers Patoche et son frère : « Elle nous a donné un baiser, sur le front. Nous nous étions déjà brossé les dents. »⁴³³

Dans le roman *Un cirque passe*, le personnage principal, Jean était un jeune homme qui avait, lui aussi été abandonné par ses parents, son père, parti se réfugier en Suisse, avait confié son fils à Henri Grabley, un ami à lui, mais ce dernier était tout aussi démissionnaire que le père : « Grabley habitera dans l'appartement avec toi »⁴³⁴

Grabley était censé remplacer cette figure paternelle, mais il n'était qu'une ombre, qui suivait inlassablement les traces du père de Jean : « Depuis trente ans, Grabley vivait dans son ombre »⁴³⁵

Par la suite, Jean avait rencontré un italien nommé Dell'Aversano, celui-ci, lui avait proposé de l'aide et lui avait même, trouvé du travail, car il tenait un magasin d'antiquités à Rome :

« Il m'attendait. Il m'a emmené boire un café sur le quai. Vous savez, ma proposition tient toujours, il m'avait expliqué qu'il pouvait me trouver du travail à Rome. »⁴³⁶

⁴³¹ P .Modiano, *Remise de peine*, ED : Seuil, Paris 1988.P : 47

⁴³² Ibid .P,59

⁴³³ Ibid P,108

⁴³⁴ P .Modiano, *Un cirque passe*, ED : Gallimard, Paris, 1992.P 24

⁴³⁵ IBID..P 26

⁴³⁶ P .Modiano, *Un cirque passe*, ED : Gallimard, Paris, 1992.P : 30

Cet homme, pourtant inconnu, avait proposé d'aider le jeune homme, et de le sortir du trou noir dans lequel il se trouvait depuis des années. Dell'Aversano avait été touché par la situation de Jean et par l'abandon qu'il avait vécu :

*« Il avait été ému par ma situation familiale, si l'on peut employer ce dernier adjectif quand vos parents vous négligent complètement. »*⁴³⁷

C'est en partie, la raison pour laquelle, cet italien avait décidé d'aider le jeune homme, il voulait offrir à Jean, ce droit de s'en sortir et de dépasser cet abandon et cette spirale infernale qui le maintenait au fond d'un abîme :

*« La première fois que je lui avais rendu visite, il m'avait posé quelques questions sur mes études et m'avait conseillé de les poursuivre, jugeant sans doute qu'un adolescent livré à lui-même risquait de finir mal »*⁴³⁸

L'italien était de bons conseils pour Jean, il voulait lui éviter de se perdre dans une société qui n'aurait aucun scrupule à enfoncer les personnes les plus désorientées et les plus égarées.

Dans le roman, *Les boulevards de ceinture*, la substitution parentale y est également abordée : *« Si je fouille plus loin dans mes souvenirs que vois-je ? Une dame aux cheveux gris à laquelle il m'avait confié »*⁴³⁹

Presque tous les personnages de Modiano ont été confiés à des personnes autres que leurs parents, et qui les ont élevés ou aidés du mieux qu'ils pouvaient, ces personnages ont joué le rôle de parents de substitution.

*« Je m'en ouvris à Sieffer, un inspecteur de la mondaine que j'avais eu la chance de rencontrer. Il m'écouta, sourire en coin mais avec une sollicitude paternelle et voulut bien me pendre dans son service. »*⁴⁴⁰

Le personnage principal Serge Alexandre, avait, connu, au cours de sa vie, une personne bienveillante à son égard, cet inspecteur de police s'était montré attentif et

⁴³⁷ P. Modiano, *Un cirque passe*, ED : Gallimard, Paris, 1992 .P : 134

⁴³⁸ Ibid.P : 134

⁴³⁹ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, ED :Gallimard ,Paris,1972.P :78

⁴⁴⁰ Ibid. .P :152

lui avait offert son aide. Il représentait pour le jeune homme, une sorte de figure paternelle. Il ajoute : « *J'avais une vraie affection pour cet homme et me sentais en confiance avec lui.* »⁴⁴¹

Si la substitution parentale est si fréquente et omniprésente dans tous les romans de Modiano, c'est parce que, c'est en étroite relation avec le propre vécu de l'auteur .

En effet, il a comme tous ses personnages été abandonné par ses parents, mais il a également tout comme eux, eu la chance d'avoir eu une épaule sur laquelle s'appuyer, une âme bienveillante à qui s'en remettre. En somme un substitut parental. C'était un ami de sa mère nommé Raymond Queneau. La rencontre avec lui fut cruciale pour Modiano, car c'est lui qui l'avait introduit dans le monde de la littérature, et qui l'avait guidé dans sa vie. Nous comprenons, dès lors, mieux pourquoi la substitution parentale occupe une place importante dans ses écrits.

En conclusion, il serait judicieux de signaler que les parents représentent la base qui permet à l'enfant de se structurer, de se construire un Moi, une identité.

Par ailleurs, si ces derniers abandonnent leurs enfants, il serait difficile pour eux de grandir sans séquelles. L'enfant sera de ce fait, perdu, et deviendra à son tour, un adulte sans repères, livré à lui-même, et pourrait même, dans certains cas, souffrir de pathologies psychologiques

Il est toutefois, possible qu'un enfant, ou un jeune adulte puissent avoir des substituts parentaux, comme c'est le cas pour de nombreux personnages de l'auteur où ils rencontrent des personnes bienveillantes, prêtes à les aider, et à leur permettre de connaître certaines des émotions dont ils ont été privés telles que, l'amour, la tendresse, l'affection. Ainsi que le soutien psychologique et l'aide, dont aurait, incontestablement besoin tout être humain, et plus particulièrement chaque enfant.

⁴⁴¹ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, ED :Gallimard ,Paris,1972. P.153

III-7 Fantasma et parentalité

« *Le fantasme est le royaume intermédiaire qui s'est inséré entre la vie selon le principe de plaisir et la vie selon le principe de réalité* »⁴⁴²

L'un des phénomènes les plus étonnants de notre vie psychique, est le fantasme. Qu'est-ce qu'un fantasme ? Nasio le définit comme suit : « *C'est un petit roman de poche que l'on transporte toujours avec soi et que l'on peut ouvrir partout sans que personne n'y voit rien, dans le train, au café et le plus souvent dans des situations intimes.* »⁴⁴³

Il arrive dès lors, que cette fable intérieure devienne omniprésente dans notre esprit et, sans nous en apercevoir, interfère entre nous et notre réalité immédiate. C'est ainsi que beaucoup de gens vivent, aiment, souffrent et meurent sans savoir qu'un voile a toujours déformé la réalité de leurs affects.⁴⁴⁴

Par ailleurs, il est important de se poser une question qui paraît être vitale et indispensable à notre fonctionnement psychique : Pourquoi avons-nous des fantasmes ? A quoi servent-ils ?

Nasio dans son ouvrage intitulé *Le Fantasme*, nous apporte des réponses qui peuvent nous permettre de mieux cerner cette notion. Pour lui, nous avons des fantasmes parce que nous avons des désirs qui nous agitent au plus profond de nous-mêmes, parce que nous avons des désirs agressifs et sexuels qui veulent se satisfaire tout de suite, sans égard pour la réalité. Heureusement pour nous et notre entourage, le loup vorace qui vit inconsciemment en nous, se tient tranquille tant que notre moi arrive à le distraire en lui projetant le film d'une scène de chasse réussie où il dévore son agneau.⁴⁴⁵ Nasio nous donne cet exemple en guise de comparaison

⁴⁴² S. Freud cité dans : J.D. Nasio, *Le Fantasme, Le plaisir de lire Lacan*, Paris, Payot et Rivages 2005, p, 11

⁴⁴³ J.D. Nasio, *Le Fantasme, Le plaisir de lire Lacan*, Paris, Payot et Rivages 2005, p, 11

⁴⁴⁴ Ibid. P. 11

⁴⁴⁵ Ibid. P,12

avec le fantasme qui serait une sorte de théâtre mental qui se veut cathartique et qui met en scène la satisfaction du désir afin d'en décharger les tensions.⁴⁴⁶

« Un fantasme est donc la mise en scène dans le psychisme de la satisfaction d'un désir impérieux qui ne peut être assouvi dans la réalité. Le fantasme est une scène, nous dit Nasio, parfois un souvenir oublié qui, sans être revenu à la conscience, persiste actif. C'est une scène le plus souvent inconsciente destinée à contenter un désir. Le fantasme a pour fonction de substituer à une satisfaction réelle impossible, une satisfaction fantasmée possible »⁴⁴⁷.

Le fantasme assouvit donc partiellement le désir, et est au cœur de l'inconscient ; le fantasme reproduit néanmoins une certaine réalité. C'est pourquoi Freud qualifie le fantasme de *Réalité psychique*.⁴⁴⁸

C'est par ailleurs, ce que reproduit Modiano dans ses récits ; les personnages fantasment la rencontre avec le père ou la mère, ils s'imaginent des scènes et des scénarios qui ne sont pas réels mais imaginés, hallucinés, en somme, fantasmés. A défaut de ne pas pouvoir retrouver leurs parents dans la réalité, ils mettent en marche un processus psychique, Ils substituent la satisfaction réelle impossible par une satisfaction fantasmée possible où ils retrouvent leurs parents, leur enfance volée et obtiennent, de manière fantasmatique, des réponses à leurs nombreuses questions.

Face à l'impétuosité du désir, le moi est contraint de se défendre de deux manières. Soit, il tente de refouler le désir sans jamais y parvenir vraiment ; soit il crée un fantasme, c'est-à-dire qu'il imagine un soulagement possible qui se substitue au soulagement complet et impossible réclamé par le désir. Le fantasme dont nous parlons, nous dit Nasio, n'est donc pas :

« Une vague rêverie, ni un monologue intérieur ni même la voix de la conscience qui nous juge, nous guide ou nous protège. Non, le fantasme est une courte scène dramatique extrêmement rapide, presque un flash, qui se répète, toujours la même, sans jamais être perçue nettement par la conscience ».⁴⁴⁹

⁴⁴⁶ J.D. Nasio, *Le Fantasme, Le plaisir de lire Lacan*, Paris, Payot et Rivages 2005, p,12

⁴⁴⁷ J.D. Nasio, *Le Fantasme, Le plaisir de lire Lacan*, Paris, Payot et Rivages 2005, p13

⁴⁴⁸ J.D. Nasio, *Le Fantasme, Le plaisir de lire Lacan*, Paris, Payot et Rivages 2005, p,13

⁴⁴⁹ J.D. Nasio, *Le Fantasme, Le plaisir de lire Lacan*, Paris, Payot et Rivages 2005, p,14

La manifestation douloureuse des scènes fantasmatiques qui règnent dans l'inconscient depuis l'enfance représentent les symptômes d'un fantasme. Ces scènes trouvent dans le symptôme, dans le rêve ou dans les actes cruciaux de la vie affective, leurs différents moyens d'expression.⁴⁵⁰

Il est néanmoins une distinction difficile à établir entre l'hallucination et le fantasme. Freud n'a jamais distingué nettement les structures du rêve, du fantasme et de l'hallucination. Il reconnaissait ne pas pouvoir différencier vraiment ces trois formations psychiques. Il les rassemblait sous l'appellation de « psychoses hallucinatoires de désir »⁴⁵¹

Si nous avons consacré dans ce chapitre de la psychanalyse, une partie réservée aux rêves et à ce que cela représente et signifie sur le plan psychique, nous évoquons à présent le fantasme et l'hallucination manifestés chez certains des personnages de l'auteur. En effet, les personnages de Modiano ont tous été abandonnés par leurs parents, ils vivent dans une souffrance, une angoisse, une solitude et un manque ahurissants, ils sont constamment en quête de leur identité, de ce qui leur manque tant ; mais à défaut de ne pouvoir réaliser concrètement et dans une réalité possible, ce dont ils rêvent et aspirent le plus au monde : en l'occurrence, le fait de retrouver leurs parents, leur psychisme s'exprime de manière purgatoire et cathartique, pour soulager leur douleurs. Ils tentent à travers le fantasme ou l'hallucination, de réaliser ce qui ne peut se produire dans une réalité possible, il s'agit d'un état psychique auquel notre subconscient a recours afin d'éviter de sombrer dans une folie ou un état de démence. Une sorte de compensation pour éviter le morcellement psychique.

Il arrive par ailleurs, que les personnages de Modiano ne soient, par moment, pas en mesure de faire de distinction nette entre le fantasme, l'hallucination et la réalité

Dans le roman, *Remise de peine*, Patoche, le personnage principal, hallucine et fantasme tout au long du récit, sa rencontre avec son père, ce dernier était pourtant absent, parti se réfugier dans d'autres pays, abandonnant de ce fait Patoche et son

⁴⁵⁰ J.D. Nasio, *Le Fantasme, Le plaisir de lire Lacan*, Paris, Payot et Rivages 2005, p,16

⁴⁵¹ S. Freud, *Les fantasmes hystériques et leur relation à la bisexualité*, in *Névrose, Psychose et Perversion*, Puf, 1978,p. 149

frère qui vivaient chez des amies de leur mère. Le personnage se crée ainsi, son propre monde, qui lui sert d'échappatoire, lui permettant de se sentir plus proche de son père à travers une illusion et de le rencontrer au moins une fois par semaine :

« J'ai acheté ce programme, un peu comme une pièce à conviction, une preuve tangible que vous n'avez pas rêvé. »⁴⁵²

Patoche était perdu, et ne savait plus si ce qu'il vivait était bien réel, ou si ce n'était qu'une hallucination. Le père du personnage leur rendait, d'après lui, visite entre deux voyages à Brazzaville, Patoche s'était imaginé des rencontres plus fréquentes avec son père, et dans des lieux quelque peu mystérieux et loufoques. Il s'agit certes d'une fiction, mais le fantasme et l'illusion ne sont que le travail du psychisme du personnage qui, pour compenser l'absence de son père, s'était créé un purgatoire dans lequel il déverse ses douleurs et ses envies :

« Mon père nous rendait visite entre deux voyages à Brazzaville. Ces visites avaient lieu le jeudi, et mon père nous invitait à déjeuner à l'auberge Robin des bois. Mon père avait fréquenté l'auberge Robin des bois, il y a longtemps. Il en parlait avec son ami Geza Pellmont, et j'écoutais leur conversation : Le château est en ruine, avait dit mon père. »⁴⁵³

Le personnage avait fantasmé ces rencontres, ce château n'existait pas, pas plus que ces visites dont il parle. Ce château était devenu, pour le personnage, une sorte de refuge imaginaire, une cachette secrète dans laquelle il pouvait se retrouver, lui, son frère et leur père à chaque fois qu'il en avait envie. Il lui suffisait de fantasmer pour combler partiellement ce manque dont il souffrait visiblement :

« Le jeudi, nous nous glissions entre deux battements de la grille. Au fond, se dressait un château de style Louis XIII. Nous jouions au cerf-volant dans la prairie. Dans le crépuscule, la façade et les deux pavillons en saillie du château prenaient un aspect sinistre et nous faisaient battre le cœur à mon frère et à moi. »⁴⁵⁴

Patoche était dans un état d'euphorie, à chaque fois qu'il allait voir ce château avec son frère et son père, c'était pour lui l'occasion de voir, de manière fantasmatique, son père et de passer du temps avec lui :

⁴⁵² P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p, 19

⁴⁵³ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p,34-35

⁴⁵⁴ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p,35-36

« On va voir le château ? Désormais, c'était la phrase que mon père prononçait chaque fois, à la fin du déjeuner. »⁴⁵⁵

Le château est un lieu, appartenant souvent aux histoires fantastiques et imaginaires, ce qui renforce le fantasme du personnage. Il avait choisi un château pour ses rencontres avec son père, si nous pouvons toutefois, parler de choix, en effet, les fantasmes sont de l'ordre de l'inconscient et ne peuvent répondre à l'ordre du réel ou du possible : *« Mon père s'approchait du château, il poussait la porte d'entrée et nous pénétrions dans le hall. Oui, j'ai connu le propriétaire du château, disait mon père. »⁴⁵⁶*

En plus du fait de fantasmer ses rencontres avec son père dans un château, il hallucinait sur le fait que son père connaissait le propriétaire du château, ainsi que son histoire : *« Il voyait bien que nous étions intéressés, mon frère et moi. Alors, il nous racontait l'histoire d'Eliot Salter, marquis de Caussade. »⁴⁵⁷*

Patoche s'était, par la suite, habitué à aller voir, dans son fantasme, son père dans ce château : *« Nous avons décidé mon frère et moi d'aller visiter le château, la nuit. Il fallait attendre que tout le monde dorme dans la maison. »⁴⁵⁸*

Le marquis de Caussade était, dans le fantasme de Patoche, un ami de leur père ; quand ils se rendaient au château, et qu'ils ne trouvaient pas leur père, ils s'adressaient au marquis de Caussade pour qu'il les renseigne à son sujet :

« Le marquis était assis sur le fauteuil de velours vert devant la cheminée massive. Derrière lui, une table était dressée : Des chandeliers d'argent, des dentelles. Nous entrions dans le hall, mon frère et moi. Il n'était éclairé que par le feu de la cheminée. Grosclaude nous voyait, le premier. Il marchait vers nous :

-Qu'est-ce que vous faites ici ?

-Nous venons vous voir parce que vous êtes un ami de mon père »⁴⁵⁹

⁴⁵⁵ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p.37

⁴⁵⁶ Ibid. P.37

⁴⁵⁷ Ibid. P.,37

⁴⁵⁸ Ibid. P.39

⁴⁵⁹ Ibid. P. 40-41

Grosclaude est un surnom du marquis de Caussade qui, en réalité fait partie intégrante du fantasme de Patoche. Mais qui n'a, à proprement parler, pas d'existence en tant que personnage dans le roman. Il fait partie de l'illusion et de l'hallucination du personnage principal, qui lui était utile pour ses retrouvailles et ses rencontres avec son père.

Après ces visites du père, chaque jeudi après-midi, ce dernier s'était soudainement éclipsé. Même dans le fantasme du personnage, le père n'était jamais présent très longtemps, il n'avait de cesse de disparaître, mais dans le fantasme de Patoche, le marquis de Caussade, permettait justement, aux deux frères de pouvoir se renseigner sur leur père étant donné que c'était son ami :

« Cette énorme voiture décapotable, dont la carrosserie beige et les banquettes de cuir rouge brillaient au soleil, nous avait autant surpris, mon frère et moi. D'ailleurs, nous avions eu la même idée, à cet instant-là, comme nous devons nous le confier plus tard : Cette voiture était celle du marquis de Caussade, de retour au village après toutes ses aventures, et auquel mon père avait demandé de nous rendre visite. »⁴⁶⁰

La voiture était en réalité celle de Roger Vincent, un des amis des femmes chez qui vivaient Patoche et son frère, mais les deux frères étaient persuadés, dans le fantasme de Patoche, que la voiture était celle du marquis de Caussade que leur père avait envoyé pour leur rendre visite. La phrase suivante est une preuve que les parents de Patoche et de son frère étaient absents, et que les rencontres avec le père, n'étaient que fantasme :

« Nous n'avions plus de nouvelle de nos parents. La dernière carte postale de notre mère était une vue aérienne de la ville de Tunis. Notre père nous avait écrit de Brazzaville. Puis de Bangui. Et puis, plus rien. »⁴⁶¹

Par ailleurs, le narrateur a souvent tendance à passer du fantasme à la réalité, distraitement et sensiblement. Les personnages vacillent ainsi entre fantasme, réalité et souvenirs :

⁴⁶⁰ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p,47

⁴⁶¹ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p,71

« Oui, quelqu'un a sorti mon père du « trou », selon l'expression qu'il avait employée lui-même un soir de mes quinze ans où j'étais seul avec lui et où il se laissait aller jusqu'au bord des confidences. »⁴⁶²

Patoche avait-il vraiment rencontré son père le soir de ses quinze ans, après que celui-ci soit sorti de prison ? Le père est un juif qui passait son temps à fuir, il essayait de trouver refuge, en se baladant d'un pays à un autre. Néanmoins, le personnage a clairement exprimé son fantasme de retrouver son père, ce qui nous laisse confuse quant à cet extrait, à nous demander si cette rencontre était bien réelle, ou s'il ne s'agirait encore que d'un fantasme.

Le narrateur revient sur l'une de ses rencontres avec son père, et où il les avait invités, lui et son frère à la terrasse d'un café :

« Un jeudi, mon père n'était pas venu en voiture avec l'un de ses amis, mais en train. A la fin de l'après-midi, nous l'avions raccompagné tous les deux à la gare. Et comme nous étions en avance sur l'horaire, il nous avait invités à la terrasse du café de la gare. »⁴⁶³

Patoche n'aspirait qu'à une seule chose dans ses fantasmes : passer du temps avec son père.

Dans le roman, *La Petite Bijou*, le personnage principal, cette jeune fille nommée Thérèse, avait été abandonnée par sa mère lorsqu'elle était très jeune. On lui avait dit que sa mère était partie au Maroc pour sa carrière et qu'elle y était morte. Était-ce vrai ? Ou était-ce ce que la mère avait voulu faire croire à sa fille, en ayant pris la décision de l'abandonner définitivement. ?

Une fois adulte, la jeune fille croise dans une station de métro à Paris, une femme au manteau jaune, qui avait une ressemblance frappante avec sa mère.

Thérèse avait, aussitôt était déconcertée, et totalement chamboulée, elle, qui croyait que sa mère était morte, il y a longtemps, au Maroc, rencontre cette femme et est prise dans un tourbillon, elle se demande si cette femme rencontrée n'était pas sa mère. Était-ce un fantasme, ou avait-elle vraiment rencontré sa mère ?

⁴⁶² P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p,84

⁴⁶³ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p,93

« J'étais dans la foule qui suivait le couloir sans fin, sur le tapis roulant. Une femme portait un manteau jaune. La couleur du manteau avait attiré mon attention et je la voyais de dos. »⁴⁶⁴

La jeune fille avait donc été attirée par ce manteau jaune en premier lieu, qui lui avait rappelé celui de sa mère. C'est à partir de ce moment-là que le fantasme a commencé : « Alors j'ai vu son visage. La ressemblance de ce visage avec celui de ma mère était si frappante que j'ai pensé que c'était elle. »⁴⁶⁵

Le fantasme peut être déclenché par la vue de certaines images, de certaines personnes ou encore de certains objets. C'est par ailleurs ce qui a déclenché le fantasme chez Thérèse, la vue du manteau qui ressemblait à celui de sa mère, en plus du fait que la femme ressemblait foncièrement à sa mère ; il est clair que cela n'a fait que renforcer le fantasme car l'origine première de ce dernier, c'est le manque de sa mère, son abandon et l'envie irrépressible de la retrouver :

« Le même profil que celui de ma mère, le nez si particulier, légèrement relevé du bout. Les mêmes yeux clairs. Le même front haut. Les cheveux étaient plus courts. Non, elle n'avait pas beaucoup changé. Les cheveux n'étaient plus aussi blonds, mais, après tout, j'ignorais si ma mère avait été vraiment blonde. La bouche se contractait dans un pli d'amertume. J'avais la certitude que c'était elle. »⁴⁶⁶

La jeune fille était tellement troublée par la ressemblance de cette femme avec sa mère et avait une envie impétueuse de croire que c'était elle, qu'elle avait fini par se persuader, dans son fantasme, que cette femme était bien sa mère et que celle-ci n'était finalement pas morte au Maroc, comme on avait bien voulu le lui faire croire :

« Il faudrait s'habituer à l'idée qu'elle habitait dans la même ville que moi. On m'avait dit qu'elle était morte, il y avait longtemps au Maroc. »⁴⁶⁷

Thérèse avait-elle vraiment revu sa mère, ou était-ce seulement une illusion engendrée par l'envie de la retrouver, mais aussi par le fait de ne pas avoir cru à sa

⁴⁶⁴ P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p. 09

⁴⁶⁵ Ibid. P. .09

⁴⁶⁶ Ibid. P..10

⁴⁶⁷ Ibid. P. .12

mort : en effet, car du temps où la mère vivait avec Thérèse, elle était d'ores et déjà indifférente et ne s'occupait aucunement de sa fille, ce qui a conforté Thérèse dans son idée, celle de croire que sa mère n'était peut-être pas morte au Maroc, mais qu'elle l'avait délibérément abandonnée : « *On en meurt pas au Maroc . On continue de vivre une vie clandestine, après sa vie.* »⁴⁶⁸

Thérèse était désorientée, elle avait du mal à comprendre ce qui se passait. Comment était-il possible que sa mère ressurgisse et ressuscite après tout ce temps, tandis qu'elle la croyait morte ? Elle était perdue entre l'illusion et la réalité et avait du mal à faire la part des choses. Après avoir suivi cette femme, qu'elle croyait être sa mère, elle savait désormais où elle habitait et son fantasme avait pris de l'envergure : « *Je l'ai imaginée montant l'escalier A, et serrant contre elle les boîtes de conserve. Cette pensée ne me quittait pas.* »⁴⁶⁹

Thérèse continuait à suivre cette femme, et avait même mené une enquête, elle se renseignait sur elle pour essayer de comprendre et d'y voir plus clair, la jeune fille était toujours confuse entre fantasme et réalité :

*« Peut-être n'était-elle pas du tout une habituée de ce café. Elle ne vivait pas dans ce quartier. Le seul point de repère, c'était l'escalier A. Mais il faudrait frapper aux portes de chaque palier et demander à ceux qui voudraient bien m'ouvrir s'ils connaissaient une femme d'une cinquantaine d'années avec un manteau jaune et une cicatrice sur le visage. Que pourraient-ils bien me répondre ? J'avais rêvé tout ça. »*⁴⁷⁰

Ce passage révèle ostensiblement le fantasme de la jeune fille, puisqu'elle avoue ne pas pouvoir frapper aux portes des locataires de l'immeuble où logeait sa mère, ou cette femme ; étant donné qu'elle n'était pas sûre qu'il s'agissait bien de sa mère; à la fin de l'extrait, elle déclare même clairement qu'elle avait rêvé tout ça, et que ce n'était, par conséquent, qu'un puissant fantasme révélateur de son envie de retrouver sa mère. Et son fantasme continue :

⁴⁶⁸ P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p.18

⁴⁶⁹ P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p.23

⁴⁷⁰ P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p.26

« Il fallait lui parler. Je lui tendrais tout simplement la main. Je lui dirais : « Vous m'aviez appelée La Petite Bijou. Vous devez vous en souvenir. » »⁴⁷¹

Dans le passage suivant, la jeune fille atteste qu'elle avait cru avoir rencontré sa mère, alors qu'elle disait dans l'un des passages précédents (op ;cit. p :10) qu'elle avait la certitude que c'était elle : « Le soir où j'ai cru reconnaître ma mère, dans le métro, j'avais rencontré depuis quelques temps déjà celui qui s'appelait Moreau Badmaév. »⁴⁷²

Thérèse était en permanence remplie de doute et d'incertitude, elle essayait par moment, de se convaincre elle-même, qu'elle ne rêvait pas et que ce qu'elle vivait, le fait d'avoir croisé sa mère, n'était pas un mirage :

« J'ai consulté l'annuaire dans l'espoir d'y trouver son nom et j'ai été surprise du nombre de gens qui habitaient là. Mais son nom de jeune fille n'était pas mentionné, ni le nom d'emprunt qu'elle avait utilisé autrefois. La concierge ne m'avait pas encore indiqué qu'elle s'appelait Boré. Et puis j'avais été de nouveau obligée de consulter l'annuaire par rues. Son nom à lui : Moreau Badmaev figurait dans la liste. C'était la preuve que je n'avais pas rêvé. »⁴⁷³

La jeune fille avait une vision altérée de la réalité, son fantasme prenait tellement le dessus, qu'elle n'était plus en mesure de pouvoir distinguer l'illusion de la réalité.

De plus, sa mère s'appelait Suzanne Cardères et le nom d'emprunt qu'elle avait pris comme nom de scène était Sonia O'Daubyé, tandis que le nom de la femme qu'elle avait rencontrée, celle au manteau jaune, qui habitait dans cet immeuble, s'appelait, d'après la concierge, madame Boré. Ce qui confirme encore une fois, le fantasme et l'illusion de Thérèse : « Je connaissais ce quartier. Je me suis dit que j'avais dû rêver à cette première visite chez ces gens. Et maintenant, je vivais ce que j'avais rêvé. »⁴⁷⁴

Thérèse avait été embauché chez un couple, Les Valadier, dont elle devait garder la petite fille et le quartier où ils habitaient, était le même que celui où habitait cette

⁴⁷¹ P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p.27

⁴⁷² Ibid. P. 34

⁴⁷³ Ibid. P.43

⁴⁷⁴ Ibid. P. 54

femme qu'elle croyait être sa mère, ce qui a intensifié son illusion. Et voilà que la jeune fille est de nouveau confrontée à ses doutes : « *Nous suivions l'allée en sens inverse. C'était deux ou trois semaines après que j'avais cru reconnaître ma mère dans les couloirs de la station Chatelet.* »⁴⁷⁵

Thérèse avait, par la suite, confié à cette pharmacienne, cette femme bienveillante dont elle s'était rapprochée en lui faisant part de ses doutes et de ses illusions :

« *J'ai fondu en larmes.*

-*Vous avez eu un choc récemment ? M'a-t-elle demandé.*

-*j'ai revu quelqu'un que je croyais mort.* »⁴⁷⁶

Thérèse avait alors pensé à tout raconter à la pharmacienne, elle était tellement incertaine, tergiversant entre le fantasme et la réalité, qu'elle pensait qu'une vision extérieure pouvait lui apporter des éclaircissements : « *Il faudrait que je lui raconte tout. Ma mère était-elle bien morte au Maroc ? Le doute s'était insinué en moi.* »⁴⁷⁷

Puis, elle ajoute : « *Etait-elle vraiment morte ? La menace planait encore.* »⁴⁷⁸

La jeune fille était donc totalement égarée entre son fantasme si intense qui exprime son désir viscéral de retrouver la mère qui l'avait abandonnée ; sachant qu'elle la croyait morte. Ainsi, le fait d'avoir croisé cette femme aux traits quasi-identiques à ceux de sa mère, avait déclenché et renforcé le fantasme du personnage.

Dans le roman, *Les boulevards de ceinture*, « Fantôme » est le mot d'ordre, en effet, le narrateur qui est lui-même personnage principal, Serge Alexandre, poursuit son père de manière fantasmagorique et fantasmagorique. Il s'agit donc d'une quête hallucinée, illusoire et fantasmée du début jusqu'à la fin du récit. Le narrateur utilise d'ailleurs le mot « fantômes » pour parler de son père et des « amis » de ce dernier :

⁴⁷⁵ P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p.63

⁴⁷⁶ Ibid. P. .87

⁴⁷⁷ Ibid. P. .90

⁴⁷⁸ Ibid. P.91

« *Le soir tombe. Les fantômes sont entrés comme d'habitude au bar du Clos-Foucré* »⁴⁷⁹

Le Clos-Foucré est le bar où se réunissaient le père et sa bande d'amis et dont Maud Gallas était la gérante.

Le fantasme du personnage avait commencé lorsque que celui avait vu une photographie chez le gérant d'un bar dans lequel il se trouvait et sur laquelle figuraient son père, ainsi que d'autres personnages. C'est à ce moment-là, que la quête hallucinée de Serge Alexandre avait commencé : « *De nouveau cette impression de regarder une vieille photographie.* »⁴⁸⁰

Le personnage évoque donc la photographie qu'il regardait et à partir de laquelle, il avait commencé à fantasmer : « *Sur la photographie pâlie, un individu d'âge mûr fait face à un jeune homme dont on ne distingue plus traits.* »⁴⁸¹

La photo que le personnage avait entre les mains, lui avait donné accès à un champ très vaste d'imagination et de fantasme, lui qui voulait retrouver son père, apprendre à le connaître, il avait pu fantasmer tout cela à travers une photo. Les détails et les événements qu'il raconte dans ce fantasme sont tellement nombreux et précis, qu'on aurait l'impression qu'il ne s'agit pas d'une illusion mais d'une réalité altérée.

« *Sylviane Quimphe profite du silence pour raconter qu'un certain Eddy Pagnon, dans un cabaret où elle se trouvait en sa compagnie, a brandi un revolver d'enfant devant les clients terrifiés. Eddy Pagnon... Encore un nom qui court dans ma mémoire. Personnage ? Je ne sais pas, mais cet homme me plaît qui sort un revolver dont il menace des ombres.* »⁴⁸²

Le mot « ombres » dans ce passage, connote parfaitement le fantasme, en effet, car cela exprime le fait que ces personnages dont parle Serge Alexandre n'existent pas, ou du moins, pas dans cette réalité. Ils figurent dans le fantasme de ce dernier, et sont donc comparés à des ombres.

⁴⁷⁹ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p. 14

⁴⁸⁰ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p. 20

⁴⁸¹ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p. 37

⁴⁸² P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p. 52

La photographie était pour le personnage, le seul moyen de pouvoir retrouver, de manière fantasmagorique, son père. Il avait ce besoin et cette envie inébranlables de continuer jusqu'au bout sa quête fantasmagorique :

« Je me demandais alors s'il ne valait pas mieux prendre congé. Mais j'étais incapable de me mouvoir, comme dans ces mauvais rêves où l'on voudrait fuir devant un danger qui s'avance et où l'on sent ses jambes se dérober. Les paroles, les gestes, les visages avaient pris, au cours du dîner, un caractère flou et irréel. »⁴⁸³

Le personnage évoque dans ce passage le caractère flou et irréel qui ne sont que des caractéristiques du fantasme, qui tantôt, nous paraît si réel et si vrai que nous avons l'impression que nous sommes dans le réel, et puis, à certains moments, nous nous rendons compte qu'il ne s'agit que d'une chimère.

Serge Alexandre poursuit sa quête hallucinée, et décide de marcher sur les pas de ce père fantomatique, qu'il voudrait pourtant tant retrouvé :

« Je rentre, moi aussi.

Nous pouvons faire un bout de chemin ensemble.

-Il a paru étonné que je prenne avec lui le chemin Bornage, au lieu de continuer tout droit, jusqu'à l'auberge. Il m'a jeté un regard furtif. Me reconnaissait-il ?⁴⁸⁴

Le personnage s'était alors installé dans une auberge pour se rapprocher de son père, il s'était inscrit, sous l'identité de Serge Alexandre et avait même donné un faux statut social en s'étant présenté comme un journaliste. Mais tout ceci n'était que fantasme. Un fantasme qui en dit long sur les envies du narrateur. En effet, car dans un fantasme, tout nous est permis, ce qui explique les plans invraisemblables que le personnage échafaude pour retrouver son père et se rapprocher de ce dernier.

⁴⁸³ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p. 54

⁴⁸⁴ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p. 61

Le passage suivant dévoile l'illusion du narrateur : « *Il se tenait immobile, pétrifié, et j'ai failli, tout à coup, le toucher et m'assurer qu'il ne s'agissait pas d'un mirage.* »⁴⁸⁵

Le personnage voulait, au bout d'un moment, s'assurer qu'il n'hallucinait pas, et que ce père qu'il avait tant rêvé de retrouver depuis toujours, était bien là, prêt de lui et qu'il ne s'agissait pas d'une illusion, mais ce n'était, en réalité que le fruit de son fantasme :

« *Au moment où il passait la grille, je me suis senti en proie au vertige : lui taper sur l'épaule et lui expliquer en détail tout le mal que je m'étais donné pour le retrouver. A quoi bon ?* »⁴⁸⁶

Le personnage voulait, dans son fantasme, se confier à son père, après l'avoir abordé. Il voulait lui expliquer qu'il avait passé sa vie à essayer de le retrouver et tout le mal qu'il s'était donné pour y arriver. Ce sont d'ailleurs des envies réelles et refoulées qui sont transposées dans le fantasme du personnage ; Mais il s'était résigné, pour le moment à ne rien lui dire et à continuer de le suivre et de le guetter. Serge Alexandre s'était d'abord rapproché des « amis » de son père, pour tenter de l'approcher, sans que ce dernier ne s'en méfie. Il avait réuni toutes les informations et tous les détails pouvant lui apporter un plus et l'aider à mieux cerner son père :

« *J'ai fini grâce à ma patience acharnée, par les mieux connaître. Tout ce temps, je l'ai passé auprès d'eux, je les ai écoutés parler. Je consignais, sur de petites fiches, les renseignements que j'avais glanés. Je sais bien que le curriculum vitae de ces ombres ne présente pas un grand intérêt.* »⁴⁸⁷

Il avait donc rassemblé tous les renseignements nécessaires se rapportant à ces « ombres », dont son père, afin de pouvoir par la suite, aborder ce dernier.

Mais il disait que le curriculum vitae de ces « ombres » n'avait pas grand intérêt pour lui, dans la mesure, où ce n'était, justement, que des ombres. Et que cela, n'allait pas l'aider, concrètement, à avancer dans sa quête.

⁴⁸⁵ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p.63

⁴⁸⁶ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p.65

⁴⁸⁷ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p.65-66

Par ailleurs, il est des passages dans le récit, qui expriment la douleur du narrateur, une douleur liée à l'abandon qu'il a vécu de la part de son père et qui est exprimée, par une connotation, à l'intérieur de ce fantasme :

« Maintenant je vais en venir, quoi qu'il m'en coûte, à l'épisode douloureux du métro George V. Mon père paraissait mécontent de son après-midi. D'habitude, quand nous revenions de nos expéditions, il était d'excellente humeur. Dans le compartiment du métro Vincennes-Neuilly, il arrachait une par une les pages de son carnet et les réduisait en petits morceaux qu'il jetait au fur et à mesure comme des poignées de confettis. »⁴⁸⁸

Dans son fantasme, le narrateur évoque la colère de son père, voire la haine qu'il témoignait à l'égard de son fils. Ce fantasme ou cette illusion, traduit en réalité, le comportement du père qui était indifférent et méprisant envers son fils. En effet, dans les passages suivants, nous évoquons l'événement tragique du métro, où le père pousse délibérément son fils du métro, au point où ce dernier avait failli mourir ; ceci démontre la douleur qu'éprouve le fils après avoir été abandonné par son père, et compare cet abandon à une tentative de meurtre, à l'intérieur-même de son illusion :

« Nous sommes descendus à la station George V. Nous attendions sur le quai. Mon père se tenait derrière moi. La station s'emplissait. Nous étions pressés les uns contre les autres. Je me trouvais au premier rang, en bordure de la voie. Je me suis tourné vers mon père. Son visage dégoulinait de sueur. Le grondement du métro. A l'instant où il débouchait, on m'a poussé brutalement dans le dos. »⁴⁸⁹

Le narrateur accuse formellement son père d'avoir voulu le tuer, et de l'avoir, volontairement poussé du métro pour qu'il meurt. Pour le personnage, c'est exactement ce qu'avait fait en vrai son père ; il avait poussé son fils vers le couloir de la mort, après l'avoir abandonné. Le personnage avait par la suite, traité son père d'« assassin »⁴⁹⁰

⁴⁸⁸ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p.98-99

⁴⁸⁹ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p.100

⁴⁹⁰ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p.102

Serge Alexandre avait, dans son fantasme, accusé son père et l'avait également, confronté à ses actes, à son crime qui représente en réalité l'acte de l'abandon : « *En sommes, vous avez voulu me tuer...* »⁴⁹¹

C'est sans doute, ce qu'aurait voulu faire ce personnage en vrai, en dehors du fantasme et de l'illusion : il aurait aimé confronter son père à ses actes, il voulait comprendre pourquoi et comment il avait pu l'abandonner.

Le personnage avait, à certains moments, conscience que ce n'était qu'une illusion, mais il ne pouvait freiner son fantasme qui lui servait d'échappatoire et de purgatoire à ses douleurs : « *A partir de ce moment, je sais que je rêve et j'évite de me réveiller.* »⁴⁹²

Serge Alexandre ne voulait pas se réveiller de ce fantasme car cela lui permettait, ne serait-ce que de manière fantasmagorique, de se sentir, d'une part, plus proche de son père, et d'une autre part, de pouvoir se libérer de ses souffrances et de ses douleurs, en affrontant son père et en lui disant ce qu'il gardait enfoui au fond de lui, depuis toujours.

Les propos suivants sont ceux du père s'adressant à son fils, toujours dans le fantasme de Serge Alexandre, ce dernier rêvait de cette affection paternelle dont il avait manqué, il tentait de la retrouver dans son fantasme, en dépit de la souffrance qu'il avait éprouvée de la part de son père, il ne lui tenait pas rigueur, et était prêt à lui pardonner, il ne rêvait que de le retrouver et de partager avec lui, un peu de cette relation père-fils, à laquelle il n'avait jamais eu droit :

« *Couvrez-vous, on gèle ici.* »⁴⁹³

Les propos suivants sont également ceux du père s'adressant toujours à son fils à l'intérieur du fantasme du personnage :

⁴⁹¹ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p.105

⁴⁹² P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p.141

⁴⁹³ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p.142

« Asseyez-vous, je vais préparer un peu de thé. Vous prendrez peut-être quelques biscuits ? »⁴⁹⁴

Le père et le fils se vouvoient car, ils ne se connaissaient en réalité que très peu. Ils étaient comme deux étrangers qui avaient de la sympathie l'un envers l'autre et qui tentaient de faire connaissance. C'est d'ailleurs ce que le fils avait essayé de faire avec son père :

« Nous aurions tant de choses à nous dire !

Qu'avez-vous fait « papa » au cours de ces dix dernières années ? »⁴⁹⁵

Le baron Deyckecaire, le père de Serge Alexandre semblait, toujours dans le fantasme du personnage, être heureux de retrouver son fils. Ce qui n'est que l'illusion qui traduit les remords de Serge Alexandre, exprimant, à la fois, le regret et l'envie d'avoir un père aimant.

D'ailleurs, à la fin du récit, le narrateur précise que le gérant du bar dans lequel il était, lui avait conseillé de ne pas se préoccuper de la photographie, ou de son passé, et qu'il valait mieux qu'il tourne la page en se focalisant sur son avenir :

« Après tout...oui, si je veux cette photo, il me la donne. Mais je suis jeune, dit-il, et je ferais mieux de penser à l'avenir. »⁴⁹⁶

Le personnage était revenu, à la fin du récit, à la réalité, dans ce bar où il se trouvait, et avait déclaré que le gérant lui avait conseillé de ne pas se lancer dans une vraie quête, car il valait mieux pour lui, de penser à son avenir, au lieu de perdre son temps à regarder derrière lui. Ce qui confirme parfaitement l'illusion et le fantasme dans lesquels était plongé le personnage Serge Alexandre.

⁴⁹⁴ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p.142-143

⁴⁹⁵ Ibid. P.144

⁴⁹⁶ Ibid. P.184

Chapitre IV : **Velléité et fragilité** **des personnages**

IV-1 Définition de la notion de velléité

La velléité est un phénomène comportemental à situer entre l'envie et la volonté. Cela signifie que la velléité appartient aux démarches et intentions parfois peu lucides, bien que la personne fasse le choix de les poursuivre. Selon le Dictionnaire Larousse, ce serait une « *Volonté de principe en général non suivie de réalisation.* »⁴⁹⁷ En effet, la velléité serait la volonté d'agir et l'envie irrépressible de réaliser une action, qui serait non suivie ; une personne velléitaire est une personne qui vise à concrétiser une quelconque action ou réalisation, mais qui se voit, contrainte de se désister au dernier moment, par manque de courage, de détermination, par peur ou tout autre facteur qui l'empêcherait d'aller jusqu'au bout de son acte et de son aboutissement.

Une personne velléitaire est par définition, une personne hésitante, indécise mais qui ne manque, paradoxalement pas de volonté, ce qui est assez contradictoire. Certains facteurs sont néanmoins responsables de la velléité d'une personne, tels que la peur, le dégoût, le manque de confiance en soi etc.

Par ailleurs, Volonté, détermination, envie de réalisation, poursuite d'un objectif sont autant de critères qui manquent à une personne velléitaire. Cette dernière, pourtant très motivée au départ, verra ses limites restreintes au moment de franchir l'étape décisive pour la réalisation de l'action.

Pour mieux comprendre la notion de velléité, il serait préférable de comprendre en quoi elle consiste exactement, et ce qui fait principalement la velléité d'un sujet.

Pour commencer, nous allons décortiquer le terme et tenter de savoir de quoi se compose-t-il exactement. Si velléité rime à la fois, avec absence et présence de ces critères qui se résument dans : la volonté, les attitudes et l'envie de réalisation, nous

⁴⁹⁷ P. Larousse, *Dictionnaire Larousse proche*, Paris, ED, anniversaire bicentenaire Pierre Larousse, 2018.

allons donc entamer dans un premier temps une définition de chacune de ces notions.

IV-2 L'Attitude : qu'est-ce qu'une attitude ? Le terme reste très général, il s'applique aussi bien à une attitude unique et limitée dans le temps, qu'à des sortes de comportements durable. Il concerne aussi bien des :

*« Attitudes morales, intellectuelles ou motrices. Bien que la notion attitude soit antérieure chronologiquement, c'est surtout l'école américaine avec G. Allport, qui l'a introduite dans la science contemporaine. Et l'on sait que, sous cette perspective, l'attitude apparait, par opposition aux opinions. Il semble en effet que cette utilisation du mot soit conforme à la langue. »*⁴⁹⁸

En la matière, la terminologie manque au plus haut point de précision et les anglosaxons n'hésitent guère à traduire par le terme de « *Set* », aussi bien le terme français attitude que les termes utilisés par Uznadze pour caractériser l'attitude.

Un autre trait de l'attitude que l'école d'Allport et celle d'Uznadze ont mis en exergue. C'est son caractère non-conscient, ces deux écoles rejoignent d'ailleurs les psychanalystes sur ce point. Une distinction entre : l'attitude et la posture semble, pour le moins, possible à établir car celle-ci peut être consciente alors que l'attitude ne passerait à la conscience que sous formes d'opinions.

*« Prendre une attitude, c'est créer en soi une disposition à agir. Le caractère extra-conscient de l'attitude ressort, entre autres, des expériences pendant lesquelles la fixation de l'attitude est faite sous hypnose, c'est du moins ce que Uznadze affirme : L'attitude entre en jeu bien que le sujet n'ait aucun souvenir de sa fixation. »*⁴⁹⁹

L'attitude serait donc le fait d'avoir inconsciemment envie de réaliser une action, d'y fournir tous les efforts et les démarches pour y parvenir ; c'est en quelque sorte des gestes et des comportements qui qualifient le sujet, ce dernier tente de les mettre en pratique afin de réaliser ce qu'il a l'intention de réaliser. Les personnages de Patrick Modiano ont tous une attitude plus ou moins similaire ; ils sont certes, perdus, remplis de doutes, d'incertitude et de crainte, mais au fond, ils ont une lueur d'espoir qui fait qu'ils aient cette attitude de bien vouloir faire la démarche de

⁴⁹⁸ G .Allport, cité par Ghiglione. R., Richard J- F. Cours de psychologie, chap., 2, Paris, Dunod, 1992, p, 215

⁴⁹⁹ Jean. Château, Attitudes *intellectuelles*, Librairie philosophique, J. Vrin, Paris, 2000.p,21

retrouver leurs parents, et de suivre leurs traces, Sauf que rien ne garantit que seule l'attitude peut suffire pour aller jusqu'au bout d'une réalisation. Il faudrait justement prendre en considération d'autres critères pour que l'action aboutisse, nous citons, en l'occurrence, la volonté et la détermination.

IV-3 La volonté

Notre volonté ne rencontre-t-elle aucune limite à ses débuts ?

« Dieu, lui, est volonté pure, soutient Descartes ce qu'il veut, se traduit instantanément en existence. En lui, pas de décalage entre un projet et son accomplissement. Si jamais Dieu décide que deux et deux font cinq, c'est ce qui se produirait immédiatement. La volonté divine fait exister tout ce que nous connaissons par une création continue : s'il arrêterait de vouloir que le monde existe, celui-ci retournerait instantanément au néant, et il n'y a rien qui ne puisse être changé dans notre univers si jamais Dieu le voulait. »⁵⁰⁰

Descartes stipule que l'être humain possède cette faculté qui est la capacité de vouloir.⁵⁰¹ La volonté de l'homme est, certes limitée par certains facteurs extérieurs, mais la volonté peut parfois produire des miracles d'où le célèbre adage : *« Vouloir, c'est pouvoir. »*

La volonté pour Descartes est ainsi une forme de pensées. Vouloir tout comme juger, est l'une des qualités qui est relative à l'entendement.

La volonté se résume dès lors, dans le pouvoir que nous avons sur nos pensées en effet, nous aurions donc autant de pouvoir sur nos pensées que nous avons sur nos envies :

« Nous sommes donc maîtres de l'usage que nous faisons de nos pensées et de notre jugement, puisque notre capacité de distinguer le vrai du faux est identique en chacun, et que c'est la volonté qui fera la différence des opinions. L'erreur, par exemple n'est pas le résultat dû au simple fait de manquer de connaissances ou à une mauvaise appréciation d'une situation, elle est le fruit d'un mauvais usage de la volonté »⁵⁰²

Pour Descartes, l'être humain subit ses vouloirs, en effet, car la volonté apparaît parfois sans que nous ne le pensions, elle est par moments, innée. C'est le cas des

⁵⁰⁰ René Descartes, *Méditations de prima, philosophia*, Paris, 1641, p. 190

⁵⁰¹ B. Berthou, V. Délégue, G. Guislain, *Fiches de culture générale*, Studyrama, Jeunes Editions, Paris, 2005, p. 231

⁵⁰² *Ibid*, p. 231-232

personnages de Modiano, ils ont cette volonté infaillible de vouloir retrouver leurs parents ou du moins la trace de ces derniers, sauf que leur volonté s'envole et s'écroule au moment de passer à l'acte. Ils flanchent au dernier moment, à l'étape cruciale de leur plan pourtant si bien élaboré, et ce par appréhensions, par manque de confiance, ou parce qu'ils ont tout simplement peur d'être encore une fois rejetés par leurs parents, c'est la raison pour laquelle la velléité vient en quelque sorte, interrompre cette volonté si ardente.

La maîtrise que nous semblons avoir sur nous-mêmes est donc purement illusoire le souligne Spinoza ironiquement : « *Qu'est-ce que cette volonté toute-puissante dont parle Descartes, alors que nous ne pouvons même pas décider d'être heureux(ressentir de la joie ,d'un seul coup, ici et maintenant) ?* »⁵⁰³

Le vouloir se limite à enregistrer des états qui se présentent à nous, mais que nous subissons entièrement, le précise Spinoza, qui vient par conséquent contredire les théories de Descartes.

Spinoza nous illustre ses propos à travers un exemple très pertinent : « *lorsque je décide de quelque chose, je ne fais que constater que je veux un objet (une pomme si j'ai faim), mais je ne peux dire pourquoi je le veux.* »⁵⁰⁴

Selon lui, on ne peut pas, plus vouloir être heureux ou triste, qu'on ne cesse de pouvoir avoir faim ou soif uniquement par la force de notre volonté : « *Un objet se présente à moi, et je crois le choisir, alors que c'est lui qui m'a choisi.* »⁵⁰⁵

Pour Spinoza, si notre plus grande volonté ne suffit pas à faire en sorte que l'on puisse décider de notre bonheur ou de notre joie, si elle ne peut pas non plus faire en sorte à ce que nous arrêtions d'être triste, ou d'arrêter de pleurer, c'est qu'au fond, la volonté Nous dépasse quelque peu, par moment, et qu'il arrive que malgré toute la bonne foi et toute la bonne volonté que possède une personne, cette dernière ne puisse pas arriver à réaliser ce qu'elle voudrait bien réaliser. On dit souvent que la volonté fait des miracles, ceci est valable, mais dans la mesure du possible.

⁵⁰³ Baruch Spinoza, *l'Ethique*, Traduit par Bernard Pautrat, Essais philosophiques, Paris, 2014. P, 342

⁵⁰⁴ Ibid .P, 343

⁵⁰⁵ Ibid. p, 344

Parfois, toute la volonté du monde ne suffit pas à concrétiser un rêve pourtant tant souhaité et tant voulu. Par ailleurs, tout ce qui nous éloigne de notre essence nous fragilise et la conséquence de cette situation est un sentiment de tristesse, lié à une diminution de notre pouvoir d'agir qui satisfait néanmoins, une soif d'accomplissement de quelque chose que nous voudrions atteindre ou concrétiser.

IV-4 La détermination

La détermination est la qualité la plus importante dans la réalisation des projets. « *C'est un processus mental, conscient, raisonnable, qui entraîne un comportement conditionné au service d'une idée transformée en projet. Elle conditionne la réussite d'une entreprise, afin que l'idée ne se transforme pas en simple discours.* »⁵⁰⁶

La détermination est considérée par certains comme synonyme de la volonté. Elle exige une confiance en soi, une capacité de décider, un positivisme capable d'engendrer un optimisme indispensable pour la réussite. La détermination est indispensable dans les deux dernières étapes de chaque projet : « *la décision, et l'exécution. La confiance en soi, et l'esprit positif conditionne la réussite de ces deux étapes pour éviter l'hésitation, et l'interminable délibération avant de prendre la décision, et pour avoir la capacité psychologique de réaliser le projet.* »⁵⁰⁷

La psychologie de la force de volonté nous annonce que rien n'est impossible lorsque la détermination est invincible.⁵⁰⁸

Sénèque avait dès lors attesté dans, *La vie heureuse, Lettres à Lucillius* que : « *Nous ne faisons pas les choses car elles sont difficiles, elles sont difficiles car nous n'osons pas les faire* ». ⁵⁰⁹

Pourquoi nous avons parfois tant besoin de remettre les choses au lendemain ?

⁵⁰⁶ Kelly. McGonigal, *L'instinct de volonté*, Ed, Guy Trédaniel 2017 .P : 119

⁵⁰⁷ Kelly. McGonigal, *L'instinct de volonté*, Ed, Guy Trédaniel 2017 .P : 119

⁵⁰⁸ Kelly. McGonigal, *L'instinct de volonté*, Ed, Guy Trédaniel 2017 .P : P : 120

⁵⁰⁹ Sénèque, *La vie heureuse*, Traduction et Ed, Pierre, Pellegrin , 2005, p. 104, 26

La force de volonté, n'est pas le synonyme de la volonté mais de la détermination, car sans cette dernière, la volonté n'aurait pas le moindre sens, en effet, une volonté se doit d'être accompagnée de détermination afin de transformer nos pensées et notre vouloir en actions, en somme, la détermination permet de mettre en pratique la volonté d'une personne, c'est ce qui permet la concrétisation d'une pensée, d'une idée, ou d'une envie.

La détermination n'est pas génétique. C'est une énergie interne qui est très relative à l'état de motivation de la personne, au contexte qui l'entoure et à l'éducation qu'elle a reçue.⁵¹⁰

Ainsi, il est important de définir, premièrement ce que nous comprenons par force de volonté. Marc Twain atteste que :

*« Le courage est la résistance à la peur et le contrôle de la peur, mais jamais l'absence de peur »*⁵¹¹

Par ailleurs, il est important de connaître les caractéristiques de la force de volonté ou de la détermination.⁵¹²

Selon l'APA (American Psychological Association) *« la force de volonté est une régulation consciente du « moi » avec laquelle chercher un but, en sachant que nous méritons l'objectif que nous visons »*.⁵¹³

Bien qu'il soit certain que « vouloir c'est pouvoir », il convient de dire qu'il y a toujours des petites nuances à prendre en compte. Ainsi, nous pourrions davantage dire que *« vouloir est savoir quelle ressource il est nécessaire de mettre en pratique pour obtenir ce que nous voulons et qui, en plus, peut être obtenu de manière totalement réaliste »*.⁵¹⁴

⁵¹⁰ Kelly. McGonigal, *L'instinct de volonté*, Ed, Guy Trédaniel 2017 .P : 121 -122

⁵¹¹ M .Twain, Citations

⁵¹² Kelly. McGonigal, *L'instinct de volonté*, Ed, Guy Trédaniel 2017 .P : P 129

⁵¹³ Association américaine de psychologie, fondateur, G . Stanley Hall, univ, Clark, Massachusettsn 1892

⁵¹⁴ Kelly. McGonigal, *L'instinct de volonté*, Ed, Guy Trédaniel 2017 .P :P :136

Selon Hamon, Jouve ou encore Greimas, il existe tout un monde entre le vouloir-faire et le pouvoir –faire, ils présentent d’ailleurs, chacun, une théorie des rôles actantiels.

La théorie des modalités est certainement, dans la recherche narratologique contemporaine, la branche qui a, nettement fait progresser la connaissance que nous pouvons avoir du fonctionnement des structures narratives, en définissant des sous-classes d’actants (sujet selon le pouvoir ou le vouloir), des syncrétismes (personnages ayant le pouvoir mais pas le savoir, ou inversement, ou possédant les deux ensemble), et des séquences préférentielles (le personnage acquiert-il du savoir avant le pouvoir, ou inversement ?) ⁵¹⁵

Les personnages sont donc référés à ces trois champs modaux :

-Celui du pouvoir, qui « relève de la puissance ou de l’impuissance des personnages à faire quelque chose. »⁵¹⁶

- Celui « du savoir sur le monde, sur soi, sur les autres ; le problème de la science, de la croyance et de l’incroyance, de la conscience de soi et de l’inconscient. »⁵¹⁷

-Celui « du pouvoir : univers de la volonté, des désirs, des pulsions et des répulsions, des phobies et des craintes du personnage ».⁵¹⁸

IV-5 Le lien entre : volonté, savoir et pouvoir du personnage

Dans l’univers anthropomorphe du roman, qui prête souvent à confusion entre personne-personnage, le vouloir instaure le personnage comme actant-sujet. L’acteur est ainsi transformé à n’importe quel moment du récit, en un sujet virtuel avec un objet auquel il attribue une valeur soit positive (il désire l’obtenir), soit négative (il désire l’éviter).⁵¹⁹

Le vouloir-faire d’un personnage est, souvent, une obligation d’ordre purement narratif, mais à implications distributionnelles :

⁵¹⁵ Ph. Hamon ,*Le personnel du roman*, Droz, 1998 ,p,235

⁵¹⁶ Ph. Hamon ,*Le personnel du roman*, Droz, 1998 ,p,236

⁵¹⁷ Ph. Hamon ,*Le personnel du roman*, Droz, 1998 ,p,236

⁵¹⁸ Ph. Hamon ,*Le personnel du roman*, Droz, 1998 ,p,236

⁵¹⁹ Ph. Hamon ,*Le personnel du roman*, Droz, 1998 ,p,236

« L'opposition des vouloirs et des programmes antagonistes fait proférer aux personnages des phrases non-terminées comme «Je voudrais bien» et mentionne le vide de leurs existence. Les personnages passent du : désir de vouloir faire quelque chose, à un désir vague, pour ne finir avec aucun désir. »⁵²⁰

Le pouvoir occupe, dans tout système de personnage, une place sémantique importante qui a pour rôle de définir la compétence du personnage et d'en constituer des sous-classes d'actants bien différenciées, ces actants peuvent être puissants ou impuissants, ils peuvent avoir les moyens ou non d'agir conformément à leur vouloir, qu'ils disposent ou non d'adjuvants, que leur pouvoir soit inné ou acquis⁵²¹

L'actant est l'adjuvant qui, dans le texte, met à l'œuvre alors le pouvoir du sujet ou, l'impuissance de ce dernier qui se manifeste par « la perte de compétence, par la solitude, le silence, l'impopularité, mais aussi l'incapacité à faire face à une situation délicate, comme le rappel d'un souvenir, d'un vécu ou d'une enfance difficile. »⁵²²

Le savoir est certainement la modalité qui, dans le système des personnages :

« informe le plus ces personnages ;modalité polymorphe, polyvalente, elle contribue d'abord à qualifier le personnage, à définir un type particulier de compétence préalable à l'action, mais elle peut aussi s'incarner en objets concrets ou en acteurs particuliers : secrets, lettres, information, nouvelles.. Etc. »⁵²³

Les personnages de Modiano ne manquent certes pas de volonté, une volonté de se reconstruire ou de se construire simplement, la volonté d'oublier la douleur de ce passé si amer, mais aussi la volonté de vouloir un avenir meilleur, une vie prospère, saine et équilibrée. Ils veulent également retrouver leurs parents, ou les traces de ces derniers, ce qui les conduits à partir dans une quête identitaire. C'est en effet, ce que veulent assurément les personnages de l'auteur, mais la volonté à elle seule, serait-elle suffisante pour concrétiser leurs désirs ?

Les personnages de Patrick Modiano sont prisonniers de leur passé, ils n'ont pas pu dépasser l'épreuve si douloureuse et le traumatisme engendrés par l'abandon de leurs parents, ils ont par conséquent du mal à aller de l'avant, coincés dans une seule et même étape de leur vie ; en l'occurrence le passé ou l'enfance, ils ont, par

⁵²⁰ Ph. Hamon ,*Le personnel du roman*, Droz, 1998 ,p,244

⁵²¹Ibid. P. 260

⁵²² Ibid. P. 264

⁵²³ Ibid. P. 274

conséquent, du mal à résoudre ces conflits internes qui font et refont souvent surface, les empêchant de vivre dans le présent, et encore moins, d'envisager un avenir paisible.

L'une des nombreuses séquelles de l'abandon des parents et des problèmes d'identité, est le fait que ces personnages soient incapables malgré, leur bonne volonté, de mener à bien un quelconque projet, toujours hésitants, pleins de doute et d'incertitude, car ils n'ont pas été rassurés durant leur enfance, ni confortés dans leurs douleurs, leurs peines et leur malheurs, ils n'ont pas non plus, été félicités ou encouragés pour leurs bonnes actions, leurs petits exploits, ils deviennent, de ce fait fragiles, possédant une très faible estime d'eux-mêmes, un manque de confiance plantureux, en soi d'abord, et en toute autre personne.

C'est alors que le comportement des personnages de Patrick Modiano s'explique, ils ont donc été abandonnés par leurs parents, et ont gardé ce manque de confiance en eux, cette méfiance contre tout et rien, ce manque de courage et de détermination, si bien que dans ces romans, nous retrouvons souvent des personnages qui, après avoir retrouvé la trace d'un de leurs parents, ils décident de partir à sa recherche, ils mettent en place tout un stratagème pour y arriver, ils finissent, d'ailleurs par retrouver la trace de ce parent en question, de manière réelle ou fantasmée, sauf qu'au moment de vérité, ils se voient incapables d'aller jusqu'au bout, de dévoiler leur identité à leurs parents, ou de leur avouer tout ce que cet abandon leur a causé comme douleur. Certains d'entre eux, n'arrivent même pas à aborder leurs parents et se sentent contraints abandonner avant même d'avoir commencé leur véritable quête.

Au moment décisif et crucial, les personnages décident d'abandonner leur quête ; même dans les récits où la recherche n'est que fantasmée. La velléité de ces personnages se manifeste que ce soit, dans le réel ou même dans le fantasme de ces derniers. Après tant d'années attendues et tant d'efforts colossaux, les personnages se découragent, et deviennent velléitaires, ce qui traduit, au fond, leur peur effarante de revivre les mêmes douleurs de l'enfance, craignant ainsi d'être une seconde fois rejetés par leurs parents, étant donné que ces derniers n'ont pas hésité à

les abandonner autrefois. Pour certains, le désistement est carrément vécu comme une véritable libération.

Au moment où ils décident d'abandonner définitivement leur quête, les personnages se sentent délivrés et soulagés de n'être pas allés jusqu'au bout, sans doute par peur d'être encore une fois reniés, rejetés et brisés à nouveau, cela leur rappellerait ce traumatisme déjà vécu à l'enfance et la peine serait pour eux, trop dure à supporter.

Il arrive en effet, que l'être humain attende impatiemment l'arrivée de quelque chose, d'un événement, ou d'une rencontre tant désirée mais qu'au moment venu, il réalise que finalement, il préférerait s'en passer. Pour les personnages de Modiano, la douleur est trop intense pour pouvoir être pardonnée ou même évoquée.

Dans les récits de Modiano, nous avons constaté que les personnages principaux, trouvent souvent des prétextes pour aborder leurs parents, après les avoir retrouvés ; ils se renseignent sur ces derniers, mais à aucun moment, il n'est mentionné que ces personnages finissent par avouer à leurs parents leur véritable identité, les parents ne sauront, de ce fait, jamais qu'il s'agissait en réalité, de cet enfant qu'ils avaient abandonné. C'est justement par velléité qu'ils ne vont pas jusqu'au bout de leur quête. Dans certains cas, comme dans, *La Petite Bijou*, Thérèse, le personnage principal, n'ose même pas aborder sa mère, alors qu'elle l'avait suivie et qu'elle avait pourtant décidé de lui parler.

Les personnages de l'auteur se trouvent être velléitaires dans la vie, pas uniquement en ce qui concerne la quête de leurs parents, ils ont du mal à prendre des décisions, ils ont également du mal à s'engager, mais aussi du mal à concrétiser leurs plus profondes volontés et d'aller au bout du plan qu'ils s'étaient fixé. C'est en grande partie la raison qui fait qu'ils restent immobilisés dans un passé duquel ils n'arrivent pas à se défaire.

Mais pour pouvoir avancer et se construire un avenir, il faudrait qu'ils fassent, justement, la paix avec leur passé, mais aussi avec leurs parents ; ce qui est loin d'être évident.

Nous allons tenter de relever des passages, démontrant la velléité des personnages. Pour commencer, il est à signaler que parmi les cinq romans de Modiano sur lesquels nous travaillons, *La Petite Bijou*, est celui où la velléité est mise en exergue et constatée de manière ostentatoire.

Dans ce roman, il est question de l'histoire d'une jeune fille nommée Thérèse qui, un beau jour, nous le rappelons, rencontre par hasard une femme d'un certain âge dans une station de métro à Paris, une femme, dont la ressemblance avec sa mère était frappante, alors qu'on lui avait annoncé la mort de celle-ci, au Maroc, quand Thérèse était enfant. C'est du moins ce que sa mère avait voulu faire croire. Cette jeune fille décide alors de suivre cette femme, sans doute par instinct, mais plus elle la regardait, plus elle s'apercevait que les traits de son visage, ses habits, tout chez elle, indiquait qu'il s'agissait bel et bien de sa mère, cette femme censée pourtant être morte, il y a de cela des années

La mère de la jeune fille l'avait abandonnée, c'est la raison pour laquelle elle avait, sans doute, voulu faire croire à tout le monde et à sa fille notamment, qu'elle était morte au Maroc. Mais Thérèse pensait pourtant, de plus en plus, que cette femme croisée dans une station de métro à Paris, était sa mère :

*« La ressemblance de ce visage avec ma mère était si frappante que j'ai pensé que c'était elle »*⁵²⁴

C'est donc la ressemblance, entre cette femme et la mère de la jeune fille qui a poussé cette dernière à la suivre afin d'en savoir un peu plus sur cette femme qui pourrait être sa mère :

*« Il faudrait s'habituer à l'idée qu'elle vivait dans la même ville que moi. On m'avait dit qu'elle était morte, il y avait longtemps, au Maroc, et je n'avais pas essayé d'en savoir plus. « Elle était morte au Maroc », l'une de ces phrases qui datent de l'enfance, et dont on ne comprend pas tout à fait la signification »*⁵²⁵

⁵²⁴ P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, P :9

⁵²⁵ Ibid. P : 12

La jeune fille n'avait pas cherché à prendre contact avec sa mère durant toutes ces années, car elle la croyait morte, elle avait vécu dans la campagne durant son enfance, et à l'âge de seize ans, sa mère l'avait emmenée à Paris, c'est alors qu'elle se met à suivre cette femme pour confirmer, d'abord, qu'il s'agit bien de sa mère, et pour ensuite, tenter de faire la connaissance de celle-ci, de comprendre son agissement, en somme, de connaître ses origines à elle.

Elle commence alors à la suivre, à marcher sur ses traces, pour savoir où elle habitait, ce qu'elle faisait désormais dans la vie, elle, qui était artiste dans le temps, elle voulait savoir également ce qu'elle était devenue. Elle l'avait depuis cette première rencontre, recroisée à plusieurs autres reprises, mais elle n'avait jusque-là, pas encore eu le courage, ni le cran de pouvoir l'approcher ou de lui parler.

La jeune fille guettait le moindre des faits et gestes de cette femme, et tentait de trouver en elle, le courage de lui parler :

*« Je me suis assise sur le banc à côté d'elle. Puis, de nouveau, le quai était envahi d'une foule compacte. J'aurais pu engager la conversation. Je ne trouvais pas les mots. »*⁵²⁶

Nous remarquons déjà dans la citation ci-dessus, la velléité du personnage, en effet, après avoir décidé de suivre cette femme, elle se renseigne sur elle, puis, au moment où elles se retrouvent seules, la fille était assise sur le banc à côté de cette femme, c'était pour elle, une occasion rêvée de l'aborder, mais elle n'avait pas eu le courage de lui parler.

Elle continuait à la surveiller : *« Dans la lumière crue, elle paraissait plus vieille que sur le quai. Quel âge pouvait-elle avoir ? Une cinquantaine d'années ? Le regard était le même qu'à vingt-cinq ans, clair, exprimant l'étonnement ou une crainte vague, il s'est posé sur moi, mais elle ne me voyait pas »*⁵²⁷

⁵²⁶ P. Modiano, *La Petite Bijou*, ED : Gallimard, Paris, 2001 ; P : 11

⁵²⁷ Ibid. .P : 11

Cette femme ne semblait pas reconnaître sa « fille », comment pouvait-elle la reconnaître, si elle l'avait abandonnée à un très jeune âge. La jeune fille commence à se demander si le fait de continuer à suivre cette femme était vraiment nécessaire et utile, étant donné qu'elle n'était même pas sûre de vouloir l'aborder, elle la suivait, car elle sentait qu'elle devait suivre cette partie d'elle-même qui lui manquait, et qui a fait qu'elle n'ait pas pu se construire une identité. Elle la suivait également car elle voulait sans doute comprendre pourquoi elle l'avait abandonnée :

*« A quelle station allait-elle descendre ? La suivrais-je jusqu'au bout ? Etait-ce vraiment nécessaire »*⁵²⁸

Elle décide de continuer sa quête, en s'armant de courage :

*« Nous arriverions au bout de la ligne, un bus nous mènerait jusqu'à une banlieue lointaine. C'était à ce moment-là que je l'aborderais »*⁵²⁹

La jeune fille avait donc prévu d'aborder cette femme, elle avait même prévu quand et où exactement elle allait le faire, ainsi que la conversation qu'elle prévoyait d'avoir :

*« Vous souvenez-vous qu'on m'appelait La Petite Bijou ? Vous aussi, à l'époque, vous aviez pris un faux nom. Et même un faux prénom qui était Sonia. »*⁵³⁰

Dans ce passage, il s'agit d'un discours et d'une conversation, également imaginés, que la jeune fille aurait voulu échanger avec sa mère, mais encore une fois, elle n'y était pas parvenue. D'ailleurs, au bout d'un certain moment, elle a même pensé descendre aussitôt du métro, une fois que celui-ci s'arrêterait, et laisser ainsi sa « mère » endormie sur la banquette, il s'agit donc d'hésitation, de manque de détermination et de velléité :

⁵²⁸ Ibid. :12

⁵²⁹ Ibid. .P : 13

⁵³⁰ Ibid. P :13

«Maintenant, nous étions assises l'une en face de l'autre sur les banquettes les plus proches des portières. « J'avais essayé de vous retrouver dans l'annuaire et, même, j'avais téléphoné aux quatre ou cinq personnes qui portaient votre vrai nom, mais elles n'avaient jamais entendu parler de vous »⁵³¹

L'hésitation de Thérèse continue, elle ne sait pas si elle doit continuer sa quête ou tout laisser tomber :

« Le métro s'arrêtera à château-de –Vincennes, et moi, je me lèverais le plus doucement possible, et je sortirais du wagon, en la laissant endormie sur la banquette »⁵³²

Elle continue alors de la suivre, toujours sans dire un mot, elle voulait savoir où allait. :

« Elle a jeté un regard sur le quai, puis elle s'est levée. Je la suivais de nouveau le long du couloir »⁵³³

La jeune fille poursuit continuellement celle qui pourrait être sa mère, sauf qu'elle essaye de ne pas attirer le regard de celle-ci, ni son attention, elle voulait passer inaperçue, tant qu'elle ne s'était pas décidée à l'aborder. Elle laisse donc une certaine mesure de sécurité entre elle et cette femme. Une distance nécessaire pour ne pas que celle-ci se rende compte qu'elle est suivie :

« Elle a traversé l'avenue et elle est entrée dans une cabine téléphonique. J'ai laissé s'allumer et s'éteindre quelques feux rouges et j'ai traversé à mon tour »⁵³⁴

Nous constatons que le mot « Hésitation » revient souvent dans les propos de la jeune fille, elle est indécise, ne sachant pas quoi faire, tiraillée entre l'envie de connaître sa mère et de se rapprocher d'elle, et entre le fait d'aborder une inconnue, car cette femme était bien une inconnue pour Thérèse. Elle avait, de ce fait peur d'être rejetée par cette dernière. C'est ce qui explique cette velléité qui possède la jeune fille :

⁵³¹ P .Modiano, *La petite bijou*, ED : Gallimard, Paris,2001. P.13

⁵³² Ibid. P :14

⁵³³ P .Modiano, *La petite bijou*, ED : Gallimard, Paris,2001.P : 14

⁵³⁴Ibid.P : 15

« Elle est entrée dans le café à coté de la pharmacie. J'ai hésité avant de la suivre, mais je me suis dit qu'elle ne me remarquerait pas »⁵³⁵

La jeune fille est coincée entre un passé qui l'obsède, et un présent qui l'effraie, en effet, car elle ne savait pas à quoi s'en tenir avec cette femme, qui était à la fois proche d'elle par les liens du sang, mais si loin par ceux du cœur :

« J'avais là un prétexte pour engager la conversation, « vous ressemblez à une femme dont j'ai vu le portrait la semaine dernière au marché aux puces » mais je ne trouvais pas l'élan pour me lever »⁵³⁶

L'extrait suivant démontre clairement la peur dont souffre la jeune fille, et qui constitue un sérieux obstacle pour elle, elle ne pouvait pas trouver en elle l'élan nécessaire pour aborder sa mère, en effet, l'une des raisons qui font qu'elle hésite tant à l'aborder, c'est le fait d'avoir cette hantise et cette peur mortifère d'être encore une fois rejetée par cette dernière, de la voir mentir, brouiller les pistes et s'enfuir comme elle l'avait fait autrefois :

« A supposer que je parvienne à prononcer la phrase sans me tromper. Qu'est-ce que cela m'apporterait de plus ? Elle ferait semblant de ne pas comprendre, elle mentirait, elle brouillerait les pistes, comme elle l'avait fait à l'époque »⁵³⁷

Thérèse en voulait à sa mère, ceci est inéluctable, au point d'affirmer qu'elle ne ressentait strictement aucun sentiment à son égard. Ne pas ressentir de l'amour et de l'affection pour un parent qui nous a abandonné est tout à fait compréhensible, voire même légitime, il est d'ailleurs souvent possible d'éprouver de la haine et de la rancœur envers ses parents dans ces conditions :

« Je n'avais pas du tout envie de lui parler, je n'éprouvais à son égard aucun sentiment particulier. Les circonstances avaient fait qu'entre nous, il n'y avait pas eu ce qui s'appelle le lait de la tendresse humaine ; La seule chose que je voulais savoir, c'était où elle avait fini par échouer, douze ans après sa mort au Maroc »⁵³⁸

⁵³⁵ P. Modiano, *La petite bijou*, ED : Gallimard, Paris, 2001. P. 17

⁵³⁶ Ibid. .P :19

⁵³⁷ Ibid. :19

⁵³⁸ IBid .P : 20

Les personnages de Modiano sont déchirés entre rancœur et indulgence envers leurs parents, ils essayent de comprendre pourquoi ils ont agi ainsi, ils sont partagés entre affection indifférence :

« J'ai failli lui proposer mon aide, mais la rue du quartier de Cavalerie m'a brusquement semblé très loin de Paris » ⁵³⁹

Thérèse hésite à chaque instant, à chaque pas et mouvement. A défaut de ne pas avoir pu aider sa mère pour de vrai, elle continuait à nourrir son illusion et son imagination :

« Je lui tendrais tout simplement la main .Je lui dirais : « Vous m'aviez appelée La Petite Bijou. Vous devez vous en souvenir » Nous nous approchions de l'immeuble et, comme le premier soir, je ne trouvais pas en moi l'élan pour l'aborder. Au contraire, je la laissais me distancer, je sentais une langueur de plomb monter dans mes jambes. Mais aussi une sorte de soulagement à mesure qu'elle s'éloignait » ⁵⁴⁰

Dans cet extrait, la jeune fille illustre à travers ses propos ce tiraillement qu'elle subit, la velléité dont elle est en quelque sorte, victime, en effet, car elle avait une volonté incommensurable de retrouver sa mère, elle préparait à chaque rencontre un plan d'élaboration, un discours si bien aligné, puis elle se retirait à chaque fois, ne trouvant pas en elle assez d'élan et de courage pour continuer et aller jusqu'au bout. A la fin de la citation, la jeune fille atteste clairement qu'elle avait même ressenti un soulagement, mêlé à des regrets, en effet, elle sentait que ses jambes étaient figées, alors qu'elle aurait voulu aller rejoindre sa mère, paradoxalement, elle avait ressenti un soulagement à mesure qu'elle s'éloignait de l'appartement où vivait sa « mère ».

Il s'agit, encore une fois, dans l'extrait suivant, d'une hésitation, elle envisageait d'aller parler à sa mère, quand soudain, elle entend la porte de la loge se refermer, ce qui était pour elle une bonne excuse d'abandonner et de faire demi-tour :

⁵³⁹ P .Modiano ,*La petite bijou*, ED : Gallimard, Paris, 2001 ;P : 22

⁵⁴⁰ Ibid.P : 27

« J'ai commencé à traverser la cour. Quand je l'ai entendue refermer la porte de sa loge, j'ai fait demi-tour et je me suis glissée dans le rue »⁵⁴¹

La jeune fille était pleine de doute et d'incertitude, elle était totalement perdue et ne savait pas quelle décision elle devait prendre :

« Tout me paraissait si confus depuis le début, depuis mes plus anciens souvenirs d'enfance. Parfois, Ils me visitaient vers Cinq heure du matin, à l'heure dangereuse où vous ne pouvez plus vous rendormir »⁵⁴²

Elle était à la fois submergée par les bribes de souvenirs d'enfance, mais aussi par les nombreux doutes et les confusions que l'abandon de sa mère a engendrés :

« Oui, c'était à peu près ça que j'éprouvai. Les jours succédaient aux jours sans que rien ne les distingue les uns des autres »⁵⁴³

La jeune fille voyait les jours défilier sous ses yeux, sans être capable de changer quoique que ce soit, elle était spectatrice de sa vie, au lieu d'en être l'actrice.

Thérèse fait part dans ces extraits de sa vie dépourvue de sens et de valeur, elle vivait tel un automate, sans aucune raison de vivre, aucun objectif précis, elle comparait d'ailleurs sa vie à un couloir interminable, dans lequel elle était perdue, jusqu'au jour où elle croise cette femme au manteau jaune, sa mère, et se dit que peut être, sa vie allait enfin prendre sens, qu'elle allait enfin pouvoir élucider tous ces mystères, ces conflits internes, trouver des réponses à ses interrogations, et combler ce vide qui l'a toujours habitée :

« J'étais emportée le long d'un couloir interminable et je n'avais même pas besoin de marcher. Et pourtant, un soir prochain, je verrais brusquement un manteau jaune »⁵⁴⁴

Parmi une foule d'inconnus, se trouvait une femme au manteau jaune, la mère de Thérèse, la jeune fille devait à tout prix rester attentive et ne pas la perdre de vue, selon elle, c'était la seule façon de pouvoir en savoir un peu plus sur elle-même.

⁵⁴¹ P .Modiano, *La petite bijou*, ED :Gallimard ,Paris, 2001 .P :29

⁵⁴² Ibid.P :35

⁵⁴³ Ibid. P :38

⁵⁴⁴ P .Modiano, *La petite bijou*, ED :Gallimard, Paris,2001.P :39

En effet, car elle n'a pas pu se construire une identité, elle a grandi avec des failles, des manques et des incompréhensions, qu'elle voudrait pouvoir élucider, en se rapprochant de sa mère :

« De toute cette foule d'inconnus à laquelle je finissais par me confondre, une couleur se détacherait que je ne devrais pas perdre de vue si je voulais en savoir un peu plus long sur moi-même »⁵⁴⁵

La jeune fille avait dès lors, mis en scène tout un processus d'investigation pour se rapprocher de sa mère, sauf qu'elle n'avait, jusqu'alors, toujours pas réussi à l'aborder. Et au moment où la concierge de l'immeuble où logeait sa mère, avait demandé à la jeune fille si la femme au manteau jaune était un membre de sa famille, elle avait répondu que non :

« -Vous êtes déjà venue, l'autre jour, je crois

-oui

-Vous savez qu'elle a encore fait des siennes. Vous êtes de la famille ?

-Non. Pas du tout »⁵⁴⁶

Elle avait complètement nié que cette femme était sa mère. Elle avait peur de la réaction de la concierge et de celle de sa mère, notamment, si jamais elle répondait qu'elle était la fille de la femme en question.

Quand la concierge avait proposé à la jeune fille de monter voir cette femme, Sonia Cardérés ; celle qui pouvait être la mère Thérèse, celle-ci s'était dit que c'était sans doute l'occasion rêvée et qu'elle allait, enfin pouvoir la rencontrer. Sauf qu'elle était tourmentée par ses craintes et ses doutes, elle s'était d'ailleurs convaincue de ne pas monter, en se disant que si elle se retrouvait face à face avec cette femme, celle-ci ne la reconnaîtrait sûrement pas :

⁵⁴⁵P. Modiano, *La petite bijou*, ED : Gallimard, Paris, 2001. P. 39

⁵⁴⁶ Ibid. :68

« -Vous devriez monter. Elle serait surprise d'avoir de la visite.

- Si nous nous retrouvions face à face, elle ne saurait même pas qui j'étais »⁵⁴⁷

Elle s'était par ailleurs persuadée qu'elle allait continuer de venir et de monter jusqu'à la porte, chaque jour un peu plus, chaque jour encore plus prêt du but, jusqu'à ce qu'elle arrive enfin à aborder celle que l'on surnommait Trompe-la-mort :

« Je continuerais de monter, j'irais jusqu'à la porte de Trompe-la-mort, et sonnerais des coups brefs jusqu'à ce qu'elle vienne m'ouvrir »⁵⁴⁸

Par ailleurs, toutes les résolutions que la jeune fille avait prises, n'ont pas abouti, elle se décourageait à chaque nouvelle tentative :

« Je restais devant la porte, sans sonner »⁵⁴⁹

Malgré toute sa bonne volonté, ses nombreuses tentatives finissaient par être infructueuses. La velléité la rattrapait toujours :

« J'ai posé l'enveloppe sur le paillason. Puis j'ai descendu l'escalier très vite, et, à chaque palier, je me sentais plus légère, comme si j'avais échappé à un danger. »⁵⁵⁰

Puis, elle ajoute : « J'ai pris l'enveloppe et j'ai traversé la cour. Au moment de franchir le porche de l'escalier A, j'ai senti un poids près du cœur, qui me coupait la respiration. »⁵⁵¹

Elle avait ressenti une terrible angoisse à l'idée de voir sa mère en face, et de l'aborder, et à mesure qu'elle s'éloignait de l'immeuble, elle se sentait libérée et soulagée. Puis elle avait de nouveau ressenti de la tristesse du fait de ne pas être allée jusqu'au bout de sa quête : « Une sensation d'extrême fatigue et d'accablement avait succédé à l'euphorie que je ressentais en m'éloignant de l'immeuble. »⁵⁵²

⁵⁴⁷ P. Modiano, *La petite bijou*, ED : Gallimard, Paris, 2001 .P :74

⁵⁴⁸ P. Modiano, *La petite bijou*, ED :Gallimard, Paris, 2001.P : 76

⁵⁴⁹ Ibid. :77

⁵⁵⁰ Ibid. : 78

⁵⁵¹ P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p, 75

⁵⁵² P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p, 79

Elle pensait que le fait de ne pas être allée jusqu'au bout, de ne pas avoir parlé à sa mère, ou de ne pas l'avoir rencontrée directement, était pour elle, une délivrance, un soulagement et va même jusqu'à dire que c'était euphorique. Comme si cette femme représentait un danger qu'elle devait à tout prix éviter, avant qu'il ne soit trop tard, autrement dit, il fallait qu'elle abandonne l'idée d'aborder sa mère, et d'entrer en contact avec elle, si elle ne voulait pas souffrir à nouveau.

Car en réalité, c'est ce dont avait le plus peur la jeune fille. Mais Thérèse, avait par la suite, ressenti une sorte de regret et de remord de ne pas être allée au bout de sa quête.

Elle savait cependant, que c'était pour elle, une opportunité à saisir, et qu'il fallait qu'elle tente sa chance afin de ne pas le regretter plus tard, elle continue donc de fournir des efforts, elle se surpassait, comme pour être sûre qu'elle n'arriverait pas à aborder sa mère. Elle essayait toutefois de se convaincre que malgré le fait qu'elle voulait en savoir plus sur sa mère, sur son enfance et sur son passé, afin de mieux se connaître. Et de mieux comprendre son présent, elle savait, au fond, qu'elle n'allait pas y arriver, car une partie d'elle ne le voulait pas ou du moins, le craignait:

*« Avant de couper les ponts, il fallait aller jusqu'au bout »*⁵⁵³

La jeune fille n'arrivera finalement jamais à aborder sa mère, en dépit de tous les efforts déployés, elle finit par abandonner, et par se convaincre qu'il vaudrait mieux pour elle, de ne pas interpellier sa mère et de passer son chemin, elle n'aura de ce fait, jamais de réponses aux nombreuses questions qu'elle se pose sur sa mère et sur son passé et continuera à avoir des doutes et des incertitudes sur son vécu, tout autant que sur son présent :

*« Je n'avais pas vraiment l'intention de revenir. Qu'est-ce que j'apprendrais de plus ? Et à quoi bon ? »*⁵⁵⁴

Tous les personnages de Modiano sont velléitaires, ce qui va de soi, étant donné leur parcours plus ou moins similaire, dû au fait qu'ils aient été abandonnés par leurs

⁵⁵³ P .Modiano ,*La petite bijou*, ED : Gallimard ,Paris, 2001 .P :85

⁵⁵⁴ P .Modiano ,*La Petite Bijou* ,ED :Gallimard ,Paris,2001.P :72

parents. Nous allons à présent cité un extrait du deuxième récit du roman, *Des Inconnues* :

« *C'était fini pour moi, la période où tout est encore en suspens, où l'on se trouve à la lisière de tout, un peu comme dans la salle d'attente* »⁵⁵⁵

Les personnages ont ce sentiment d'être pris en otages, et de ne pas pouvoir avancer ni de reculer pour mieux saisir et cerner leur passé. Un passé trouble et un présent vide de sens. Cette jeune fille, sans nom, ni prénom, était toutefois fragile et vulnérable ; sa volonté et son envie de s'en sortir étaient souvent accompagnées d'un découragement : « *Sur le chemin, rue Royale, j'éprouvais un découragement. Et l'élan que je sentais en moi, j'avais peur qu'il s'affaiblisse, de jour en jour* »⁵⁵⁶

Elle ajoute : « *Un découragement et une impression de solitude m'ont envahie.* »⁵⁵⁷

Dans le roman, *Remise de peine*, où il est également question d'abandon, le personnage principal, Patoche, tente aussi de retrouver son père, sauf que ce dernier se voit vite découragé :

« *Mais je ne me suis pas adressé au garagiste, d'en face. J'avais consacré tant de journées à chercher des garages dans Paris sans les trouver que je n'y croyais plus* »⁵⁵⁸

Patoche était plein de doute. Il avait d'ailleurs fini par abandonner sa quête après plusieurs tentatives accompagnées de procrastination et de désespoir :

« *Mais nous savions bien que ce projet serait sans cesse remis au lendemain* »⁵⁵⁹

Le personnage était à la recherche de son père, il savait au fond, que cela n'allait pas aboutir, et qu'il ne pourrait aller jusqu'au bout de sa quête par velléité, crainte et doute. Patoche disait remettre sans cesse ses planifications au lendemain. La procrastination est également ce qui caractérise une personne

⁵⁵⁵ P. Modiano, *Des Inconnues*, ED : Gallimard, Paris, 1999. P : 92

⁵⁵⁶ P. Modiano, *Des Inconnues*, ED, Gallimard, 1999, P : 95

⁵⁵⁷ P. Modiano, *Des Inconnues*, ED, Gallimard, 1999, P : 107

⁵⁵⁸ P. Modiano, *Remise de peine*, ED : Seuil, 1988 ; P : 91

⁵⁵⁹ Ibid. .P : 94

velléitaire : « *Demain...Toujours demain, comme ces visites sans cesse remises, la nuit, au château du marquis de Caussade.* »⁵⁶⁰

Patoche fantasmait sa quête paternelle à l'intérieur de laquelle, il allait, lui et son frère, rejoindre leur père, dans un château. Sauf que, même dans le fantasme du personnage, la velléité était de mise, en effet, car il remettait sans cesse ces visites au lendemain et ne mettait, de ce fait, pas en œuvre son plan à exécution pour aboutir et mener à bien sa quête.

Un autre roman de Modiano, *Les boulevards de ceinture* dans lequel le personnage principal part également à la recherche de son père de manière fantasmatique, il avait établi un stratagème pour retrouver son père, il voulait tenter de comprendre pourquoi il l'avait abandonné. Serge Alexandre avait mis du temps à retrouver la trace de son père, il a ensuite, rejoint le cercle d'amis de ce dernier, en se faisant passer pour un journaliste dans le seul but de pouvoir l'approcher. Sauf que dans ce roman, ce personnage principal, se donnant comme faux nom, Serge Alexandre, avait réussi à aborder son père, mais dans un fantasme, une illusion que le personnage lui-même avait mis en scène :

*« Il m'a jeté un regard furtif. Me reconnaissait-il ? J'ai voulu le lui demander mais je me suis rappeler l'habileté avec laquelle il éludait les questions gênantes »*⁵⁶¹

Le personnage principal craignait que son père ne se dérobe et ne refuse de répondre à sa question, il redoutait également que sa réponse ne soit déplaisante. Il avait donc préféré se taire par velléité.

Serge Alexandre avait décidé de poursuivre son père, il a donc tout planifié pour pouvoir ainsi, mieux l'approcher, sauf qu'au moment de l'aborder, il se décourageait :

*« Parfois il ralentit le pas et lève le visage en direction du ciel, comme s'il contemplait la lune et les étoiles. Ensuite, il reprend sa marche mais de manière indolente, comme s'il n'avait pas de but précis. C'est à ce moment-là qu'il faudrait l'aborder »*⁵⁶²

⁵⁶⁰ P. Modiano, *Remise de peine*, ED :Seuil ,Paris 1988.P,71

⁵⁶¹ P. Modiano *Les boulevards de ceinture*, ED : Gallimard, Paris, 1972 .P :62

⁵⁶² P. Modiano *Les boulevards de ceinture*, ED : Gallimard, Paris, 1972 .P : 27

Lorsqu'était venu le moment d'affronter son père, le personnage n'était finalement plus très sûr de vouloir aller jusqu'au bout, et de dire toute la vérité à son père, lui dire qu'il était son fils, et tout ce qu'il avait sur le cœur, ainsi que toutes les questions auxquelles il aurait aimé avoir des réponses, il était d'ailleurs, sur le point de tout abandonner. Encore un signe de velléité :

*« Ils avancent à pas lents. J'ai l'impression, tout à coup, de me laisser prendre à un piège. Il est encore temps de courir et de les semer »*⁵⁶³

Serge Alexandre voulait, comme tous les personnages de Modiano, saisir sa chance et aborder son père dans le but de le connaître, mais aussi de se connaître lui-même et comprendre son passé pour pouvoir résoudre tous les mystères qui jalonnaient sa vie, mais il n'arrivait pas à dépasser sa peur et ses craintes, car ses incertitudes le rattrapaient toujours, tout autant que la velléité. Et pourtant, ce n'était pas l'envie qui lui manquait :

*« Ensuite, je le verrais se perdre dans l'obscurité et je resterais là, au milieu de cette route, dans l'état d'hébétude où l'on se trouve après avoir laissé passer l'occasion, peut-être, d'une vie »*⁵⁶⁴

Serge Alexandre avait peur de dire la vérité à son père, il avait peur de lui poser certaines questions susceptibles d'éveiller ses soupçons et encore moins, de lui dire qu'il était son fils :

*« Et maintenant que nous sommes assis l'un en face de l'autre comme deux chiens de faïence et que je peux à loisir vous considérer, J'ai PEUR »*⁵⁶⁵

Le personnage voulait ardemment connaître son père, il voulait apprendre à faire plus ample connaissance avec cet homme, inconnu et mystérieux, mais qui pourtant, était si proche de Serge Alexandre de par les liens du sang ; néanmoins ce dernier avait peur d'être rejeté une seconde fois par son père, il craignait de ne pas avoir

⁵⁶³ P. Modiano *Les boulevards de ceinture*, ED : Gallimard, Paris, 1972. P. 46

⁵⁶⁴ Ibid. : 63

⁵⁶⁵ P. Modiano *Les boulevards de ceinture*, ED : Gallimard, Paris, 1972. P. 110

assez de courage et de force pour poursuivre sa quête hallucinée, et aller jusqu'au bout :

« Aurai-je la force de tenir jusqu'au bout mon rôle d'ange gardien ? Vous ne m'encouragez pas dans ce sens. J'ai beau guetter un regard, un geste de sympathie (même si vous ne m'avez pas reconnu, vous pourriez me témoigner tout de même un peu plus d'attention). Je me demande si ma place est bien ici. »⁵⁶⁶

En conclusion, il est important de mettre l'accent sur cette notion de velléité des personnages de Modiano, qui sont, tous perdus, sans repères, ils tentent de comprendre leur passé en partant à la recherche de réponses à leurs questions, des réponses que seuls leurs parents seraient capables de donner, mais les personnages manquent de détermination et de courage, ils ont également peur de la réaction de leurs parents, peur d'être encore une fois rejetés, abandonnés et délaissés. Ils craignent de ne pas être acceptés par leurs parents, étant donné qu'ils les ont déjà abandonnés une première fois.

Par conséquent, ils finissent par se désister, et ne pas franchir cette lisière cruciale et irréversible, de crainte de réveiller et de réitérer des douleurs bien trop profondes et viscérales. Les personnages demeurent donc en perpétuelle quête de leur identité. Ils tentent tant que bien que mal, d'avancer vers un avenir tout aussi flou et aussi mystérieux que leur passé.

⁵⁶⁶ P. Modiano *Les boulevards de ceinture*, ED : Gallimard, Paris, 1972 .P, 111

Chapitre V: Etude sémiologique des Personnages

V-1 L'être et le faire : Le rôle thématique

Le personnage représente le noyau principal sans lequel aucun récit et aucun roman ne pourrait exister ; aucune histoire n'est envisageable sans ce dernier et ne peut en aucun cas évoluer outre sa présence. Le personnage est la pierre angulaire autour de laquelle s'articule et s'organise l'intrigue du roman, c'est à travers le personnage que l'auteur tente de véhiculer et de faire passer son message.

Le personnage est également ce qui permet une identification ; psychologique, sociale ou autres, pour le lecteur, qui se retrouve ou pas, dans l'un des personnages du roman.

Dans ce chapitre, nous allons procéder à une étude sémiologique des personnages, Pour ce faire, nous ferons appel à différents ouvrages théoriques, nous citons entre autres , Vincent Jouve , Philippe Hamon , ainsi que d'autres théoriciens qui seront à même de nous aider à analyser les personnages de l'auteur. Une analyse qui nous permettra de comprendre et de cerner les personnages de Modiano qui, prisonniers d'un passé sombre et macabre, ont du mal à se détacher de leur vécu, étant donné le traumatisme indélébile dont ils ont été victimes à l'enfance, en l'occurrence, l'abandon de leur parents.

Le personnage est aujourd'hui encore une des notions les plus problématiques de l'analyse littéraire. Le concept suscite constamment l'intérêt des chercheurs, il semble cependant résister à toute définition. « *Décor, idées, forces abstraites ou collectives : tout le récit, est appelé « personnage »* »⁵⁶⁷

Les théories les plus intéressantes élaborées jusqu'alors sur le personnage se placent du côté de la narratologie.

⁵⁶⁷ Vincent Jouve, *L'effet personnage dans le roman*, Paris, Puf, 1ère Edition 1992.P :103

« *Le renouveau des études littéraires opéré par le formalisme et le structuralisme a permis de reconsidérer une notion jusque-là assez indéterminée et tombée en désuétude. Il s'agissait de donner au personnage une définition strictement fonctionnelle qui le constituât en un composant du texte narratif. Les formalistes russes avaient très tôt ouvert la voie. En 1928, Vladimir Propp relevait trente et une fonctions pour les personnages des contes merveilleux.* »⁵⁶⁸

Le personnage est alors réduit à un simple support des motifs narratifs, ainsi ; cette réduction a été reprise par des théoriciens comme « Tomachevski ou Chklovski »⁵⁶⁹

L'approche linguistique était la voie la plus convoitée, on retrouve d'ailleurs dans un article de Philippe Hamon de 1972, *Pour un statut sémiologique du personnage*, l'analyse sémiotique, se fondant sur une définition du personnage passant par trois catégories : *les personnages-référentiels* (renvoyant à des signifiés sûrs et immédiatement repérables) ; *Les personnages – embrayeurs* (représentant le lecteur ou l'auteur) ; *Les personnages anaphores* (unifiant et structurant l'œuvre par un système de renvois d'appels.)⁵⁷⁰ Le personnage, saisi sur le modèle du signe linguistique, était appréhendé comme « *Un système d'équivalence réglées destiné à assurer la lisibilité du texte.* »⁵⁷¹

Par ailleurs, ce qui rapproche la conception de Greimas, Barthes ou Hamon, c'est donc une conception *immanentiste* : le personnage n'est pour eux qu'un « être de papier » strictement réductible aux signes textuels. *L'approche immanentiste* est certes productive mais n'en demeure pas moins que l'œuvre est dans cette perspective abordée en termes de communication. Ainsi, le roman ne peut en aucun cas se passer d'une illusion référentielle minimale. Les formalistes russes l'avaient d'ores et déjà évoqué à l'époque :

⁵⁶⁸ V. Propp, *Morphologie du conte*, Trad. Français, Paris, Seuil, Coll. «Points», 1970. P : 206

⁵⁶⁹ Tzvetan Todorov, *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil, Coll. «Tel Quel», 1965. P : 265

⁵⁷⁰ Philippe Hamon, *Pour un statut sémiologique du personnage*, In Roland Barthes, *Poétique du récit*, Seuil, 1977. P : 144

⁵⁷¹ Ibid. 144

« Sachant bien le caractère inventé de l'œuvre, le lecteur exige cependant une certaine correspondance avec la réalité et il voit la valeur de l'œuvre dans cette correspondance. Même les lecteurs au fait des lois de composition artistique ne peuvent se libérer psychologiquement de cette illusion. »⁵⁷²

Par la suite, les structuralistes français ont eux aussi reconnu cette évidence. Il existe en effet, un lien viscéral entre personnage et personne, l'auteur puise généralement l'histoire du récit en étant en accord avec une certaine correspondance de la réalité, en mettant en scène de indices ou des critères se rapportant à celle-ci, et qui demeurent essentiels à tout récit. Nous pouvons dès lors, constater les propos des structuralistes français dans l'article : « « *personnages* » du *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Ducrot et Todorov affirment que :

« Si le problème du personnage est avant tout linguistique, il n'en demeure pas moins vrai que refuser toute relation entre personnage et personne serait absurde : les personnages représentent des personnes, selon des modalités propres à la fiction »⁵⁷³

Chaque auteur doit pouvoir s'inspirer d'une histoire, d'une réalité ou d'un événement qui l'a probablement marqué à une certaine période de sa vie, une histoire qui sera néanmoins, mêlée à de la fiction, car l'auteur aspire généralement à faire transmettre un message, il se doit donc pour cela, d'être crédible en évoquant dans son récit des personnages pouvant faire office de personnes éventuellement réelles, ou d'évoquer dans le décor du récit, des éléments qui peuvent être de l'ordre du réel, afin que le lecteur puisse à son tour, s'identifier à l'un des personnages de l'intrigue, ou du moins à adhérer à l'histoire du récit.

P. Modiano arrime considérablement une correspondance avec la réalité dans ses écrits ; une réalité qui est la sienne. En effet, dans ses romans il évoque des intrigues : l'histoire de personnages abandonnés par leurs parents, ce qui concorde éperdument avec l'histoire de sa vie, il y mêle inéluctablement de la fiction, de l'imagination et une adaptation romanesque pour chacun de ses récits.

⁵⁷² B. Tomachevski, *Thématique*, Trad. français, in T. Todorov, *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil, Coll. «Tel Quel » 1965 .P :285

⁵⁷³ O. Ducrot et T. Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, Coll. «Points » ,1972,P :286

Certains critiques littéraires avaient même envisagé la possibilité que son roman, *Remise de peine*, soit autobiographique, tant celui-ci convergeait avec la vie et le vécu de l'auteur. Nous constatons que les récits de Modiano sont imprégnés de sa propre vie, il s'inspire ainsi de son vécu qu'il transpose et transfère sur ses personnages, ayant souvent vécu les mêmes douleurs et les mêmes souffrances que lui.

C'est ce qui caractérise principalement un récit, l'intrigue se doit d'être le pivot de toute histoire. Par ailleurs, les personnages représentent les acteurs incarnant des rôles, jouant des scènes dans différentes situations d'énonciation.

Selon Philippe Hamon, que le personnage soit de roman, d'épopée, de théâtre ou de poème, les modalités de son analyse et de son statut constituent encore aujourd'hui un souci majeur et aucune théorie de la littérature ne peut prétendre en faire l'économie :

*« En effet, ce concept de personnage définit un champ d'étude complexe, particulièrement surdéterminé, qui est à la fois celui du « figuratif » dans la fiction (en tant que tel, il est le lieu d'un « effet de réel » important), celui de l'anthropomorphisation du narratif (en tant que tel, il est le lieu d'un « effet moral », d'un « effet de personne », d'un « effet psychologique » également important), et celui d'un carrefour projectionnel (projection de l'auteur, projection du lecteur, projection du critique ou de l'interprète qui aiment ou n'aiment pas, qui se « reconnaissent » ou non en tel ou tel personnage) »*⁵⁷⁴

La plupart des théories élaborées à partir du XVII^{ème} siècle, se réfèrent principalement à un modèle d'analyse du personnage, qui est essentiellement psychologique et personnaliste, ce qui crée une confusion systématique entre personne et personnage, expérience (réelle) et expérimentation (textuelle)⁵⁷⁵

Le monde bourgeois occidental (Hegel) considère le personnage psychologiquement qualifié, comme un acquis de genre majeur de la tragédie classique du roman, à la valorisation générale d'une esthétique de la représentation (Mimesis). La perspective de l'homme comme centre de la création a toujours été privilégiée, d'où cette formule

⁵⁷⁴ Philippe Hamon, *Le personnel du roman*, Genève, Droz, 1983. P :9

⁵⁷⁵ IBID. P : 11

de F. Mauriac : « *Le roman est le premier des arts. Il l'est, en effet, par son objet qui est l'homme* »⁵⁷⁶

Mauriac affirme que le roman est le premier des arts, et ce en rapport avec ce qui constitue fondamentalement ce dernier, en l'occurrence le personnage qui se rapporte souvent aux personnes dans la vie réelle. Mauriac rejoint H. James qui stipule que : « *Qu'est-ce qu'un personnage sinon la détermination de l'action ? Qu'est-ce que l'action sinon l'illustration du personnage ? Qu'est-ce qu'un tableau ou un roman qui n'est pas une description de caractères ?* »⁵⁷⁷

Le personnage représente donc un sujet accomplissant une action dans une intrigue, dans le roman, il est doté d'un caractère, d'une personnalité, de traits physiques et psychiques, ainsi que d'un milieu spatio-temporel précis et propre à chaque intrigue.

La majorité des critiques et historiens de la littérature accordent une valorisation capitale au roman psychologique au détriment du roman d'action. Le philosophe marxiste G. Lukacs affirme d'ailleurs, que les auteurs des plus grandes œuvres de la littérature universelle prennent toujours le soin d'octroyer une primauté à l'aspect psychologique de leurs personnages :

*« Les grands chefs-d'œuvre de la littérature universelle dessinent toujours avec soin la physionomie intellectuelle de leurs personnages (...). Une peinture de caractère qui n'embrasse pas la conception du monde du personnage figuré ne peut être complète. La conception du monde est la forme la plus haute de la conscience. »*⁵⁷⁸

Pour ces auteurs et ces critiques, il est avant tout, question de doter le personnage d'une physionomie intellectuelle, c'est ce qui permet notamment aux lecteurs de pouvoir s'identifier à ces derniers, reflétant ainsi une part de ce que vit chaque individu dans la vie réelle ; mais c'est également ce qui permet à l'intrigue de développer une certaine connexion avec le monde, le vrai, par conséquent, plus l'histoire du roman est crédible, plus il est possible pour l'auteur de conquérir le cœur

⁵⁷⁶ F. Mauriac, *Dans le romancier et ses personnages*, Paris, Buchet-Chastel, 1933, P : 122

⁵⁷⁷ T. Todorov, *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1971, P : 78

⁵⁷⁸ G. Lukacs, *Problèmes du réalisme*, Paris, L'Arche, 1997, P : 85-86

de ses lecteurs. Cette conception idéaliste, « anthropocentrique »⁵⁷⁹ et personnaliste de l'œuvre littéraire se divise généralement en deux parties :

a- Au niveau de la lecture où le critique, ou le lecteur retrouve effectivement les phénomènes (bien réels) de « l'effet-personnage », effets de fascination, d'illusion référentielle, de projections et d'identifications diverses.⁵⁸⁰

b- Au niveau de la production du personnage par l'auteur, ce dernier « se plaisant très fréquemment à souligner la tendance qu'ont certains personnages à s'émanciper, à prendre des trajectoires autonomes qu'il n'avait pas forcément programmé initialement. »⁵⁸¹ Le personnage a donc la possibilité de donner cette faculté nommée illusion référentielle, en effet, car c'est le personnage qui donne cet effet du réel et qui permet, justement de garder ce lien avec la réalité. C'est par conséquent ce qui rend possible l'identification du lecteur au personnage.

Le roman s'organise autour des personnages, c'est ce qui fait exister l'énigme d'un quelconque récit ; c'est en réalité à partir des personnages que l'auteur construit son histoire, des personnages qui se rapportent intrinsèquement, dans l'optique du roman psychologique du moins, aux personnes. En effet, c'est en se référant à des personnes réelles, existant dans le monde du concret, que l'auteur s'inspire afin de créer ses personnages et c'est par ailleurs ce qui crée selon des études récentes, « l'effet de vie »⁵⁸² dans le roman qui est fondamentalement fictionnel et qui suscite chez les lecteurs « un effet de vraisemblance »⁵⁸³ tant *personne* et *personnage* semblent parfois être identiques.

M. Zeraffa a souligné dans ses écrits que : « *Tout roman exprime une conception de la personne qui dicte à l'écrivain de choisir certaines formes et confère à l'œuvre*

⁵⁷⁹ P. Lacoue-Labarthe et J.L. Nancy *L'absolu littéraire, Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Seuil, 1978, P : 418

⁵⁸⁰ M. Raimond, *La crise du roman des lendemains du naturalisme aux années vingt*, Paris, Corti, 1966, P : 464

⁵⁸¹ M. Raimond, *La crise du roman des lendemains du naturalisme aux années vingt*, Paris, Corti, 1966, P : 464

⁵⁸² F. Mauriac, *Dans le romancier et ses personnages*, Paris, Buchet-Chastel, 1933, P : 127

⁵⁸³ Ibid. P : 128

*son sens le plus large et le plus profond; si cette conception se modifie, l'art du roman se transforme »*⁵⁸⁴

C'est d'ailleurs ce à quoi nous avons affaire dans les romans de P. Modiano, nous sommes face à des personnages aussi bien principaux que secondaires qui convergent de manière déroutante avec des personnes faisant partie d'un monde on ne peut plus réel. En effet, car comme nous l'avons mentionné auparavant, Modiano, ayant vécu l'abandon de ses parents étant petit, il projette de manière consciente ou inconsciente sa douleur, son désarroi, ses peurs et ses ressentis par le biais de ses personnages ; il tente de les faire exister en leur assignant des histoires foncièrement vraisemblables.

Les personnages semblent avoir tous, plus ou moins, vécu les mêmes drames, les mêmes tragédies et le même passé sépulcral que l'auteur lui-même.

Philippe Hamon affirme que :

*« Le personnage est une unité diffuse de signification construite progressivement par le récit, support des conservations et des transformations sémantiques du récit, il est constitué de la somme des informations données sur ce qu'il est et sur ce qu'il fait »*⁵⁸⁵

Autrement dit, le personnage est créé par l'auteur et se construit progressivement, au fur et à mesure du récit et des tournures que peut prendre l'intrigue

Dans *Poétique du Roman*, V. Jouve met en exergue ce qu'il nomme « le moteur du roman » à savoir, le personnage qu'il considère, après l'intrigue, comme étant le deuxième objet d'étude privilégié par la sémiotique. Le conflit est ce qui constitue le fondement de chaque histoire, en effet, il existe au moins deux « rôles » présents dans tout roman : le sujet et son adversaire. L'analyse sémiotique qui s'intéresse essentiellement au parcours du personnage, a cependant été reformulée par une démarche d'inspiration plus poéticienne qui, selon Hamon, prend aussi en compte ce qu'est le personnage (son portrait).

⁵⁸⁴ Michel Zeraffa, *Personne et personnage*, Paris, Klincksieck, 1969, p :9

⁵⁸⁵ Philippe Hamon, *le personnel du roman*, Genève, Droz 1983, P. 220.

Nous allons tenter de définir successivement les deux approches, moins opposées que complémentaires. Pour commencer, nous évoquons, toujours en référence à V. Jouve dans *Poétique du roman*, le personnage comme fonction, il est à préciser qu'en sémiotique narrative la notion de « personnage » n'existe pas. Elle est remplacée par trois concepts qui interviennent à des niveaux différents de description du récit : *L'acteur, l'actant et le rôle thématique* ⁵⁸⁶

Jouve évoque en premier lieu :

-L'Acteur : *« l'acteur intervient au niveau de la manifestation. Un récit a besoin d'un certain nombre d'actions pour fonctionner. L'acteur est l'instance chargée de les assumer. Défini comme « exécutant », incarnation des rôles nécessaires au déroulement du récit, l'acteur est le concept qui se rapproche le plus de la notion traditionnelle de « personnage ». Le récit est construit entre un sujet et son adversaire. Ces deux « rôles » seront assumés par des acteurs différents selon les romans. »*⁵⁸⁷

-L'actant : *L'actant est un terme utilisé dans l'analyse de la composante narrative. « Ce n'est donc pas une donnée du texte, mais une notion construite par l'analyse. L'actant se définit comme un rôle nécessaire à l'existence du récit (rôle que les acteurs ont pour fonction de prendre en charge). On sait que, selon Greimas, les actants (ou rôles actantiels) sont au nombre de six :*

Sujet-objet ;

-opposant-adjuvant ;

*Destinateur-Destinataire ».*⁵⁸⁸

Tout récit se présente en effet comme la quête d'un objet par un sujet. Il peut s'agir d'une quête amoureuse, une quête de fortune ou comme c'est le cas pour les personnages de Modiano, d'une quête identitaire. Les obstacles, inévitables dans toute quête, font surgir des opposants que le sujet affronte avec l'aide d'adjuvants.

⁵⁸⁶ V. Jouve, *Poétique du Roman*, Paris, Armand Colin , 2012,p, 76

⁵⁸⁷ Vincent Jouve, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2012,.p, 76

⁵⁸⁸ V. Jouve, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin ,2012 ,p ,77

La quête doit, impérativement, avoir une origine (le destinataire) dont le représentant est souvent le personnage principal du récit, et une finalité qui, à travers le sujet, peut concerner différents personnages (les destinataires) ⁵⁸⁹

Par ailleurs, il n'existe pas d'adéquation stricte entre l'acteur et l'actant, un acteur peut parfaitement remplir plusieurs rôles actantiels, de même que plusieurs actants peuvent jouer le rôle d'acteurs pour accomplir une mission ou une quête. Selon Greimas, un actant peut correspondre soit à une personne « *Actant individuel* » soit à plusieurs personnes « *Actant collectif* » ⁵⁹⁰

L'actant peut être conçu comme celui qui accomplit ou qui subit l'acte, indépendamment de toute autre détermination. Ainsi, pour citer L. Tesnière, à qui ce terme est emprunté :

« *Les actants sont les êtres ou les choses qui, à un titre quelconque et de quelque façon que ce soit, même au titre de simples figurants et de façon la plus passive, participent au procès.* » ⁵⁹¹

Le sujet a donc pour mission dans un récit, la quête d'un objet, ou d'un objectif ; les adjuvants sont ceux qui sont censés l'aider afin d'aller au bout de sa quête, mais d'autres part on retrouve également les opposants qui eux, font office d'obstacles et qui entravent de ce fait le bon déroulement de la quête du sujet.

Le destinataire et le destinataire dans le récit, servent à faire transmettre le message que l'auteur tente de véhiculer. Dans ses romans, Modiano est en perpétuelle quête de son identité et de celle de ses parents, il tente à travers ses personnages de faire transmettre aux lecteurs un message, ce dernier n'est autre que son envie irrépressible de retrouver une identité, de se construire, de comprendre et de connaître ses parents, tout en essayant, tant bien que mal, de vivre au présent afin de ne pas se laisser submerger par un passé bien trop envahissant.

⁵⁸⁹ V. Jouve, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2012, p. 77

⁵⁹⁰ Philippe Hamon, *Pour un statut sémiologique du personnage*, dans *poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, p. 142-145

⁵⁹¹ A.J. Greimas, J. Courtés, *Sémiotique*, Hachette, entrée "actant", 1979, p. 287

Notre analyse se base sur cinq des romans de Modiano, chaque récit est à la fois différent et similaire aux autres dans le sens où, chaque histoire prend une tournure différente quant aux événements qui s'y déroulent, mais il existe néanmoins, un point commun qui réunit tous les récits, c'est le fait que tous les personnages ont un problème identitaire et qu'ils sont tous, en quête de leur identité. Les personnages sont perdus, désorientés, tandis que d'autres, se trouvent être mêlés à des affaires scabreuses.

Pour commencer, nous allons à présent nous intéresser de plus près aux personnages des récits de l'auteur, afin de pouvoir mieux cerner tous ceux qui ont contribué à la quête identitaire des personnages ainsi que ceux qui ont endigué cette dernière.

Dans, *Les boulevards de Ceinture*, où il s'agit, de l'histoire d'un jeune homme de vingt-cinq ans, se donnant comme nom d'emprunt « Serge Alexandre », celui-ci représente donc le personnage principal ou l'acteur principal qui a pour objectif : la quête de son père, qui l'avait abandonné à l'enfance. Le personnage principal se lance donc dans une quête fantasmagorique et fantasmagorique de son père et s'attribue un faux nom, un faux prénom ainsi qu'un faux statut social pour entrer en contact avec la bande « d'amis » que fréquentait son père, ceux-ci commencent à faire leur apparition en se manifestant en tant que personnages secondaires.

Serge Alexandre rencontre sur son chemin des entraves quant à sa quête et au fait de se rapprocher de son père.

Nous citons en l'occurrence, d'autres personnages secondaires : « Le comte » de Marcheret, un ex légionnaire, Jean Murraille directeur d'un journal et sa nièce Annie Murraille, une actrice de cinéma, et un autre actant qui est le père du personnage principal qui se faisait appelé « le baron » Deyckecaire, ils se réunissaient tous dans un bar appelé le Clos Foucré dont la gérante est Maude Gallas. Tous ces personnages représentent des actants constituant ce récit.

Dans *Un Cirque passe*, le personnage principal, Jean, surnommé Obligado, est un jeune homme de dix-huit ans, également en quête de son identité, perdu, sans repères,

ayant été abandonné par ses parents à un très jeune âge. Par ailleurs, Gisèle, une jeune fille de vingt-deux ans qui s'appelait en réalité Suzanne Kraay est un personnage que Jean avait rencontré dans un café lors d'un interrogatoire de police.

Cette jeune fille avait de mauvaises fréquentations et était impliquée dans des affaires scabreuses, louches et dangereuses ; ce qui allait malencontreusement éloigner le personnage de sa quête. Ce dernier était très attaché à la jeune fille car il avait déjà connu l'abandon de la part de ses parents, et ne voulait pas revivre cela de nouveau, il trouvait par conséquent normal tout ce que Gisèle faisait, il en est arrivé à mettre sa vie en danger dans le seul et unique but de la garder dans sa vie, c'était pour lui une sorte de système compensatoire, n'ayant pas connu ses parents, ou très peu, il tentait donc de combler ses failles, ses manques et cet abandon, en voulant à tout prix gagner l'amour et la présence de la jeune fille. Le père du personnage était lui aussi mêlé à une multitude d'affaires scabreuses, nous retrouvons d'ailleurs dans les propos du narrateur la preuve que le père était malhonnête : « *Mon père m'avait paru brusquement vieilli et las, comme quelqu'un qui, depuis trop longtemps, joue au chat et à la souris et qui est sur le point de se rendre* »⁵⁹²

C'est d'ailleurs un point commun entre le père et Gisèle, et c'est sans doute ce qui attire inconsciemment, Jean chez cette jeune fille ; le fait qu'elle soit une personne qui enfreint la lois et qui déraile souvent du droit chemin.

Henri Grabley, ami du père est également un actant qui vivait avec Jean et qui avait pour rôle de surveiller le jeune homme, et de veiller sur lui ; Sauf que ce dernier était aussi démissionnaire que le père du personnage principal : « *Il imitait mon père quand celui-ci se voulait grave et responsable, mais cela sonnait encore plus faux que l'original* »⁵⁹³

Grabley compliquait encore davantage la vie du personnage principal, celle-ci étant assez ésotérique en raison de l'absence de ses parents, ou plus exactement de leur

⁵⁹² P. Modiano, *Un cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p :23

⁵⁹³ P. Modiano, *Un cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p ; 25

abandon : « *Le ton devenait agressif, comme s'il voulait se mettre en compétition avec moi* »⁵⁹⁴

Jean affirme que Grabley imitait son père et qu'il marchait sur ses traces : « *Il était la doublure de mon père, son factotum* »⁵⁹⁵ La comparaison est en soi péjorative étant donné que l'image du père de Jean est avilie au yeux de ce dernier.

Dell'Aversano, un personnage secondaire dont l'aide a été considérable pour Jean, tout autant que Guélin, un personnage bienveillant, un policier qui avait tenté à plusieurs reprises de mettre Jean en garde contre les magouilles de Gisèle.

Par ailleurs, Jacques de Bavière et Pierre Ansart formaient avec Gisèle un groupe de personnes trafiquant dans des affaires louches et impliquaient de ce fait Jean avec eux, Gisèle avait présenté ce dernier comme étant son frère : « *Nous formions un drôle de couple et nous devons avoir l'air suspect* »⁵⁹⁶

Selon Jean, Gisèle et lui formaient un drôle de couple et avaient même l'air d'être suspect, ce qui était vrai.

Par ailleurs, le roman s'intitulant *Remise de peine* est celui qui semble se rapprocher le plus de la vie de l'auteur, en effet, le personnage principal surnommé « Patoche » dont le prénom est Patrick, est un petit garçon habitant, lui et son frère chez des amis de leur mère qui les avaient hébergés, après l'abandon de leurs parents :

« *J'avais dix ans. Ma mère était partie jouer une pièce en tournée et nous habitons mon frère et moi, chez des amis à elle, dans un village des environs de Paris* »⁵⁹⁷

Les quatre femmes se prénommaient : Mathilde.F, La Petite Hélène (Hélène Toche), Annie, qui était la marraine de Patoche, et Blanche neige la jeune fille qu'elles avaient engagée pour s'occuper des enfants. Ces femmes recevaient souvent des amis à elles dans cette maison où elles habitaient avec Patoche et son frère,

⁵⁹⁴ P. Modiano, *Un cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, P. 26

⁵⁹⁵ Ibid, p, 26

⁵⁹⁶ Ibid, 57

⁵⁹⁷ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p, 11

Roger Vincent, Jean .D et Andrée. K étaient ceux qui y venaient le plus souvent, car impliqués dans des affaires scabreuses dont étaient également embarquées : Annie Mathilde et la petite Hélène :

« -J'ai dit à Blanche Neige : C'est à qui cette voiture ?

-A un ami de ta marraine. Et il était exact, en effet, que nous avons été baptisés un an auparavant en l'église Saint-Martin de Biarritz et que ma mère avait chargé Annie de me servir de marraine-⁵⁹⁸»

Les femmes à qui ont été confiés Patoche et son frère négligeaient quelque peu, les deux garçons, car, impliquées dans un trafic dangereux. Patoche tente de ce fait, de manière fantasmagique, de retrouver son père, il se lance donc dans une quête qui semble perdue d'emblée :

« Roger Vincent et Jean. D venaient souvent dîner à la maison avec Andrée .K .

D'autres invités arrivaient après le dîner »⁵⁹⁹

Tous ces personnages se réunissaient dans la maison de ces femmes afin de comploter et de planifier des affaires qui étaient pour le moins, très mystérieuses, voire obscènes et périlleuses : « Roger Vincent et la petite Hélène parlaient avec un homme brun qui portait un imperméable et une moustache. Ils ont parlé très longtemps. Ils nous avaient oubliés. »⁶⁰⁰

Patoche et son frère se sont retrouvés seuls à la fin du récit, car ces femmes en question avaient été embarquées par la gendarmerie pour délit grave : « C'était des gens qui avaient fait des choses encore plus grave que ce cambriolage . »⁶⁰¹

En rentrant un beau jour, à la maison, Patoche et son frère, ne trouvaient personne, Blanche-Neige était partie, et les trois autres femmes avaient disparu :

⁵⁹⁸ P .Modiano ,*Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988 .P.47

⁵⁹⁹ P .Modiano ,*Remise de peine*, Seuil, Paris, 1988,p, 59

⁶⁰⁰ Ibid., p, 64

⁶⁰¹ Ibid., p, 103

« Il n'y a personne chez nous, personne dans la salle à manger ni dans la cuisine, ni dans le salon. C'était comme si personne n'avait jamais habité dans ces chambres. »⁶⁰²

Dans le roman, *La Petite Bijou*, le personnage principal est une jeune fille de dix-neuf ans, nommée Thérèse Cardères et surnommée « La petite bijou ». Elle a été abandonnée par ses parents, mais le récit met l'accent sur l'abandon de la mère, Suzanne Cardère. Cette dernière avait fait croire qu'elle était morte au Maroc, afin de ne pas être retrouvée par sa fille, notamment.

Douze ans après, Thérèse croise dans une station de métro, une femme ressemblant tellement à sa mère, qu'elle est aussitôt persuadée que c'est elle, elle avait alors mené une quête, en suivant cette femme, qui semblait perdue :

« Elle paraissait plus vieille que sur le quai, une cicatrice lui barrait la tempe gauche et une partie de la joue »⁶⁰³

C'est à partir de cet instant que la jeune fille s'était donné une mission, et s'était fixé l'objectif ultime de retrouver cette femme qui l'avait pourtant laissée tomber.

Moreau Badmaév est un autre personnage du récit que Thérèse avait rencontré dans une bibliothèque, il avait été d'une très grande aide pour la jeune fille car elle s'était retrouvée seule à Paris, alors qu'elle avait grandi à la campagne, elle n'avait personne, pas de travail, ni de famille et devait, de plus, se focaliser sur la recherche de sa mère. Il est à rappeler que les personnages de Modiano ont un problème identitaire, ils sont donc en perpétuelle quête de leurs parents, mais aussi de leur identité.

Les valadier, une famille composée d'un couple de trente-cinq ans ; Véra et son mari Michel, étaient mêlés à d'étranges histoires, et de leur petite fille qui ne porte pas de prénom dans le récit.

⁶⁰² P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988. P.111

⁶⁰³ P. Modiano, *La petite Bijou*, Gallimard, Paris, 2001, p, 11

Un autre personnage est présent dans le récit, une pharmacienne, qui a indéniablement contribué à aider Thérèse à s'en sortir, un personnage bienveillant qui a d'ailleurs, comme nous l'avions mentionné au préalable ; et plus exactement dans le chapitre des substituts parentaux en psychanalyse, joué le rôle d'un substitut maternel pour le personnage principal :

« *Elle était si calme, si gracieuse dans cette lumière rassurante* »⁶⁰⁴

Thérèse avait trouvé grâce à elle, la force de continuer sa quête identitaire.

Des Inconnues, un roman que Modiano a choisi de séparer en trois récits distincts, qui racontent trois histoires différentes, mais qui convergent sur une multitude de points, en effet, car il est question dans chacun des récits de trois jeunes filles, qui resteront anonymes tout au long des récits, et qui tentent, chacune de s'en sortir en voulant quitter leur ville natale, ainsi que tout leur vécu, pour s'installer à Paris. Elles aspirent à trouver refuge dans cette ville qui les faisait tant rêver, d'abord, dans l'espoir de fuir leur passé mais aussi afin de pouvoir se construire une identité, elles sont également toutes les trois à la recherche de l'amour, un amour qui se voudrait compensatoire, à défaut de ne pas avoir pu connaître celui de leurs parents. Il est également à signaler que dans les trois récits, les trois jeunes filles ne possèdent pas de nom ni de prénom, seul leur âge est mentionné, ce qui traduit un véritable problème identitaire dont elle semblent souffrir.

Nous commençons présentement par le premier récit, où une jeune fille de dix-huit ans, sans nom, ni prénom quitte Lyon et le pensionnat dans lequel ses parents l'ont placée, pour aller s'installer à Paris, aidée par Mireille Maximoff une femme qu'elle avait rencontrée lors d'un voyage en Espagne, cette dernière l'avait accueillie chez elle : « *J'avais dix-huit ans et je quittais la France pour la première fois* »⁶⁰⁵

La jeune fille avait quitté la France pour la première fois lors de son voyage en Espagne, et a depuis, décidé de s'installer à Paris afin de se détacher d'un passé qui

⁶⁰⁴ P. Modiano, *La petite Bijou*, Gallimard, 2001, Paris, 86

⁶⁰⁵ P. Modiano, *Des Inconnues*, Gallimard, Paris, 1999, p, 09

l'empêchait d'avancer, elle croyait donc que quitter Lyon serait la solution à tous ses problèmes :

« Sur la plage de Torremolinos, j'avais fait la connaissance d'une femme, une française, qui vivait là depuis plusieurs années avec son mari et qui s'appelait Mireille Maximoff. Une brune très jolie. Elle et son mari tenaient un petit hôtel où j'avais une chambre »⁶⁰⁶

Mireille Maximoff avait été un pilier incontournable, sans qui, la jeune fille n'aurait sans doute pas pu prendre pied et s'installer à Paris.

Guy Vincent, un ami de Mireille Maximoff, avait été présenté à la jeune fille, et s'est considérablement rapproché d'elle. : *« J'ai eu le sentiment d'avoir fait une rencontre, comme celle que j'espérais depuis mon arrivée à Paris »⁶⁰⁷*

Guy Vincent avait, tout comme la jeune fille, été abandonné par ses parents, et avait par conséquent, lui aussi un problème identitaire, ainsi que des failles narcissiques qui faisaient qu'il soit en quelque sorte obligé de se cacher derrière un faux nom et un faux prénom.

Dans le deuxième récit, il est également question d'une jeune fille de seize ans, dont le père est décédé lorsqu'elle avait trois ans, et dont la mère s'était remariée en abandonnant sa fille chez sa sœur, la tante de la jeune fille s'était un peu occupée d'elle, avant de finalement l'abandonner elle aussi, en la plaçant dans un pensionnat : *« Sous l'influence de cet homme, j'avais remarqué que ma mère devenait de plus en plus masculine »⁶⁰⁸*

Sylvie était une amie à elle, elle habitait Annecy et avait deux ans de plus qu'elle.

Bob Brune, un personnage qui tenait un café et qui avait, selon la jeune fille, dû connaître son père, elle s'est aussitôt mise à sa recherche pour qu'il lui apprenne des choses sur son père, Lucien, car elle n'avait pas eu l'occasion de le connaître. Ce père qui restera telle une ombre qui la suivra partout, tout au long de sa vie :

⁶⁰⁶ P. Modiano, *Des Inconnues*, Gallimard, Paris, 1999. P. 09

⁶⁰⁷ Ibid., p, 30

⁶⁰⁸ Ibid., p, 57

« *Je n'arrivais pas à prononcer le nom de mon père. Dans le rue royale, la tête me tournait à cause du Cognac, et de tout ce qu'il m'avait dit sur mon père. Une tête brulée. A vingt ans, il faisait les quatre cents coups. Il a continué pendant la guerre. Le maquis. Ce n'était pas son genre, la vie tranquille.* »⁶⁰⁹

Cette jeune fille a travaillé en tant que baby-sitter chez un couple riche d'une trentaine d'années, Monsieur et Madame Frédérique Aspen, un couple, pour le moins étrange et abrupt.

Dans le troisième et dernier récit de ce roman, *Des Inconnues*, il est en outre question d'une jeune fille de dix-neuf ans, également anonyme : « *J'étais arrivée à Paris au mois de Janvier de mes dix-neuf ans. Je venais de Londres.* »⁶¹⁰

La jeune fille s'était installée à Paris, et avait rencontré un certain Michel Kérouredan, professeur de philosophie qui l'a initiée à une sorte d'enseignement qui permettait d'apprendre et d'accéder à la sagesse et à la maîtrise de soi, il l'a d'ailleurs présentée au Docteur Bode et à Geneviève Peraud ; ils formaient une association, qui avait pour rôle d'aider les gens à s'en sortir et à y voir plus clair dans leur vie. Ils ont par ailleurs, contribué à aider la jeune fille dans sa quête vers l'apaisement, la maîtrise de soi, mais aussi et principalement sa quête de soi.

Greimas peut ainsi définir l'acteur comme « *chargé à la fois d'au moins un rôle actantiel et d'au moins un rôle thématique.* »⁶¹¹

Si le rôle actantiel assure le fonctionnement du récit, le rôle thématique lui permet de véhiculer du sens et des valeurs. Le rôle thématique est ce qui permet de cerner les personnages du récit, en analysant leurs traits physiques, psychologiques, leurs caractères, leur statut social, ainsi que tout ce qui peut les caractériser, ce qui rend par la suite, contingent de comprendre le rôle du personnage en question dans le récit, mais aussi le sens que l'auteur ou le narrateur tente de véhiculer à travers les valeurs morales que possèdent ou pas ses personnages

⁶⁰⁹ P. Modiano, *Des Inconnues*, Gallimard, Paris, 1999. P. 78

⁶¹⁰ P. Modiano, *Des Inconnues*, Gallimard, Paris, 1999, p. 117

⁶¹¹ J. Greimas, *Du sens*, II, Paris, Seuil, 1983, p. 66

L'Être et le portrait du personnage : L'être du personnage dépend d'abord du nom propre qui, suggérant une individualité, est l'un des facteurs principaux, produisant le plus efficacement l'effet de réel. Donner un nom et un prénom à un personnage, c'est le faire, d'abord exister, mais c'est aussi ce qui permet de créer cette illusion du Réel. « *L'élimination du nom ou son embrouillage ont donc pour conséquence immédiate de déstabiliser le personnage, il semblerait d'ailleurs que c'est l'effet recherché par nombre de romans contemporains marqués, à des degrés divers, par la double incertitude sur le sens et la valeur, mais aussi et surtout par l'absence et la quête identitaire* », tel est le cas de certains personnages de Modiano. Ainsi, ils sont réduits à un pronom personnel : (« il » ou « elle »)⁶¹² ou désignés tout simplement par « La jeune fille », « Le jeune garçon »... etc.

C'est le cas dans le roman, *Des Inconnues*, où il est question de trois récits, racontant l'histoire de trois jeunes filles, mais aucune d'elle ne porte de nom ou de prénom, ceci est relatif au fait qu'elles aient été abandonnées par leur parents, elles n'ont, par conséquent pas d'existence propre, pas d'identité. L'auteur a voulu mettre en exergue le fait que l'abandon parental réduit l'existence d'une personne à un simple objet et la démunie de son identité, étant donné que le nom et le prénom sont le premier vecteur permettant d'identifier une personne et donc de la faire exister.

Tandis que d'autres personnages, dans d'autres romans de Modiano, les personnages possèdent des noms et des prénoms qui se trouvent être des noms d'emprunt pour la plupart, parfois même, des surnoms ou de faux noms et prénoms, voire même de faux statuts sociaux inventés par ces personnages afin de dissimuler ce qui les affecte au plus profond de leurs âmes, leurs failles narcissiques notamment. C'est également pour eux, un moyen d'établir une distanciation entre eux et les autres, ce manque et cette vulnérabilité dont ils souffrent sont dus à l'abandon de leurs parents.

Nous avons également constaté que de nombreux personnages, secondaires notamment, étaient mêlés à des affaires louches, scabreuses, des histoires de trafic, des implications obscènes, et sont parfois même liés à des meurtres.

⁶¹² V. Jouve, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2012, p. 84

L'être du personnage est donc foncièrement analysé en premier lieu à travers les dénominations dont il est l'objet. un personnage nommé Dell Aversano (personnage secondaire dans *Un cirque passe* de Modiano), ou « la jeune fille », dans *Des Inconnues*, « Serge Alexandre » le nom d'emprunt qu'a choisi de s'attribuer le personnage principal dans, *Les Boulevards de Ceinture*, l'absence de nom et de prénom de tous les personnages principaux, dans *Des Inconnues*, ou encore le faux nom et prénom d'un des personnages secondaires du même roman, n'induit pas le même rapport affectif.

On retiendra dans ce qui caractérise l'être du personnage quatre domaines privilégiés : Le Corps, l'habit, le portrait physique, la psychologie et la biographie.

Le portrait physique : « *L'étiquette du personnage est un ensemble stylistique dont les unités forment l'effet-personnage, nom, prénom, surnom, titres (appellations), portrait et fiche biographique (description). Une latitude, une combinatoire est alors possible : décrire un personnage sans le nommer, le nommer sans le décrire.* »⁶¹³

Le portrait physique concerne toute attribution physique du personnage : couleur des yeux, couleurs des cheveux, tailles, poids, couleur de la peau etc.

Le Corps : le portrait physique du personnage passe d'abord par la référence au corps. Ce dernier peut être beau, laid, difforme, humain... Etc. « *Le portrait est primordial pour la caractérisation du personnage, il participe logiquement à son évaluation.* »⁶¹⁴

L'habit : « *c'est Le portrait vestimentaire ; il renseigne non seulement sur l'origine sociale et culturelle du personnage, mais aussi sur la relation au paraître.* »⁶¹⁵

Nous allons tenter de procéder par l'analyse du roman, *Les Boulevards de Ceinture*, où le personnage principal de son faux nom : Serge Alexandre, ce jeune homme de vingt-cinq ans n'est pas décrit physiquement dans le récit, étant donné que c'est lui-même qui joue le rôle du narrateur, et décrit les autres personnages, il décrit en l'occurrence « Le Comte » Marcheret, un ex légionnaire de trente-six ans souffrant

⁶¹³ Ph. Hamon, *Le personnel du roman*, Droz, 2000, p, 157

⁶¹⁴ V. Jouve, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2012, p,85

⁶¹⁵ Vincent Jouve, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2012,p p, 85

de paludisme : « *Marcheret dit qu'à trente-six ans, il est un homme fini et de plaint de son paludisme* »⁶¹⁶

Le paludisme est en effet connu pour être une maladie qui a tendance à détériorer, au fil du temps, le corps de l'être humain, il avait le torse légèrement bombé. Il était plutôt blond

Jean Murraille, directeur d'un journal il avait le regard vif : « *A noter le regard vif de Murraille.* »⁶¹⁷

Il était également grand et mince : « *Murraille paraît grand et mince mais le bas de son visage est empâté.* »⁶¹⁸

Jean Murraille a également une chevelure platine, le front large et les yeux clairs.

Nous allons à présent décrire le père du personnage principal : appelé le baron Deyckecaire, ou encore Chalva, il était gros comme le décrivait son fils et ses (amis) : « *Le plus gros parmi sa bande d'amis* » ou encore : « *Le plus gros des trois, c'est mon père, lui pourtant si svelte à l'époque.* »⁶¹⁹

Il ajoute : « *Il avait beaucoup grossi en dix-ans. Je ne lui connaissais pas ce teint plombé.* »⁶²⁰

Le père du personnage, Le baron Deyckecaire, avait également le regard soucieux, il semblait toujours ailleurs, évadé, perdu ou anxieux : « *A noter le regard vif de Murraille et celui, inquiet, de mon père* »⁶²¹

Serge Alexandre était donc à la recherche de son père depuis des années, et n'avait pas vu ce dernier depuis son adolescence, il avait d'ailleurs élaboré tout un plan en l'occurrence, le fait d'entrer en contact avec ces personnages louches et équivoques (Marcheret et Murraille) afin de pouvoir approcher et apprivoiser son père. C'est alors que dans sa description, le personnage semble découvrir son père pour la

⁶¹⁶ P. Modiano, *Les boulevards de Ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p, 21

⁶¹⁷ Ibid., p, 13

⁶¹⁸ Ibid., p, 13

⁶¹⁹ Ibid. p, 13

⁶²⁰ Ibid., p, 57

⁶²¹ Ibid., p, 13

première fois, en même temps que les autres, ces inconnus : « *Tout chez mon père exprime l'affaissement : sauf les yeux, presque exorbités.* »⁶²²

Le baron Deyckecaire avait également une cicatrice sur la nuque : « *Mais sa nuque se détache nettement sous les éclats de la suspension et l'on distingue même une petite cicatrice rose en son milieu* »⁶²³

Serge Alexandre continuait à observer son père, il épiait le physique de ce dernier avec autant de surprise et de stupéfaction qui pourraient laisser croire que cet homme n'est qu'un parfait inconnu, et que le jeune homme venait de le rencontrer pour la première fois, il ne l'avait, par ailleurs, pas vu depuis son adolescence :

« *Le baron Deyckecaire, par exemple, là, au fond, le visage gras, le buste légèrement affaissé derrière un seau à champagne.* »⁶²⁴

Le personnage principal a dressé le profil physique de son père, ainsi que son profil psychologique avant de s'approfondir dans ses recherches et dans sa quête.

Maud Gallas, une femme d'environ quarante-ans, blonde et lourde avec des yeux éclatants, gérante du bar le clos foucré

Quant aux traits physiques d'Annie Murraille, la nièce de Jean Murraille, une jeune actrice, elle était blonde : « *Très souvent, une jeune femme blonde l'accompagne, la nièce paraît-il du directeur du journal.* »⁶²⁵

Par ailleurs, Serge Alexandre s'était également intéressé aux habits de son père et de tous ces personnages qui l'entourent. Tels sont ses propos en parlant de Jean Murraille et de Marcheret :

« *On ne saurait préciser la teinte de leurs habits.* »⁶²⁶

La nièce du directeur du journal Annie Murraille portait quant à elle constamment et en toute saison un manteau :

⁶²² P. Modiano, *Les boulevards de Ceinture*, Paris, Gallimard, 1972. P. 13

⁶²³ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p. 18

⁶²⁴ Ibid., p. 37

⁶²⁵ Ibid., p. 29

⁶²⁶ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972 p. 13

« Annie Murraille, éternellement emmitouflée dans un manteau de fourrure. »⁶²⁷ ou encore : « Très souvent, une jeune femme blonde l'accompagne, la nièce du directeur du journal. Celle-ci portait toujours un manteau de fourrure. »⁶²⁸

Quand à Marcheret, il s'habillait tel un « Comte », le narrateur décrit ce qu'il porte en disant : « Marcheret porte un prince-de-galles de coupe très ample. »⁶²⁹

Murraille, lui, s'habille avec distinction, et accompagne souvent son discours avec des gestes gracieux : « Il s'habille avec recherche : tissus anglais, linge et cravates qu'il assemble en de très subtils camaïeux. Alors pourquoi ce parfum trop insistant de Chypre qui flotte autour de lui ? On l'observera à nouveau : Le front est large et les yeux clairs ont une joyeuse expression de franchise. »⁶³⁰

Dans, *un cirque passe*, Jean le personnage principal, surnommé obligado est un jeune homme de dix-huit ans, dont la description physique n'est pas mentionnée dans le récit, étant donné que c'est lui-même le narrateur.

Gisèle, la jeune fille qu'il avait rencontrée dans un café, avait vingt-deux ans, elle avait des yeux bleu pale et portait toujours un imperméable, elle portait également une jupe et un pull-over noir : « Elle était dans la grande salle de bain. Elle en est sortie, vêtue de sa jupe et de son pull-over noir. »⁶³¹

Le père du personnage principal avait abandonné ce dernier pour aller se réfugier en Suisse, il était mêlé à des affaires surnoises, quand Jean l'avait revu, il avait été surpris de constater à quel point son père avait vieilli : « Mon père m'avait paru brusquement vieilli et las. »⁶³²

Le père était cependant usé, perdu et éreinté faute de devoir sans cesse fuir, à cause des magouilles dans lesquelles il était embarqué :

⁶²⁷ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, préface

⁶²⁸ Ibid., p, 29

⁶²⁹ Ibid., p, 13

⁶³⁰ Ibid., p, 17

⁶³¹ P. Modiano, *Un cirque passe*, Gallimard, Paris, 1992, p, 21

⁶³² P. Modiano, *Un cirque passe*, Gallimard, Paris, 1992, p, 23

« *La semaine précédente, j'avais accompagné mon père à la gare de Lyon. Il portait son vieux pardessus bleu marine et il n'avait pour bagage qu'un sac de cuir.* »⁶³³

Il y figure par ailleurs dans ce récit un autres personnage, Henri Grabley, ami du père du personnage de Jean et qui vivait avec lui, le père de ce dernier l'avait confié à Grabley, il devait donc joué le rôle d'un substitut parental, mais il était aussi démissionnaire et aussi désinvolte que le père du personnage. Il avait une moustache blonde et plissait les yeux : « *Il caressait sa moustache blonde et plissait les yeux.* »⁶³⁴

Il était également souvent vêtu de sa robe de chambre : « *J'avais entendu les pas de Grabley. Il était assis dans sa robe de chambre écossaise sur le canapé du bureau.* »⁶³⁵

Dell'Aversano, un antiquaire qui était venu en aide à Jean, il était brun, d'une quarantaine d'années : « *C'était un brun, une quarantaine d'années, un visage romain et aux yeux clairs.* »⁶³⁶

Jacques de Bavière et Pierre Ansart sont des personnages qui étaient impliqués avec Gisèle dans un trafic pour le moins douteux et tentaient à tout prix d'impliquer Jean dans un traquenard. Pierre Ansart était un homme brun, de quarante ans, il portait une chemise à col ouvert sous un chandail beige

Jacques De Bavière avait quant à lui trente ans et était lui aussi brun.

Dans *Remise de peine*, Patoche (Patrick) est le personnage principal, il est lui-même narrateur dans le récit et émet par conséquent peu de description sur sa personne et ses traits physiques : « *Alors que moi, le coiffeur me faisait, tous les quinze jours, une brosse courte que cela piquait quand je passais la main sur mon crâne et au dessus de mes oreilles.* »⁶³⁷

⁶³³ P. Modiano, *Un cirque passe*, Gallimard, Paris, 1992. P.23

⁶³⁴ Ibid.p, 25

⁶³⁵ P. Modiano, *Un cirque passe*, Gallimard, Paris, 1992,p,24

⁶³⁶ P. Modiano, *Un cirque passe*, Gallimard, Paris, 1992,p,30

⁶³⁷ P. Modiano, *Remise de peine*, seuil, Paris, 1988,p,53

Il raconte de ce fait l'abandon qu'il a vécu de la part de ses parents avec son frère ; ces derniers ont donc été confiés à quatre femmes : *« Il n'y avait que des femmes dans la maison où nous habitons tous les deux. »*⁶³⁸

Patoche affirmait que lui et son frère habitaient dans une maison avec ces femmes-là : La petite Hélène (Hélène Toche) qui était :

*« Brune d'une quarantaine d'années, avec un front large et des pommettes. Sa très petite taille nous la rendait proche. Elle boitait légèrement à cause d'un accident du travail. Elle avait été écuyère puis acrobate. »*⁶³⁹

Patoche décrit également les habits de la petite Hélène qu'il trouvait quelque peu inconfortables :

*« La petite Hélène s'habillait quelquefois d'une drôle de manière : un pantalon de cheval avec des bottes, des chemisiers aux manches bouffantes et serrées aux poignets, un fuseau de ski noir, ou même un boléro incrusté de nacre ... On devenait quel avait été son ancien métier. »*⁶⁴⁰

Hélène formait un curieux trio avec deux autres femmes : Annie et la mère d'Annie : Mathilde. F.

Annie était une :

*« Blonde aux cheveux courts, le nez droit, le visage doux et délicat, les yeux clairs. Mais quelque chose de brutal dans son allure contrastait avec la douceur du visage, peut être à cause du vieux blouson de cuir marron, un blouson d'homme, qu'elle portait sur des pantalons noirs très étroits, pendant la journée. Le soir, elle s'habillait souvent d'une robe bleu pâle serrée à la taille par une large ceinture noire. »*⁶⁴¹

⁶³⁸ P. Modiano, *Remise de peine*, seuil, Paris, 1988, p, 15

⁶³⁹ Ibid., p, 15

⁶⁴⁰ P. Modiano, *Remise de peine*, seuil, Paris, 1988, p, 29

⁶⁴¹ Ibid. P.16

Par ailleurs, la mère d'Annie, ne lui ressemblait pas. Mathilde. F avait :

*« Des cheveux gris en chignon. Un visage dure ; Toujours habillée de sombre. Elle me semblait vieille, et pourtant elle ne l'était pas : Annie avait vingt-six ans et sa mère la cinquantaine »*⁶⁴²

La quatrième femme était surnommée : Blanche-Neige :

*« Elle coiffait ses cheveux noirs en chignon très strict et ses yeux étaient d'un vert si clair qu'il lui donnait un regard transparent. Cette silencieuse jeune fille au chignon noir et aux yeux pales était un personnage de conte. Nous l'appelions Blanche-Neige »*⁶⁴³

Roger Vincent, Jean .D et Andrée .K étaient des amis qui rendaient très souvent visite aux femmes, ils venaient dîner et étaient tous impliqués dans des affaires perfides. Roger Vincent devait avoir environ quarante-cinq-ans, et Andrée K trente - cinq ans cette dernière : *« avait un visage semé de taches de son, des pommettes, des yeux verts, des cheveux châtons clair coiffés en frange. »*⁶⁴⁴

Roger Vincent était grand comme le décrivait Patoche : *« Roger Vincent s'est levé, il m'a paru très grand. Il était vêtu d'un costume prince-de galles. Ses cheveux étaient blancs bien coiffés et ramenés en arrière, mais il n'avait pas l'air vieux. »*⁶⁴⁵

Jean D lui, n'avait pas de voiture comme Roger Vincent, mais une grosse montre :

*« Il s'habillait d'un blouson de daim, de chandails de sport à col roulé, de chaussures à semelles de crêpe, il était grand et mince, lui aussi. Des cheveux noirs et un visage aux traits réguliers. Quand ses yeux marron se posaient sur nous, un mélange de malice et de tristesse éclairait son regard. »*⁶⁴⁶

Nous évoquons à présent un autre roman, celui de *La Petite Bijou* où le personnage principal est une jeune fille nommée Thérèse, celle-ci a été abandonnée par ses parents, mais l'absence et la quête de la mère, notamment, sont mises en exergue , en effet, nous constatons que durant tout le récit, Thérèse surnommée, *La*

⁶⁴² P .Modiano, *Remise de peine*, Seuil, Paris, 1988,p, 16

⁶⁴³ Ibid., p,23

⁶⁴⁴ Ibid. ,p,60

⁶⁴⁵ Ibid., p, 48

⁶⁴⁶ Ibid., p,53

petite Bijou, conceptualise tout un stratagème pour retrouver sa mère, lorsqu'elle croise cette femme à tout hasard dans une station de métro, elle croyait sa mère morte au Maroc et découvre qu'en réalité, elle l'avait abandonnée :

« Une femme portait un manteau jaune, la ressemblance de ce visage avec celui de ma mère était si frappante, elle paraissait ignorer tout ce qui l'entourait. Les cheveux étaient plus courts, les cheveux n'étaient plus aussi blonds. »⁶⁴⁷

La jeune fille contemplait cette femme, son physique, ses habits, elle essayait de comparer cette femme qu'elle venait de croiser avec celle qu'elle avait très peu connue étant petite, elle avait noté de disparates altérations, mais les traits étaient visiblement les mêmes : « Elle paraissait plus vieille que sur le quai. Une cicatrice lui barrait la tempe gauche et une partie de la joue. »⁶⁴⁸

Elle avait continué à suivre sa mère, là où celle-ci se déplaçait, elle a tout au long du récit, hésité à aller lui parler, ou à l'aborder (d'où la velléité des personnages), elle s'est par ailleurs résignée à la suivre en tout lieu afin de récolter des informations à son égard, d'apprendre à connaître la mère qu'elle n'a jamais eue, et de se connaître tout autant. Elle voulait également savoir ce qu'elle était devenue, où elle habitait, mais aussi et surtout, les raisons qui l'auraient poussée à abandonner sa fille :

« Des mains nues, sans la moindre bague, le moindre bracelet, des mains gercées. »⁶⁴⁹

Moreau Badmaev, un jeune homme que Thérèse avait rencontré quelques jours avant d'avoir croisé celle qu'elle croyait être sa mère : « Le soir où j'ai cru reconnaître ma mère dans le métro, j'ai rencontré depuis quelques temps déjà celui qui s'appelait Moreau Badmaév. C'était à la librairie Mattei. »⁶⁵⁰

⁶⁴⁷ P. Modiano, *La petite Bijou*, Gallimard, Paris, 2001, p, 10

⁶⁴⁸ Ibid., p, 11

⁶⁴⁹ Ibid., p, 14

⁶⁵⁰ P. Modiano, *La Petite Bijou*, Gallimard, Paris, 2001, p, 34

Moreau Badmaév était un type d'environ vingt-cinq ans, grand, brun qui portait une veste de cuir ⁶⁵¹

La Petite Bijou travaillait chez les Valadier, un couple dont la femme Vera, avait tout comme son mari environ trente-cinq ans, une blonde cendrée. Son mari, Michel Valadier, un homme grand, brun à la voix très douce et d'une certaine élégance. ⁶⁵²

Thérèse avait également fait la connaissance d'une jeune femme, une pharmacienne bienveillante, elle l'avait aidée quand sa propre mère défailait quant à ses devoirs envers sa fille :

*« Une femme brune était assise au comptoir. Elle portait une blouse blanche et un chignon très strict. Elle avait les yeux verts. »*⁶⁵³

La pharmacienne lui était venue en aide, quand elle était sur le point de s'écrouler.

Le dernier roman dont nous allons analyser le portrait physique des personnages, s'intitule, *Des Inconnues*, il est comme mentionné au préalable, composé de trois récits, nous commençons dès lors par le premier récit où il est, rappelons-le, question de l'histoire d'une jeune fille de dix-huit ans, ne portant pas de nom, ni de prénom, perdue et abandonnée par ses parents, elle décide ainsi de quitter Lyon pour aller s'installer à Paris, avec très peu de vêtements sur elle : *« Mes seuls vêtements un peu soignés étaient une jupe grise et un chemisier blanc. J'ai acheté des chaussures bleu marine à petits talons. »*⁶⁵⁴

Les autres personnages qu'elle avait rencontrés en cours de route : Mireille Maximoff et Guy Vincent ne sont pas décrits physiquement dans le récit.

Dans le deuxième récit, il est également question d'une jeune fille brune de seize-ans, abandonnée par sa mère, elle vivait chez sa tante qui était tout aussi indifférente à son égard. Sylvie était une amie à elle, elle avait deux ans de plus qu'elle et était

⁶⁵¹ P. Modiano, *La Petite Bijou*, Gallimard, Paris, 2001, P. 36

⁶⁵² Ibid., p, 55

⁶⁵³ Ibid, p, 85

⁶⁵⁴ P .Modiano, *Des Inconnues*, Gallimard, Paris, 1999 ;p, 11

blonde : « *Sylvie était aussi blonde que j'étais brune, mais nos yeux étaient de la même couleur : bleus. Et j'avais, paraît-il la beauté du diable.* »⁶⁵⁵

La jeune fille avait également une autre amie, Gisèle, une blonde, ancienne camarade de classe, elle lui avait fait rencontrer deux hommes : Lafon : « *un brun d'environ trente-cinq ans avec un visage rond, toujours en train de rire.* »⁶⁵⁶

Et le deuxième Orsini : « *un brun, mince, un peu plus jeune que Lafon.* »⁶⁵⁷

La jeune fille avait aussi connu un couple riche, monsieur et madame Aspen, dont elle gardait les enfants :

« *Un couple très riche d'une trentaine d'année, monsieur et madame Frédérique Aspen. Madame était une blonde dédaigneuse qui semblait toujours bouder. Monsieur m'a déplu au premier abord : un français dédaigneux avec des caprices d'enfant gâté.* »⁶⁵⁸

Elle ne semblait pas apprécier ce couple riche, ils seraient tous les deux mêlés dans des histoires intrigantes. La jeune fille ajoute une description plus minutieuse de Frédérique Aspen : « *C'était un blond frisé, presque crépu, au teint bronzé et aux yeux bleus.* »⁶⁵⁹

Dans le troisième et dernier récit du roman, le personnage principal est pareillement une jeune fille de dix-neuf ans qui avait quitté Londres pour s'installer à Paris, ses parents l'avait également abandonnée; c'est alors qu'elle rencontre Michel Kérouedan, un professeur de philosophie qui avait aidé la jeune fille à prendre ses repères :

« *Nous étions seuls dans le café, moi et un homme d'une trentaine d'année qui corrigeait des copies. Il a levé la tête vers moi. Un homme aux traits du visage réguliers, les yeux très enfoncés dans leurs orbites, les cheveux coupés ras avec un début de calvitie. Le son de sa voix m'inspirait confiance, un regard franc, une voix grave.* »⁶⁶⁰

⁶⁵⁵ P. Modiano, *Des Inconnues*, Gallimard, Paris, 1999 . P. 72

⁶⁵⁶ Ibid., p, 84

⁶⁵⁷ Ibid., p, 84

⁶⁵⁸ Ibid., p, 103

⁶⁵⁹ Ibid., p, 103

⁶⁶⁰ P. Modiano, *Des Inconnues*, Gallimard, Paris, 1999, 142

Michel Kérouredan faisait partie d'un groupe, une sorte de communion, dont le rôle est d'aider les autres à travers des ouvrages de philosophie et des échanges effectués au cours des séances de regroupement des membre du groupe.

Michel Kérourédan n'est effectivement pas le seul membre, en effet, le Docteur Bode en faisait partie également, il était considéré comme était le Maître. Il est d'ailleurs l'auteur des ouvrages qui étaient offerts à la jeune fille.

Geneviève Peraud était en quelque sorte le chef de groupe :

*« Une brune dont les cheveux étaient ramenés en chignon. Son visage m'a d'abord paru sévère. Elle m'a semblé plus jeune que dans l'entrée, son sourire léger, mystérieux, m'enveloppait comme son regard. Des yeux verts ; Elle portait une robe chemisier couleur bordeaux. Aucun bijou. Aucune bague. Sauf une chaîne au poignet. »*⁶⁶¹

Après avoir tenté d'apporter une description physique des personnages (description du corps, du physique et des habits) , nous allons à présent, nous focaliser sur l'aspect psychologique de ces derniers, en abordant ce qui les caractérise du point de vue de leur personnalité, mais aussi de ce qui peut altérer leur attitude. En effet, car nous avons inexorablement constaté, et ce manière récurrente, dans les romans de Modiano, du moins dans ceux que nous avons analysés, que dans chacun des romans, figurent des personnages, secondaires notamment, mêlés à un trafic, à des affaires louches, sournaises, frauduleuse, scabreuse, obscène, voire même à des histoires de meurtre.

Ceci n'est certainement pas dérisoire, en effet, car le fait est que l'auteur implique tant de personnages dans des affaires douteuses, ne serait qu'une des lourdes conséquences émanant de l'abandon parental, de l'indifférence des parents envers leurs enfants, de leur manque d'affection, s'en découlent par la suite, les problèmes identitaires, les failles narcissiques, le manque de confiance en soi, et même des problèmes psychologiques dans certains cas. Le père de Patrick Modiano se trouvait être également mêlé à des histoires de trafic et passait de ce fait, son temps à fuir. Ce qui pourrait expliquer, aussi, cette implication fréquente et récurrente de certains des personnages de l'auteur dans des histoires intrigantes.

⁶⁶¹ P .Modiano, *Des Inconnues*, Gallimard, Paris, 1999 . P. 165

V-2 Caractère intrigant des personnages : Meurtres et affaires scabreuses

Le portrait psychologique est essentiellement fondé sur les modalités. Il représente le lien du personnage au pouvoir, au savoir, au vouloir et au devoir qui donne l'illusion d'une « vie intérieure ». La relation du lecteur aux êtres romanesques se construit principalement à travers le portrait psychologique, qui a pour intérêt de créer un lien affectif entre le personnage et le lecteur : il suscitera, selon les cas, admiration, pitié ou mépris. C'est aussi à travers le portrait psychologique que se joue « l'effet du réel ». Le narrateur peut à ce moment-là se baser sur deux démarches opposées mais efficaces, « *il peut choisir soit de mettre en avant la cohérence dans le portrait psychologique du personnage, soit mettre l'accent sur ses contradictions et ses volte-face* ». ⁶⁶²

Dans, *Les boulevards de ceinture*, toute la bande d'amis du père du personnage principal est impliquée dans des affaires fourbes, en effet, Marcheret et Jean Murraille avaient un caractère dédaigneux, arrogant, irrespectueux, voire prétentieux. Ils n'avaient aucune déférence pour les autres et se prenaient pour des êtres supérieurs. L'exemple suivant démontre clairement l'attitude de Marcheret quand le maître d'hôtel s'adresse à lui : « *Que désire manger monsieur le Comte tout à l'heure ? A quoi Marcheret répond invariablement : Monsieur le Comte mangera de la merde.* »⁶⁶³

Marcheret est également connu dans le récit pour être un personnage vulgaire qui lance souvent des blagues obscènes :

« *Le soir où Marcheret, plus en forme que d'habitude, déclara en soulevant la robe de Maude Gallas : ça, c'est de la cuisse !* » ⁶⁶⁴

Serge Alexandre, le personnage principal le décrit également comme étant un personnage vulgaire : « *Marcheret lançait des plaisanteries obscènes* »⁶⁶⁵

⁶⁶² Vincent Jouve, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2012, p, 85

⁶⁶³ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture* Paris, Gallimard, 1972, p, 16

⁶⁶⁴ Ibid., p, 16

⁶⁶⁵ Ibid., p, 109

Jean Murraille donnait l'impression au premier abord, d'être une personnalité gentille, muni de certaines manières correctes et élégantes, mais ce n'était qu'une façade, car au fond, il était tout aussi disgracieux que Marcheret.

Quand pour répondre à la remarque désobligeante et acerbe de Marcheret, il présente des excuses à Maude Gallas, et passe pour une personne des plus galantes qui soient. Il prit un ton aigu de conversation mondaine : « *Excusez-le, chère amie, il se croit toujours à la légion* »⁶⁶⁶

Ce qui n'était qu'une sorte de couverture, car il n'était en réalité, qu'un personnage ignare.

*« Murraille, lui, affecte des manières de gentil -homme, Il s'exprime en termes choisis, module les accents de sa voix pour leur donner le plus de velouté possible et recourt à une sorte d'éloquence parlementaire. Il accompagne ses paroles de gestes larges, ne néglige aucun effet de menton ou de sourcils et imprime volontiers à ses doigts le mouvement d'un éventail que l'on déplie. Mais plus bas, la cigarette pendante aggrave la mollesse des lèvres. Sa voix, par instant, devient rauque et se lézarde. En définitive, on se demandera avec inquiétude s'il n'est pas fait de la même étoffe grossière que Marcheret. »*⁶⁶⁷

Murraille ne prêtait, par ailleurs, aucune attention à la réputation malsaine qu'on lui assignait, il traitait cependant dans son journal, étant donné qu'il en était le directeur, des sujets obscènes :

« M. Alexandre aime beaucoup mon journal, dit Murraille.

-Sans blague ? S'étonna Marcheret ? Vous êtes bien le seul ! Si vous lisiez toutes les lettres anonymes que reçoit Jean –Jean ...Dans la dernière, on le traite de pornographe et de gangster

*-Je m'en fous, dit Murraille. .Voyez-vous, reprit-il en baissant la voix, on m'a fait une réputation détestable dans la presse. On m'a même accusé, avant-guerre, de toucher des enveloppes. »*⁶⁶⁸

Marcheret et Jean Murraille sont impliqués avec d'autres personnages comme Maude Gallas et Annie Murraille dans des histoires obscènes, ainsi que dans d'autres affaires perfides et mystérieuses. Ils étaient tous inclus et engagés dans des

⁶⁶⁶ P .Modiano, *Les boulevards de ceinture* Paris, Gallimard, 1972, p, 16

⁶⁶⁷ Ibid., p, 17

⁶⁶⁸ Ibid., p, 50

histoires compromettantes ; ils complotaient néanmoins, pour faire atterrir le père du personnage principal, le baron Deyckecaire en se servant de lui comme rempart.

*« La femme qui s'occupait du Clos-Foucré, était certainement une ancienne tenancière de maison closes. D'ailleurs le Clos-Foucré prenait des aspects de lupanar en abritant une clientèle de cette espèce. On se demandait aussi par quel tout de passe-passe le baron Deyckecaire avait pris possession du « Prieuré ». On lui trouvait une tête d'espion ; Le comte s'était sans doute engagé dans la légion pour échapper aux poursuites judiciaires. Le directeur du journal se livrait, avec la femme rousse, à de sales trafics. Tous deux organisaient les orgies, auxquelles le directeur de journal mêlait sa nièce. »*⁶⁶⁹

Ces êtres que le père du personnage « le baron Deyckecaire » prenait pour amis, étaient en réalité ses pires ennemis, Chalva était certes, lui aussi connu pour être un trafiquant et un homme malhonnête ; mais ils l'utilisaient pour camoufler leurs actes ignobles et immondes : *« Malheureusement me dit Murraille, notre ami Deyckecaire est comme nous. Ses préoccupations le retiennent à Paris. Lesquelles ? Hasardai-je ? –Rien d'intéressant, dit mon père »*⁶⁷⁰

Le père du personnage passait son temps à voyager, il était impliqué lui aussi dans des affaires de fraude et de combinaisons douteuses. Il avait, d'après son fils, toujours, été mêlé dans des trafics, des histoires mystérieuses, dangereuses et illicites :

« Mon père s'est levé. Il leur a dit qu'il se sentait fatigué et qu'il avait du travail à terminer cette nuit.

-Tu vas fabriquer de la fausse monnaie, Chalva ? a demandé Marcheret d'une voix pâteuse.

*Vous ne trouvez pas monsieur Alexandre, qu'il a une gueule de faussaire ? »*⁶⁷¹

Ces personnages que fréquentait le père d'Alexandre était malsains, ils se servaient du baron « Deyckecaire » et le chargeaient de faire pour eux, des travaux illicites et

⁶⁶⁹ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture* Paris, Gallimard, 1972, p,32

⁶⁷⁰ Ibid., p, 51

⁶⁷¹ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture* Paris, Gallimard, 1972, p,61

pernicieux, ils le traitent d'imposteur, car c'était un juif : « *On traitait mon père d' « imposteur » et d' « escroc ».* »⁶⁷²

Ce qui n'était pas faux, car le père du personnage a toujours été impliqué dans des affaires de trafic et son association avec cette bande de personnages, n'avait pas arrangé les choses. Son fils, Serge Alexandre, s'inquiétait à son sujet, il aurait aimé pouvoir l'éloigner de ces gens-là : « *J'aimerais savoir quels intérêts vous lient à cet ancien légionnaire. Trafics de devises ? Opérations boursières comme vous les pratiquiez jadis ? Je le soupçonne d'être particulièrement dangereux.* »⁶⁷³

Serge Alexandre a donc, comme nous l'avons préalablement mentionné, établi un stratagème, il s'est présenté sous un faux nom, un faux prénom et même un faux statut social (journaliste) afin de pouvoir intégrer la bande « d'amis » de son père et de pouvoir approcher ce dernier, le connaître mais aussi le protéger de ces gens-là :

« *Vous êtes un ami de Jean ?* »

« *Pas encore, mais j'espère que cela viendra.*

-*Vous connaissez ce Baron Deyckecaire ?*

-*Pas très bien.*

-*Qu'est-ce qu'il fait, au juste ? Je le trouve un peu bizarre, moi, ce baron.*

-*Oh, il doit trafiquer* »⁶⁷⁴

Tous les personnages du récit trafiquent, exploitent des gens, violent la loi, manigancent et complotent à outrance :

« *Ainsi trafiquions-nous. Nos affaires allaient bon train puisque nous exploitons des gens qui n'avaient pas tout à fait leurs esprits.* »⁶⁷⁵

Cependant, Serge Alexandre, voulait à tout prix sauver son père de ces manipulations et le mettre en garde quant à ses « faux amis » :

⁶⁷² P. Modiano, *Les boulevards de ceinture* Paris, Gallimard, 1972, p,87

⁶⁷³ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture* Paris, Gallimard, 1972, p,111

⁶⁷⁴ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture* Paris, Gallimard, 1972, p, 57

⁶⁷⁵ Ibid., p, 90

« Vous avez tort, papa de fréquenter des individus de cette espèce. Ils finiront par vous jouer de mauvais tours »⁶⁷⁶

Il n'a cessé de mettre son père en garde depuis qu'il a pu l'approcher et l'aborder, après avoir compris que les personnages qu'il fréquentait, l'enfonçaient encore plus dans son anéantissement :

« Vous fréquentez Murraille et Marcheret depuis longtemps ?

-Depuis l'année dernière.

- Et vous vous entendez bien avec eux ? Excusez-moi de me mêler de choses qui ne me regardent pas, mais j'ai l'impression qu'ils vous veulent du mal. »⁶⁷⁷

A la fin du récit, il est arrivé un drame, Serge Alexandre, ce personnage si sage, si gentil et surtout si protecteur, avait commis l'irréparable, il avait tué un homme, un juif qui voulait s'en prendre à son père : « Je lui serrais la gorge et mes pouces me faisaient mal. Je pensais à vous pour me donner du courage. Il a cessé de se débattre. Au fond, c'était idiot d'avoir tué ce gros joufflu. »⁶⁷⁸

Serge Alexandre avait tellement souffert, comme tous les personnages de Modiano, du manque et de l'absence de son père, qu'il a tout déployé afin de sauver ce dernier, même un crime était pour lui devenu légitime par amour pour son père.

Dans, *Un cirque passe*, Jean, le personnage principal a été abandonné par ses parents ; son père part s'installer en Suisse et le confie à Grabley, un personnage tout aussi énigmatique que le père. Ce dernier passait sa vie à fuir, à se cacher et à tenter d'échapper aux hommes de loi, étant donné qu'il a passé sa vie à trafiquer et à être impliqué dans de lestes et infâmes histoires :

⁶⁷⁶ P .Modiano, *Les boulevards de ceinture* Paris, Gallimard, 1972, p, 111

⁶⁷⁷ P .Modiano, *Les boulevards de ceinture* Paris, Gallimard, 1972 ,p, 146

⁶⁷⁸ P .Modiano, *Les boulevards de ceinture* Paris, Gallimard, 1972, p, 170

« *Quelle drôle de coïncidence la vie de mon père ,à certaines périodes, n'avait-elle pas ressemblé à une chasse à courre dont il aurait été le gibier ? Mais jusque là, il avait réussi à semer les chasseurs* »⁶⁷⁹

Grabley marchait dans l'ombre du père du personnage, il suivait ses pas, et l'imitait fortement : « *Il imitait mon père quand celui-ci se voulait grave et responsable, mais cela sonnait encore plus faux que l'original* »⁶⁸⁰

Grabley tentait de copier le comportement du père du personnage, pensant que ce dernier avait de la personnalité, du pouvoir et de l'influence sur son fils Jean.

Or, c'était un père démissionnaire, absent qui se désintéressait totalement de son fils mais il feignait le contraire. Grabley a donc suivi l'exemple du père, et faisait mine de s'intéresser à Jean, de le protéger mais il n'en était rien : « *Depuis trente ans, Grabley vivait dans son ombre.* »⁶⁸¹

Le père de Jean n'était par ailleurs, pas le seul à aimer être impliqué dans des histoires périlleuses et compromettantes, Gisèle, cette jeune fille de vingt-deux ans qu'il avait rencontrée dans des circonstances tout aussi louches, lors d'un interrogatoire, était elle aussi, engagée dans toute sorte de manœuvres avilissantes :

« *Je me demandais si c'était parce qu'elle n'avait pas tout à fait confiance en moi, ou qu'elle craignait de me choquer en me révélant la vérité* »⁶⁸²

Gisèle était un personnage menteur, tricheur, frauduleux ; tout comme le père de Jean, elle se cachait derrière son air de jeune fille timide, victime et innocente, mais elle était cependant très loin du profil qu'elle prétendait afficher :

« *Je pourrais vous demander un service ? C'est de ne pas parler de cet interrogatoire d'hier et de dire que vous êtes mon frère* »⁶⁸³

⁶⁷⁹ P .Modiano, *Un cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p, 23

⁶⁸⁰ Ibid., p, 25

⁶⁸¹ P .Modiano, *Un cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p,26

⁶⁸² Ibid., p, 34

⁶⁸³ Ibid., p, 38

Gisèle fréquentait des types indécents : Pierre Ansart et Jacques De Bavière, mêlés à des affaires troubles et malhonnêtes, et avait, qui plus est, demandé à Jean de la rejoindre et de se présenter à ces hommes comme étant son frère « Lucien ».

Jacques et Pierre Ansart étaient tous les deux associés dans des affaires scabreuses et douteuses et Gisèle avait rejoint leur trafic, elle qui avait déjà été mêlée à toute sorte d'histoire obscure. Quand Jean lui avait demandé ce qu'elle faisait dans la vie, elle avait répondu : « *Un peu tous les métiers.* »⁶⁸⁴

Gisèle avait donc réussi à entraîner Jean dans ces trafics, Ansart leur avait par la suite demandé à tous les deux un service en échange d'argent, mais c'était une action illicite comme tout ce qu'ils entreprennent, lui et sa bande :

*« Ce n'est pas très compliqué...Demain, après -midi, vous irez dans un café que je vous indiquerai ...Vous attendrez que ce type entre dans le café. Cet homme est une de mes relations d'affaires...Quand il se sera installé à une table, l'un de vous deux se présentera à lui et dira simplement ceci : Monsieur Ansart vous attend dans la voiture au coin de la rue. Je vous offre deux mille francs chacun pour cette corvée »*⁶⁸⁵

Ansart et de Bavière gagnaient leur vie à travers des magouilles, des histoires d'escroquerie et de fraude ; ils n'hésitent de surcroît, pas une seconde à commettre des crimes, sans le moindre scrupule.

Il s'agit subséquentement de personnages qui trichent, mentent, fraudent, et en arrivent même à tuer, tel est leur processus de vie ; le père de Jean n'était pas très différent de ces derniers, il passait également sa vie à tricher et à s'en fuir : « *J'ai pensé à mon père. Lui aussi aurait volontiers recouru à un tel procédé, et Grabley aurait servi de secrétaire et de portier. Décidemment, ils étaient tous de même monde* »⁶⁸⁶

Jean avait dès lors était malgré lui, et sans avoir pris le temps de réaliser les faits des événements qui se déroulaient, impliqué en tant que témoin de meurtre avec Gisèle, le meurtre de l'homme qu'ils étaient allés informer sous les directives de Ansart .:

⁶⁸⁴ P .Modiano, *Un cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992. P.65

⁶⁸⁵ P .Modiano, *Un cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p,74

⁶⁸⁶ Ibid. p, 92

« *Nous étions elle et moi, les témoins mais aussi les complices de cette disparition.* »

687

Jean et Gisèle étaient devenus les complices de Ansart et de De Bavière, ils voulaient cependant prendre la fuite : « *Le plus pratique, ce serait d'y aller avec cette voiture .Ils ne pourront pas porter plainte. Elle a ri, d'un rire nerveux .En effet, ils ne porteraient pas plainte puisque ce soir nous étions devenus leurs complices* »⁶⁸⁸

Ceci dit, Gisèle n'en était quant à elle, pas à sa première affaire malsaine, elle avait d'ores et déjà été impliquée dans plusieurs autres histoires, et avait également, en prime, menti à Jean sur son nom et prénom. Elle s'appelait : Suzanne Kraay.

C'est le policier, Guélin qui avait mis Jean au courant et l'avait également informé de ce qu'elle avait commis comme délits : « *Elle a déjà commis quelques délits qui lui ont valu de passer plusieurs mois à la petite Roquette. Vous courrez de gros risques, il faut que vous sachiez à quoi vous vous exposez.* »⁶⁸⁹

Le policier avait aussi informé Jean que Gisèle se prostituait et qu'elle était bien plus dangereuse qu'il ne pouvait le croire : « *Il s'est passé quelque chose de très grave, hier après-midi, à Neuilly. D'abord, vous êtes mineur et votre fiancée se prostitue depuis quelques temps* »⁶⁹⁰

A la fin du récit, Gisèle était morte dans un tragique accident mais Jean(Obligado), avait pris l'habitude d'être abandonné, il s'était tellement habitué aux drames et aux mauvaises nouvelles, qu'il était resté de marbre, indifférent face à l'annonce de la mort de sa bien aimée. Il avait déjà connu ce goût si âpre et cette sensation si atroce qu'est l'abandon, ses parents s'étaient chargés et ce, depuis longtemps, de lui laisser à jamais une douleur indélébile qui a fait que tout dans sa vie n'avait plus d'importance :

⁶⁸⁷ P .Modiano, *Un cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992. P. 108

⁶⁸⁸ P .Modiano, *Un cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992,p, 111

⁶⁸⁹ Ibid .p, 142

⁶⁹⁰ P .Modiano, *Un cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p,150

« Monsieur, il ne trouvait pas les mots, mais j'avais compris avant même de l'entendre. Votre amie. Accident, juste après le pont de Suresnes. »⁶⁹¹

Jean était sorti, il se sentait léger, indifférent, comme refusant d'admettre ce qui s'était passé, ou s'était tout simplement endurci après ce qu'il avait vécu tout au long de sa vie : « Je suis sorti machinalement. Dehors, tout était léger, clair, indifférent, comme le ciel de Janvier quand il est bleu »⁶⁹²

Dans *Remise de peine*, les femmes à qui ont été confiés Patoche et son frère, se trouvent être mêlées à des histoires saugrenues, immorales et pernicieuses, il y avait en l'occurrence, Annie et sa mère Mathilde F, La petite Hélène (Hélène Toche.) Ces femmes étaient très peu préoccupées par Patoche et son frère, étant emplies à planifier de mystérieuses affaires avec d'autres personnages, des amis à elles, qui venaient souvent dîner à la maison, Elles avaient, néanmoins engagé une jeune femme Blanche-Neige, pour s'occuper des enfants. A afin du récit, celle-ci était partie, sans avoir pris le temps d'avertir aucun des personnages, sans doute à cause des fréquentations de ces femmes-là et des affaires scabreuses dans lesquelles elles étaient impliquées. Roger Vincent, Jean .d, d'Andrée. K leur rendaient souvent visite : « Très vite, j'avais remarqué qu'Annie et la petite Hélène recevaient à la maison des gens mystérieux. »⁶⁹³

Si bien que lorsque Patoche avait été renvoyé de l'école, Annie semblait complètement indifférente :

« Mon pauvre Patoche...Ils t'ont renvoyé. J'avais envie de pleurer, mais en levant la tête vers elle, j'ai vu qu'elle souriait. Et cela m'a rassuré. Oui, j'étais rassuré qu'elle ne me gronde pas, mais un peu surpris tout de même, que cet événement, qui me semble grave, la fasse sourire, elle. »⁶⁹⁴

⁶⁹¹ P .Modiano, *Un cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p,166

⁶⁹² P .Modiano, *Un cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p,166

⁶⁹³ P .Modiano ,*Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988,p, 45

⁶⁹⁴ P .Modiano ,*Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988,p, 28

Jean. D semblait bien s'entendre avec Annie, il venait quelques fois seul, ils semblaient être proches : « *Quelques fois, Jean. D venait seul. C'est lui qui semblait le plus intime avec Annie* »⁶⁹⁵

Nous avons, par ailleurs constaté que Patoche avait, au demeurant, beaucoup de points communs avec l'auteur en question, en effet, dans ce récit, qui se trouve être le plus conforme et le plus adjacent de la vie de Modiano. Patoche, tout comme Patrick aimait lire et parlait même d'écriture de roman dans le récit : « *Patoche lit beaucoup, a répondu Annie. N'est-ce que pas Blanche-Neige. Il lit beaucoup trop pour son âge a dit Blanche-Neige* »⁶⁹⁶

Les personnages qui venaient souvent dans la maison de ces femmes, étaient du genre à manigancer et à combiner, ils commettaient avec l'aide de ces dernières, d'infâmes actions : « *Je voyais bien leurs visages, sous la lumière vive de l'ampoule du perron. Certains se sont gravés dans ma mémoire pour toujours. Et je m'étonne que les policiers ne m'aient pas interrogé : pourtant les enfants regardent. Ils écoutent aussi.* »⁶⁹⁷

Patoche était dès lors, témoin de tout ce que pouvaient combiner ces personnages-là. Il atteste :

« *Ils sont sortis du magasin. Roger Vincent tenait à la main une valise de cuir et il l'a rangée dans le coffre arrière.* »⁶⁹⁸

Andrée K, avait de mauvaises fréquentations : « *Mais si...a dit Roger Vincent. Andrée fréquentait la bande de la rue Lauriston* »⁶⁹⁹

Patoche avait voulu en savoir plus sur cette bande que fréquentait Andrée, et aurait voulu lui poser la question, mais il n'osait pas :

⁶⁹⁵ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p. 46

⁶⁹⁶ Ibid., p. 55

⁶⁹⁷ Ibid., p. 59

⁶⁹⁸ Ibid., p. 64

⁶⁹⁹ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p. 67

« J'étais assis à coté d'Andrée .K et j'avais envie de lui poser des questions sur la bande qu'elle avait fréquentée, celle de la rue Lauriston. Mais je ne n'osais pas »⁷⁰⁰

Des années après, Patoche était devenu un jeune homme, il avait croisé par hasard Jean. D qui avait à peine vieilli, les deux personnages se sont alors mis à échanger mais aucun des deux n'avait ressassé les histoires du passé : « Jean. D avait à peine vieilli. Quelques cheveux gris aux tempes, mais toujours sa brosse longue...j'ai pensé que nous n'étions plus les mêmes, lui et moi, nous n'avons fait aucune allusion aux jours anciens. Il me tutoyait et m'appelait Patrick. »⁷⁰¹

Jean. D devait penser que Patoche, vu son jeune âge, n'était pas au courant des affaires scabreuses dans lesquelles il était impliqué lui et sa bande, mais ce dernier savait tout et avait pris le temps de se renseigner des années après, sur tous ces personnages :

« Moi, j'en savais un peu plus sur lui qu'à l'époque de mon enfance. Cette année-là, l'enlèvement d'un homme politique marocain avait défrayé la chronique. L'un des protagonistes de l'affaire était mort dans des circonstances mystérieuses. Jean. D était un ami de ce personnage et le dernier à l'avoir vu vivant »⁷⁰²

Jean. D était donc, comme tous les autres personnages de la bande, soupçonné de faits très graves, voire même de meurtre : « Annie, la petite Hélène, Roger Vincent avaient certainement fini en prison.. »⁷⁰³

A la fin du récit, tous ces personnages avaient disparus, embarqués probablement par des gendarmes pour avoir commis d'innombrables délits :

« Devant la porte de la maison, un gendarme se tenait très droit : qu'est-ce que vous faites-là,

C'est ma maison, lui ai-je dit. Il est arrivé quelque chose ?

-Quelque chose de très grave. »⁷⁰⁴

⁷⁰⁰ P .Modiano ,*Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988 p, 71

⁷⁰¹ Ibid., p, 73

⁷⁰² Ibid., p, 74

⁷⁰³ Ibid., p, 76

⁷⁰⁴ P .Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988,p,112

Nous passons à présent à un autre roman celui de, *La Petite Bijou*, où la jeune fille Thérèse, déterminée à retrouver sa mère, après que celle-ci l'ait abandonnée petite. C'est alors, qu'elle croit la revoir dans une station de métro et décide de la poursuivre. La femme qu'elle prenait pour sa mère, devait avoir une cinquantaine d'année ; la mère de Thérèse était née en 1917 :

« Sur son acte de naissance était mentionnée la date de sa naissance à elle 1917, et à l'époque des photos, elle prétendait avoir vingt-cinq ans. Mais déjà, elle avait dû tricher sur son âge et falsifier ses papiers pour se rajeunir »⁷⁰⁵

Nous pouvons alors constater que la mère de Thérèse a le profil d'un personnage menteur, tricheur et malhonnête. Elle falsifiait ses papiers pour se rajeunir, dans le but de brouiller les pistes et de faire en sorte à ce que personne ne puisse la retrouver, pas même sa propre fille. Elle s'était également donné un nom d'emprunt, un nom de scène, étant donné qu'elle était artiste. Elle s'appelait Suzanne Cardères, et son nom d'artiste était : Sonia O'Dauby :

« Le peintre s'appelait Tola Soungourouff et vous, Sonia, mais c'était un faux prénom, le vrai, tel qu'on peut le lire sur mon acte de naissance, était Suzanne. »⁷⁰⁶

Suzanne Cardères, ou Sonia, était connue aux yeux de sa fille notamment, pour être un personnage mystérieux, perfide, qui a toujours fui, au lieu d'assumer ses responsabilités ; c'était le genre de femme qui était incapable de se prendre en charge elle-même. Elle passait sa vie à mentir, à falsifier et à duper tous ceux qu'elle rencontrait sur son chemin :

« Mais elle mentirait, elle brouillerait les pistes, comme elle l'avait fait à l'époque du tableau et des photos en trichant sur son âge et en se donnant un faux prénom et aussi un faux nom ; Et même, un faux titre de noblesse »⁷⁰⁷

⁷⁰⁵ P. Modiano, *La petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p, 12

⁷⁰⁶ Ibid., p, 19

⁷⁰⁷ P. Modiano, *La petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p, 19

La mère de Thérèse était le genre de personne à se laisser aller, rien n'avait aucune considération pour elle, pas même sa fille qu'elle avait abandonnée sans aucun regret, aucun remord. Elle n'envisageait aucunement un avenir :

« Je suppose qu'elle n'était pas très sûre de l'avenir. Tendance à se laisser aller à des solutions de facilité dangereuses »⁷⁰⁸

Suzanne Cardères, la mère de Thérèse n'était donc, visiblement, pas morte au Maroc, comme elle a bien voulu le faire croire pendant des années, elle habitait dans un quartier à Paris : *« C'était une petite rue, dans les parages du château ou du fort ; Elle était bordée de maisons basses, de garages et même d'écuries. D'ailleurs elle s'appelait la rue du quartier –de- Cavalerie »⁷⁰⁹*

Elle vivait seule dans ce vieil immeuble, elle n'avait plus de famille, plus d'amis, personne ne lui rendait jamais visite, et ne s'entendait avec aucun de ses voisins qui la surnommaient « La Boche » ou encore « Trompe-la-mort » :

« Quelquefois on a l'impression qu'elle va se laisser mourir et puis, le lendemain, elle est fringante et aimable, ou bien elle vous balance une vacherie »⁷¹⁰

La mère de Thérèse, Suzanne de son vrai nom, était un personnage lunatique qui pouvait passer d'un instant à l'autre d'une femme aimable à une épave insoutenable. Elle était perdue, et avait de surcroît, de mauvaises fréquentations :

« Sonia fréquentait des types bizarres »⁷¹¹

Thérèse travaillait chez un couple, les Valadiers, selon elle, il s'agissait de personnages tout aussi louches et aussi retors que sa mère. Ils se servaient tous les deux de noms et de prénoms d'emprunt : Michel et Véra, pour camoufler leurs trafics : *« Je me demandais s'il n'était pas encore plus retors et plus dangereux que sa femme. »⁷¹²*

⁷⁰⁸ P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001 p, 30

⁷⁰⁹ Ibid., p, 21

⁷¹⁰ Ibid., p, 70

⁷¹¹ Ibid., p, 140

⁷¹² P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001,p , 117

Thérèse pense que Michel et Véra sont des personnages dangereux de part les pratiques illicites auxquelles ils s'adonnent, mais aussi par rapport au fait, qu'ils négligent foncièrement leur fille, qu'ils ne l'appellent jamais par son prénom, et qu'ils ne lui prêtent aucune attention : « *Ils avaient leurs visages lisses d'assassins qui demeuraient longtemps impunis, faute de preuves.* »⁷¹³

Thérèse les voyait comme étant des assassins, elle les comparait inconsciemment, à sa mère, car tout comme cette dernière, ils traitaient mal leur fille. Si la mère de Thérèse, Suzanne avait littéralement abandonnée celle-ci, les Valadiers, eux, martyrisent autrement leur enfant, en la dénigrant, en la délaissant et en la traitant comme un objet sans une infime importance.

Nous finissons l'analyse du portrait psychologique avec le dernier roman : *Des Inconnus*, ce dernier comporte donc trois récits : le premier où la jeune fille sans nom ni prénom, abandonnée par ses parents, s'installe à Paris, après avoir quitté Lyon.

Elle vit avec Mireille Maximoff, ce personnage qu'elle avait rencontré lors de son voyage en Espagne, celle-ci semble être bienveillante envers la jeune fille, qui semble si fragile, si vulnérable et complètement perdue :

« *Chaque fois, à mon réveil, je m'étonnais que cet épisode de plus en plus lointain de ma vie m'ait causé une telle déception et m'ait rendue si malheureuse. J'avais même pensé quand je traversais le pont ce soir-là, me jeter dans la Saône. Pour si peu de chose.* »⁷¹⁴

La jeune fille était tellement désespérée, elle se sentait seule et n'avait personne pour l'aider à s'en sortir, ses parents l'avaient abandonnée, ce qui l'a rendue étiolée, anéantie et avait cette impression d'avoir été battue avant même d'avoir commencé à se battre dans la vie.

Guy Vincent, un personnage que la jeune fille avait rencontré par le biais de Mireille Maximoff, et dont elle s'est rapproché par la suite, elle découvre qu'elle a beaucoup de points communs avec lui, et finit par tomber amoureuse de ce dernier.

⁷¹³ P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001. p, 118

⁷¹⁴ P. Modiano, *Des Inconnus*, Paris, Gallimard, 1999, p, 15

Le point commun le plus éminent, c'est le fait qu'ils aient tous les deux un problème identitaire, ils ont l'un comme l'autre, été abandonnés par leurs parents, et aucun d'eux ne porte un nom et un prénom qui l'identifie ; en effet, car la jeune fille n'a pas de nom ni de prénom dans le récit, et « Guy Vincent, » porte un nom et un prénom d'emprunt :

*« L'homme qui l'accompagnait nous a serré la main et il s'est présenté : Guy Vincent. Plus tard, j'ai su que ce n'était pas son vrai nom. J'étais à chaque fois intriguée de la manière abrupte dont il s'avançait vers les gens, leur tendait la main et leur disait d'une voix brève : Guy Vincent. »*⁷¹⁵

L'autre point commun qu'ils partageaient, était le fait qu'ils n'avaient pas eu leur baccalauréat. Ce qui les avait affectés et rendus peu fiers d'eux-mêmes, ils manquaient également de confiance en eux. Guy Vincent était, quant à lui un trafiquant qui était mêlé à des affaires interlopes :

« Je lui ai demandé quel était son métier.

-Rien d'intéressant, des voyages d'affaires entre la Suisse et la France avec des associés.

*Il s'occupait, plus ou moins, d'une « agence » à Paris »*⁷¹⁶

Il rencontrait souvent de drôles de types, ils se réunissaient pour comploter et manigancer leurs plans machiavéliques, que Guy Vincent nommait « Affaires » :

*« Je me souviens de ce voyage en Suisse au cours duquel il rencontrait de drôles de types »*⁷¹⁷

Il était évident pour la jeune fille que Guy Vincent ne lui avait pas dit la vérité sur son véritable métier, elle savait désormais que c'était un homme malhonnête mais elle ignorait ce qu'il élucubrait :

*« Je l'observais discrètement. Je me demandais quels pouvaient bien être les gens assis autour de lui. Toujours les mêmes ; Des Algériens pour la plupart. »*⁷¹⁸

⁷¹⁵ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999. p, 27

⁷¹⁶ Ibid., p, 33

⁷¹⁷ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p, 46

⁷¹⁸ Ibid., p, 48

A la fin du récit, Guy Vincent avait disparu, suite aux affaires scabreuses dans lesquelles il était engagé.

« Un lundi, je devais le retrouver. C'était en Novembre. La nuit tombait tôt. Et pourtant, quand je suis arrivée rue Frédéric -Bastiat, je crois qu'il faisait encore jour. J'ai remarqué deux voitures noires garées devant l'hôtel et un groupe d'hommes sur le trottoir d'en face, l'allure de policiers. Je suis entrée. La femme se tenait derrière le bureau de la réception, mais accoudée à celui-ci, il y avait l'Algérien en imperméable bleu. Il m'a dit d'une voix sèche : Ce n'est pas la peine de monter. Il n'y a plus personne. Il était mort ou bien, ils l'avaient emmené en lui mettant des menottes »⁷¹⁹

Nous constatons dès lors, que tous les personnages (secondaires) sont impliqués dans des affaires louches, ténébreuses, scabreuses ou obscènes, et finissent tous dans des situations pénibles, difficiles à surmonter ou décèdent.

Dans le deuxième récit du roman, la jeune fille, abandonnée par sa mère, vit chez sa tante mais, l'une comme l'autre étaient des femmes dures, indifférentes et rudes envers la jeune fille. Cette dernière décrit d'ailleurs sa mère comme étant une femme sans cœur, dépourvue d'amour et d'affection : *« Elle avait l'écume aux lèvres et elle hurlait avec l'accent du nord. »⁷²⁰*

La tante de la jeune fille s'était un peu occupée d'elle, mais elle n'était pas très différente de sa mère, en effet, elle était tout aussi austère, rigide et dénuée d'affection : *« Ma tante, la sœur de ma mère, s'est un peu occupée de moi dans mon enfance, elle non plus n'était pas une sentimentale »⁷²¹*

La jeune fille était bonne élève à l'école, mais sa tante avait décidé de la placer en pensionnat, pour ne pas qu'elle ait à la garder chez elle, et ainsi à ne plus s'en occuper : *« A l'école Sainte-Anne, j'étais si bonne élève en français »⁷²²*

La tante était d'une désinvolture totale envers la jeune fille et l'avenir de cette dernière lui importait peu, elle avait préféré la placer dans un pensionnat pour s'en

⁷¹⁹ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999. P. 52

⁷²⁰ Ibid., p, 57

⁷²¹ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p ,58

⁷²² Ibid., p, 59

débarrasser, au lieu de la laisser poursuivre ses études : « *Elle m'a inscrite comme pensionnaire chez les bonne sœurs à une vingtaine de kilomètres* »⁷²³

Pendant les vacances d'été, elle occupait son temps à aider sa tante à faire le ménage chez des familles de riches pour gagner un peu d'argent : « *Je passais les grandes vacances chez ma tante, à Veyrier-du-Lac. Je l'aidais à faire le ménage, en échange, elle me donnait un peu d'argent* »⁷²⁴

La tante de la jeune fille était une femme qui ne comptait que sur elle-même, elle était autonome et se débrouillait seule : « *C'était une femme qui savait bien se débrouiller* »⁷²⁵

Les personnages, ayant tous été abandonnés par leurs parents, ont, en outre, des problèmes identitaires, des failles narcissiques, ils manquent incontestablement de confiance en eux : « *J'avais parait-il, la beauté du diable. Mais cela ne me donnait pas confiance en moi* »⁷²⁶

La jeune fille avait travaillé chez un couple de riche, d'une trentaine d'année, monsieur et madame Frédérique Aspen dont elle gardait les enfants.

Monsieur Aspen était un personnage dédaigneux, méprisant, voire insolent : « *Il avait cette désinvolture et ce sourire qui vous donnaient l'impression qu'il vous méprisait, ou bien qu'il se moquait de vous.* »⁷²⁷

Il était impliqué dans de mystérieuses histoires et s'en était pris à la jeune fille, un soir, où elle venait garder les enfants : « *J'ai pensé brusquement qu'on m'avait attirée dans un piège.* »⁷²⁸

Monsieur Aspen avait invité ce soir-là, un de ses amis qui était tout aussi impliqué que lui dans des affaires équivoques, ils étaient ivres quand la jeune fille est arrivée et se sont comportés de manière saugrenue avec elle :

⁷²³ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999. P. 59

⁷²⁴ Ibid., p, 65

⁷²⁵ Ibid., p, 58

⁷²⁶ Ibid., p, 72

⁷²⁷ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p, 108

⁷²⁸ Ibid., p, 108

« Je sentais la pression de la main de l'autre sur ma nuque ; Il voulait me faire baisser la tête. Je suis entrée dans la salle de bain avec mon sac de voyage. J'ai fermé la porte et j'ai tourné l'un des robinets du lavabo. Je laissais l'eau couler ; J'ai sorti le revolver et la petite boîte qui contenait des balles. J'ai chargé le revolver. Je suis entrée dans la chambre. Il m'attendait, assis dans le fauteuil, près de la coiffeuse. Il a sursauté. Pour le tir, je devais avoir le même don que mon père puisque j'ai tué monsieur du premier coup. »⁷²⁹

Dans ce deuxième récit, nous constatons qu'il est également question de personnages louches, mystérieux voire assassins. La jeune fille s'était alors défendue seule avec l'arme de son père : « On m'a dit de lui qu'il était une tête brûlée, et j'ai mis longtemps à comprendre ce que cela voulait dire »⁷³⁰

Nous retrouvons donc encore une fois un meurtre à la fin du récit, où la jeune fille avait donc tué de sang froid monsieur Aspen.

Dans le troisième et dernier récit du roman, *Des Inconnues*, La jeune fille de dix-neuf ans semble avoir pu se libérer quelque peu du mal qui n'a cessé de la consumer toute au long de sa vie, un mal dû à l'absence et à l'abandon de ses parents, un mal que tous les personnages de Modiano ont en commun . En effet, la jeune fille qui ne porte pas non plus de nom , ni de prénom, rencontre un professeur de philosophie qui semblait vouloir l'aider à s'en sortir, d'abord sur le plan financier, en lui proposant du travail, mais aussi et surtout, sur le plan spirituel ou émotionnel.

La jeune fille présente dans ce troisième récit est, comme tous les autres personnages de l'auteur, perdue, désorientée et désemparée par les tournures que sa vie a pu prendre : l'abandon de ses parents et le fait de se retrouver dans une grande ville qu'elle ne connaissait point, en effet, elle venait de quitter Londres pour Paris : « J'avais quitté Londres sur un coup de tête , parce que rien ne m'y retenait plus »⁷³¹

Elle avait été renvoyée de son travail de chez Barker's, et Londres ne la retenait donc plus, elle rêvait qui plus est, de Paris, de grand amour et de liberté. Elle était cependant très vulnérable et n'avait aucunement confiance en elle :

⁷²⁹ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999.p. 111-112

⁷³⁰ Ibid. p, 58

⁷³¹ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999,p, 117

« Alors, j'ai perdu tout à fait confiance en moi. J'avais l'impression de n'être plus présente à cet endroit-là et de n'avoir plus jamais ma place. Je regardais avec envie les autres marcher d'un pas assuré »⁷³²

Par ailleurs, la jeune fille a, contrairement à la plupart des personnages de Modiano, réussi à s'accrocher et à remonter la pente grâce à l'aide gracieuse qui lui a été offerte par Michel Kérourédan, ce professeur de philosophie qui lui a trouvé du travail et lui a offert des livres de la quête de soi : « Je lui ai répondu que je n'étais pas étudiante. Lui, m'a-t-il dit, donnait des cours de philosophie dans un collège des environs de Paris »⁷³³

Michel Kérourédan était très attentif à ce que lui racontait la jeune fille, et lui était de bons conseils : « Ce Kérourédan m'écoutait avec attention »⁷³⁴

Il essayait de lui apprendre à contrôler ses émotions, à se détacher de son passé et à ne se consacrer qu'au présent : « Il ne s'agit pas de philosophie, m'a-t-il dit, mais d'un enseignement pour apprendre à mieux vivre »⁷³⁵

Le livre du Docteur Bode que Kérourédan lui avait donné, « *In Search of Light and Shadow* » qui signifie : à la recherche de l'ombre et de la lumière, et dont le but est de sortir de l'ombre vers la lumière et d'aider les personnes qui se sentent perdues et égarées tout comme la jeune fille, à se trouver une place dans le monde, à exister, en somme, à se débarrasser de toutes les peines et les douleurs enfouies au fond d'elles. Tels sont les propos de Geneviève Peraud lors d'un rassemblement où la jeune fille était présente : « Détendez-vous, mon petit... Vous avez l'air tellement triste... Allongez-vous sur le divan ... »⁷³⁶

Ce qui a immédiatement réussi à détendre la jeune fille et à l'apaiser :

⁷³² P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999. P. 140

⁷³³ Ibid., p,142

⁷³⁴ Ibid., p, 149

⁷³⁵ Ibid., p, 151

⁷³⁶ Ibid., p, 170

« Je ne n'avais jamais entendu une voix aussi apaisante. Laissez-vous aller... Fermez les yeux... Elle me massait doucement le front, le dessus des sourcils, les paupières, les tempes. J'avais peur de m'endormir et de lui confier dans mon sommeil ce que je gardais pour moi depuis si longtemps » ⁷³⁷

La jeune fille avait dès lors, commencé à comprendre en quoi consistaient ces enseignements et à s'y intéresser :

« D'après ce que je croyais comprendre, il s'agissait d'un enseignement qui vous permettait d'accéder à la sagesse. Le maître était un certain docteur Bode. » ⁷³⁸

Le Docteur Bode et ses disciples, se réunissaient ainsi une fois par semaine pour des séances d'enseignement qui leur permettaient à eux, mais aussi à tous ceux qui voudraient bien les rejoindre, d'accéder à la sagesse, à la maîtrise de soi et des émotions.

Dans les récits du roman, *Des Inconnues*, ainsi que dans les romans de Modiano de manière générale, il nous est inconcevable de passer à côté de toutes les affaires macabres et sépulcrales, les disparitions de certains personnages, voire même les meurtres qui se produisent à la fin de certains récits, en effet, tout ceci n'est pas anodin et démontre les failles psychologiques desquelles peuvent souffrir les personnages de Modiano, aussi bien principaux que secondaires. Ils ont tous été abandonnés par leurs parents, ce qui a déclenché chez eux, un vide identificateur et le besoin viscéral de se sentir exister. Ils tentent par ailleurs, de s'affirmer : certains, en allant à la recherche de leurs parents, dans le but d'essayer de comprendre ce qui les affecte et les empêche ainsi d'avancer, de connaître leurs parents et de comprendre les raisons qui ont poussé ces derniers à abandonner leurs enfants, tandis que d'autres tentent d'échapper à ce mal qui les ronge, par faute de ne pas pouvoir ou ne pas avoir pu se construire une identité, ils s'immiscent dans des affaires scabreuses et des histoires saugrenues. Les uns comme les autres souffrent irrémédiablement de maux profonds et abyssaux, des maux enfouis au fond d'eux, et qui ne cessent de les ronger. Si certains personnages tentent de se trouver une identité et de donner un

⁷³⁷ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999. P. 170

⁷³⁸ Ibid., p, 148

sens à leur vie, d'autres semblent quant à eux, sombrer dans des activités illicites, troubles, obscènes, et dangereuses, ils finissent outrageusement anéantis.

Par ailleurs, le portrait biographique nous a permis, en faisant référence au passé et au vécu du personnage, de conforter le vraisemblable psychologique de ce dernier et de préciser le regard que le narrateur porte sur lui. L'évocation du passé permet de comprendre la conduite d'un individu et incite le lecteur à lui excuser certains comportements.⁷³⁹ En effet, connaître initialement le vécu des personnages, leur passé, ainsi que ce qu'ils ont enduré, nous a permis par la suite, de comprendre leurs comportements, leurs attitudes et leurs agissements.

Le fait que les personnages aient été abandonnés par leurs parents pendant l'enfance ou l'adolescence, les a conduits à vouloir entreprendre une quête identitaire, ils sont donc partis à la recherche de ces derniers une fois devenus adultes. Les failles narcissiques, leur manque de confiance en eux, ainsi que les nombreux problèmes qu'ils ont rencontrés aussi bien identitaires que sociaux, ne sont en réalité que le résultat et les conséquences d'une enfance arrachée, écorchée et détruite par ce qu'a pu engendrer l'abandon de leurs parents sur le plan psychologique, social ou personnel.

Avoir été abandonnés par leurs parents, a entraîné certains personnages à s'engager dans des histoires et des affaires pernicieuses, par faute de repères et de personnes auxquelles ils auraient pu s'identifier. L'abandon parental a donc été la raison de certains actes et agissements malsains dont on fait preuves certains personnages. Tels que les noms d'emprunts utilisés dans le but de se couvrir des trafics divers dont ils sont les principaux acteurs, les affaires louches, illicites et obscènes, voire les meurtres que l'on a repérés dans certains récits, ne sont que des enchainements logiques engendrés par l'abandon parental, le manque d'amour, d'orientation et d'affection.

Les personnages sont donc tous marqués par **une qualification (caractéristique)**, qui est une fonction de quantité et de la nature des caractéristiques attribuées au

⁷³⁹ Vincent Jouve, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2012, p ; 86

personnage, il peut s'agir d'une cicatrice, blessure émotionnelle, physique, courage etc.⁷⁴⁰

Tous les personnages ont forcément une qualification qui leur est propre à tout un chacun, tant sur le plan physique mais aussi et surtout, psychologique en effet, qu'ils soient personnages principaux ou secondaires, tous les personnages possèdent certaines caractéristiques, des qualifications ou des traits de caractère qui les différencient et les distinguent les uns des autres.

Dans *Les boulevards de ceinture*, nous avons évoqué, Serge Alexandre, qui est le personnage principal du récit. Un jeune homme de vingt-cinq ans qui, pour se rapprocher de son père, apprendre à le connaître et à se connaître, a dû entrer en contact avec la bande d'amis que celui-ci fréquentait, et pour ce faire, il choisit d'emprunter une fausse identité : un faux nom, un faux prénom ainsi qu'un faux statut social. En effet, il s'était présenté au directeur du journal, Jean Murraille, comme étant un journaliste, ce qui n'était pas le cas ; dans le but de se rapprocher de son père : « *Il a paru étonné d'entendre ce terme d'argot que j'employais à dessein pour établir une certaine connivence.* »⁷⁴¹

Serge Alexandre échangeait avec Jean Murraille et tentait d'établir une certaine compatibilité en employant de manière volontaire des termes qui semblent être du registre du directeur du journal, quand celui-ci lui demande ce qu'il fait dans la vie, en dehors de son travail de journaliste, Serge Alexandre atteste qu'il est romancier : « *Moi ?, figurez-vous que je suis romancier à mes moments perdus. L'aplomb avec lequel je débitais cette phrase m'étonna* »⁷⁴²

Le personnage était prêt à tout pour pouvoir gagner la confiance de Jean Murraille et travailler dans son journal afin d'être en mesure d'aborder son père :

⁷⁴⁰ Vincent Jouve, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2012, p.87 -93

⁷⁴¹ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p. 38

⁷⁴² P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p.40

« *Et que fait-vous dans la vie ? Me demanda Sylviane Quimphe.*

-Romancier, dis-je dans la précipitation .Je regrettais de m’être présenté à Murraille sous cette curieuse étiquette. »⁷⁴³

Le père de Serge Alexandre, Le baron Deyckecaire, était un personnage énigmatique, insaisissable et louche, il trafiquait tout comme Jean Murraille, Le Comte Marcheret et tous les personnages faisant partie de leur bande : Annie Murraille, Maude Gallas et Sylviane Quimphe. Ils étaient tous impliqués dans des affaires de trafic et des histoires obscènes.

Le baron Deyckecaire était connu pour être un personnage las, abattu et indolent : « *Mon père a disposé la sienne entre l’annulaire et l’auriculaire : d’une préciosité lasse »⁷⁴⁴*

Il était dans un état d’apathie son état était alarmant : « *Mon père, lui, était tombé dans un état de prostration qui m’inquiétait. Son menton touchait presque sa poitrine, des gouttes de sueur perlaient à son front. »⁷⁴⁵*

C’était un personnage à priori timide, vulnérable, faible et de caractère ébranlable : « *Il m’a tendu une main molle et je l’ai regardé bien en face. Non, il ne me reconnaissait pas ».⁷⁴⁶*

Deyckecaire est un personnage à caractère effacé, qui ne faisait que se soumettre aux ordres de Murraille et de Marcheret : « *Oui, c’est un personnage a répété mon père, d’une voix timide »⁷⁴⁷*

Marcheret et Murraille donnaient des ordres au « Baron » Deyckecaire et ne prenaient nullement son avis en considération :

⁷⁴³ P .Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972. P., 50

⁷⁴⁴ P .Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p, 13

⁷⁴⁵ Ibid., p, 56

⁷⁴⁶ Ibid., p, 47

⁷⁴⁷ Ibid, p, 48

« *Toi Chalva, on ne te demande pas ton avis* »⁷⁴⁸ a rétorqué Marcheret, Murraille ajoute encore : « *Tu te tais, Chalva, compris ?* »⁷⁴⁹

Il était comme désespéré de la vie, perdu et sans but précis : « *Ensuite, il reprend da marche mais de manière indolente, comme s'il n'avait pas de but précis.* »⁷⁵⁰

Il était également d'un naturel méfiant et soupçonneux. Ce qui rendait les choses encore plus compliquées pour son fils Serge Alexandre : « *Impossible d'approcher mon père à cause de son naturel méfiant* »⁷⁵¹

Le père de Serge Alexandre était aussi très doué pour feindre la faiblesse, l'épuisement et l'anéantissement afin de se positionner en victime et échapper, ainsi, à toutes accusations qui pourraient être prononcées à son encontre :

« *S'était-il endormi ? Je n'avais pas oublié qu'il fermait les yeux, souvent, mais qu'il ne s'agissait là que d'une feinte* »⁷⁵²

Il était donc très doué pour se dérober et esquiver quand il le fallait , souvent après avoir commis des actes fourbes : « *J'ai voulu le lui demander mais je me rappelais l'habileté avec laquelle il éludait les questions gênantes* »⁷⁵³

Le comportement du père Deyckecaire avec son fils Serge Alexandre était pour le moins loufoque lors des retrouvailles, après qu'il ait enfin, pu l'aborder. Par ailleurs, le fils ne semblait curieusement pas en vouloir à son père de ce que ce dernier lui avait fait endurer, en effet, la joie et l'empressement qu'il avait à vouloir retrouver son père toute sa vie durant, a fait qu'il ait réussi à se montrer indulgent envers ce dernier et ne lui manifestait aucune rancœur : « *Mais je n'éprouvais pas la moindre rancune à votre égard .* »⁷⁵⁴

Serge Alexandre tenait également à protéger son père, Deyckecaire, des contrecoups que Murraille et Marcheret manigançaient contre lui :

⁷⁴⁸ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972. P. 137

⁷⁴⁹ Ibid., p, 138

⁷⁵⁰ Ibid., p, 27

⁷⁵¹ Ibid, p, 42

⁷⁵² Ibid., p,56

⁷⁵³ Ibid., p, 62

⁷⁵⁴ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p,, p, 108

« La perspective de vous laisser seul avec eux m'a causé une douloureuse contraction du côté gauche de la poitrine. Non, ce n'était pas le moment de vous abandonner. »⁷⁵⁵

Serge Alexandre trouvait qui plus est, le moyen d'excuser le comportement de son père, il lui pardonnait son abandon, ainsi que tout le trafic dans lequel il a été impliqué : « Vous m'avez expliqué votre cas...Et cela suffisait pour reconstituer votre histoire »⁷⁵⁶

Mais le comportement du père était comparable à celui qui avait commis un crime et qui faisait mine de vouloir se justifier et de faire bonne impression :

« Les premiers temps, il me témoignait une courtoisie, une déférence qu'un fils rencontre rarement chez son père ; Quand il me parlait, je sentais qu'il châtiait son langage, mais le résultat était déplorable. Il utilisait des formules de plus en plus alambiquées, se perdait en circonlocutions et avait sans cesse l'air de s'excuser ou de devancer un reproche »⁷⁵⁷

Le baron Deyckecaire, le père de Serge Alexandre, ainsi que le « Comte » Marcheret s'attribuaient de faux titres de noblesse, en effet, le père du personnage aussi surnommé « le gros » ou « Chalva » n'était pas plus un baron que Marcheret n'était un Comte :

« Leurs titres sont-ils authentiques ? tous deux ne correspondent pas à l'idée que l'on se fait de véritables aristocrates. Il y a dans leur attitude quelque chose de suspect. Peut être appartiennent-ils à une noblesse étrangère. N'a-t-on pas entendu un jour le « Baron » Deyckecaire déclarer au directeur du journal : « Aucune importance, je suis citoyen turc ! ». Le comte, lui parle français avec un léger accent faubourien. Une habitude contractée à la légion ? »⁷⁵⁸

Les deux personnages Marcheret et Deyckecaire, auraient donc menti à propos de leurs statuts, en effet, ils avaient triché à propos de leur véritable hiérarchie, ils n'étaient par conséquent, ni « Comte », ni « Baron » mais plutôt des trafiquants, des hors à la loi et des malfrats. Le père du personnage était propriétaire du

⁷⁵⁵ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972. P. 138

⁷⁵⁶ Ibid., p, 147

⁷⁵⁷ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p, 83

⁷⁵⁸ Ibid., p, 31

« Prieuré » : « *Le monsieur corpulent du Prieuré, s'appellerait le « Baron « Deyckecaire »* »⁷⁵⁹

« Le Baron Deyckecaire » était qualifié de « Gros », car il avait de la corpulence :

« *Et puis, tout ça, c'est du passé ! Hein, Jean -Jean ? On dine à la villa ?*

-Oui, a répondu sèchement Murraille. Avec le gros ?

*-Avec le gros. Ainsi appelaient-ils mon père ? »*⁷⁶⁰

Jean Murraille était un personnage sarcastique qui lançait souvent des phrases avec une pointe d'ironie. Lors de sa conversation avec Serge Alexandre, il avait décelé le mensonge du jeune homme et pour lui faire comprendre qu'il n'était pas dupe, il utilisait un ton narquois : « *En dehors de vos acticités littéraires, il appuya sur le mot « littéraire », et je discernais une pointe d'ironie dans sa voix.* »⁷⁶¹

Murraille plaçait toujours de l'ironie dans ses phrases, c'est pour lui une manière de se montrer dédaigneux envers les autres, et de paraître supérieur par rapport à eux : « *Après vous, me dit Muraille d'un ton mi-ironique, mi-cérémonieux* »⁷⁶²

Marcheret était lui aussi, du genre à aimer lancer des sarcasmes : « *Chalva est très croyant ! dit Marcheret. Mon père pouffa de rire.* »⁷⁶³

Il insinuait que Dyeckecaire ou Chelva, était loin d'être un bon serviteur et que c'était même un homme malhonnête. Marcheret ajouta d'ailleurs, toujours sur un ton moqueur :

⁷⁵⁹ P .Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p, 31

⁷⁶⁰ Ibid., p, 45

⁷⁶¹ Ibid., p, 40

⁷⁶² Ibid., p, 47

⁷⁶³ Ibid., p, 51

*« Mais si ! dit Marcheret, je suis sûr que Alexandre aimerait que tu lui expliques toutes tes combinaisons financières ! Savez-vous que Chalva, il prenait un ton moqueur, est un chevalier d'industrie. Il pourrait donner des leçons à Sir Basil Zaharoff ! »*⁷⁶⁴

Tels sont donc les principales caractéristiques des personnages de ce roman, le mensonge, la trahison, des histoires et affaires obscènes, insidieuses et sournoises. Serge Alexandre, le personnage principal du récit, avait menti sur sa verbale identité dans le but et l'envie de retrouver son père, il souffrait également et principalement de problèmes identitaires et de vide identificatoire .

Dans le roman, *Un Cirque passe*, le personnage principal, Jean, et surnommé Obligado abandonné par son père, parti s'installer en Suisse pour des affaires on ne peut plus mystérieuses, il avait de ce fait, délaissé son fils , qu'il avait confié à son ami Henri Grabley :

*« Grabley avait un point commun avec mon père : l'un et l'autre portaient des costumes, des cravates et de chaussures comme tout le monde. »*⁷⁶⁵

Il vivait dans son ombre et empruntait le chemin immoral et pestilentiel de son ami. Il ne s'occupait jamais de Jean, mais il était toujours présent quand il s'agissait de lui faire des reproches :

*« Je craignais qu'il ne téléphonât en Suisse à mon père et que celui-ci , dans un dernier sursaut de dignité vis-à-vis de moi, voulût encore jouer les pères nobles en me parlant de mes études .Mais c'était bien inutile de sa part »*⁷⁶⁶

Nous constatons dès lors, que dans ce récit, le personnage principal en veut à son père de l'avoir abandonné et laissé vivre avec Grabley. Pour lui, il était inutile que son père l'appelle de Suisse pour lui faire la morale, alors qu'il avait été incapable de le protéger, de l'éduquer ou de l'aimer.

Grabley était par ailleurs, un homme qui savait se débrouiller, il était autonome et responsable quand il s'agissait de sa propre personne :

⁷⁶⁴ P .Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p,51

⁷⁶⁵ P .Modiano, *Un Cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p, 112

⁷⁶⁶ Ibid., p, 16

« *Il repassait lui-même ses chemises et ses vêtements.* »⁷⁶⁷ . Il avait également une prédilection pour les revues « lestes ». Il avait selon Jean, des manières quelque peu archaïques : « *Les manières désuètes de Grabley.* »⁷⁶⁸

Le père du Jean, était un trafiquant, un homme impudent et frauduleux , et son ami Grabley, n'était que son complice : « *C'est comme si je devais me débarrasser d'un cadavre, mon pauvre Obligado.* »⁷⁶⁹

Grabley avait l'impression de devoir se débarrasser d'un cadavre, tant les dossiers et les papiers appartenant au père de Jean, étaient lourds de secrets macabres et compromettants.

Jean avait, en outre, l'habitude de falsifier des documents et de signer à la place de son père, ce dernier étant, quasiment, tout le temps absent : « *J'avais l'habitude de ce genre de falsification* »⁷⁷⁰

Il s'était ainsi, inventé un faux métier, sans doute pour impressionner la jeune fille. Jean, également surnommé Obligado, était un personnage qui était toujours prêt à aider les autres, il était dévoué et serviable :

« *Je n'avais jamais su dire non* »⁷⁷¹

Gisèle était quant à elle, aussi louche et aussi insalubre que Grabley et le père de Jean, elle était mêlée à des histoires obscènes : de la prostitution et à des affaires de trafic dangereux.

Modiano transfère une bonne partie de sa propre vie à lui dans ses écrits et particulièrement dans le roman, *Remise de peine*, en effet, Patoche(Patrick), qui est le personnage principal et son frère qui ne porte pas de prénom dans le récit, ont été abandonnés par leurs parents. Patoche et son frère ont donc été confiés à des amies de leur mère. Annie était une jeune femme douce et aimable envers Patoche et son

⁷⁶⁷ P .Modiano, *Un Cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992. P. 17

⁷⁶⁸ Ibid., p, 27

⁷⁶⁹ Ibid., p, 39

⁷⁷⁰ Ibid., p, 60

⁷⁷¹ Ibid., p, 28

frère, mais c'était une femme de caractère, elle était têtue. Sa mère, Mathilde .F disait d'elle que c'était une « tête brulée » :

« J'avais surpris, un soir, quelques bribes d'une conversation entre la petite Hélène et Mathilde. Annie n'était pas encore rentrée de Paris.

-Elle est capable de tout, avait dit Mathilde d'un air pensif. Vous savez bien Linou que c'est une tête brulée »⁷⁷²

Sa mère Mathilde, était quant à elle, très rigide, austère et faisait peur à Patoche, elle l'appelait : « l'imbécile heureux ».

Patoche la décrivait comme suit :

« Des cheveux gris en chignon. Un visage dure. Toujours habillée de sombre .Elle me faisait peur »⁷⁷³

La petite Hélène était gentille et tendre mais, pouvait devenir aussitôt une femme dure, elle savait se confronter aux situations délicates : « *La petite Hélène, sous sa gentillesse, devait être une femme d'une trempe d'acier.* »⁷⁷⁴

Annie, Mathilde.F et la petite Hélène appartenaient au monde du cirque, un monde très présent dans les romans de Modiano en rapport avec la mère de l'auteur, qui était artiste et qui faisait partie de ce monde-là. D'ailleurs dans ce récit, la mère de Patoche avait abandonné ses enfants pour pouvoir se consacrer à sa carrière :

« La petite Hélène était brune, d'une quarantaine d'années, elle boitait un peu à cause d'un accident du travail. Elle avait été écuyère puis acrobate »⁷⁷⁵

La quatrième femme qui s'occupait de Patoche et de son frère, Blanche-Neige, qui avait été engagée pour pouvoir prendre soin des enfants, faisait partie, selon Patoche d'un conte de fée :

⁷⁷² P .Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988,p, 30

⁷⁷³ P .Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988,p , 16

⁷⁷⁴ P .Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p , 16

⁷⁷⁵ Ibid., p, 15

« Elles ont engagé une jeune fille pour venir me chercher à l'école et s'occuper de nous. Elle ne parlait presque pas. Son silence et ses yeux transparents nous intimidait, mon frère et moi. Pour nous, la petite Hélène, Fred et même Annie appartenaient au monde du cirque, mais cette silencieuse jeune fille au chignon noir et aux yeux pâles était un personnage de conte. Nous l'appelions : Blanche-Neige. »⁷⁷⁶

Patoche était bienveillant et protecteur envers son frère, c'est à croire que c'est la seule personne qui a pu compter dans la vie du personnage, nous relevons d'ailleurs dans l'un des romans de Modiano, *Un pedigree*, un passage qui le confirme :

« En Février 1957, j'ai perdu mon frère. A part mon frère Rudy, sa mort, je crois que rien de tout ce que je rapporterai ici ne me concerne en profondeur »⁷⁷⁷

Le frère de Patrick Modiano se prénomait Rudy, et il était effectivement décédé des suites d'une leucémie

Roger Vincent, Jean .D et Andrée. K étaient des amis d'Annie et de la petite Hélène, qui leur rendaient très souvent visite. Roger Vincent avait pour principale caractéristique son sourire toujours collé aux lèvres. : « Ce sourire reste dans ma mémoire, la principale caractéristique de Roger Vincent. Il flottait toujours sur ses lèvres. Roger Vincent baignait dans ce sourire qui n'était pas jovial mais distant »⁷⁷⁸

Roger Vincent était un personnage énigmatique, mystérieux, et impassible, il ne laissait jamais rien paraître et se cachait derrière son sourire qui lui servait d'armure : « Il y avait quelque chose de feutré dans ce sourire, dans sa voix et son allure ; Roger Vincent ne faisait jamais de bruit. »⁷⁷⁹

Il est par ailleurs important de rappeler que tous les personnages du récit, hormis Patoche et son frère, étaient impliqués dans des affaires scabreuses et des magouilles mystérieuses.

⁷⁷⁶ P .Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988. P. 23

⁷⁷⁷ P. Modiano, *Un pedigree*, Paris, Gallimard, 2005 p, 44

⁷⁷⁸ P .Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988,.p. 49

⁷⁷⁹ *Ibid.*, p, 49

Thérèse, personnage principal dans le roman, *La Petite Bijou*, La mère est un personnage mystérieux mais aussi et surtout menteur, trompeur et malhonnête, elle a par conséquent menti sur sa propre mort, à sa propre fille, elle l'avait abandonnée et lui avait fait croire qu'elle était morte au Maroc, elle mentait également sur son âge, mais aussi sur sa véritable identité, en s'étant inventé un faux nom, un faux prénom mais aussi un faux titre de noblesse. De son vrai nom : Suzanne Cardères, elle avait un nom de scène, puisque c'était une artiste : Sonia O'Dauby :

*« Sur mon acte de naissance était mentionnée la date de sa naissance à elle 1917, et à l'époque des photos, elle prétendait avoir vingt-cinq ans. Mais déjà, elle avait dû tricher sur son âge et falsifier ses papiers pour se rajeunir. »*⁷⁸⁰

Suzanne Cardères, la mère de Thérèse était en perpétuelle fuite, elle tentait d'échapper à sa vie, mais son passé finissait par la rattraper.

Dans l'immeuble où elle habitait, elle était détestée par tout les voisins, tant elle avait un caractère insoutenable, la gardienne de l'immeuble s'était d'ailleurs plainte d'elle à Thérèse quand celle-ci était venue voir où habitait sa mère, et ce qu'elle devenait : *« Vous savez qu'elle a encore fait des siennes... Elle l'avait dit sur un ton indifférent, comme si rien ne pouvait l'étonner de la part de la femme du quatrième A »*⁷⁸¹

La gardienne de l'immeuble informait Thérèse du caractère lunatique et imprévisible de sa mère, ils l'avaient d'ailleurs surnommée « Trompe-la-mort » dans le quartier :

*« Quelquefois on a l'impression qu'elle va se laisser mourir et puis, le lendemain, elle est fringante et aimable, ou bien elle vous balance une vacherie »*⁷⁸²

Frédérique, un personnage ayant fait une brève apparition vers la fin du récit, était une amie de la mère de Thérèse. En discutant avec la jeune fille, elle tentait de

⁷⁸⁰ P. Modiano, *La petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p. 12

⁷⁸¹ Ibid., p. 68

⁷⁸² Ibid., p. 70

trouver des excuses à la mère de celle-ci, et lui apportait quelques informations sur cette femme inconnue et étrangère aux yeux de sa fille :

*« Ce n'était pas une femme méchante, m'avait dit Frédérique un soir où nous parlions de ma mère. Simplement, elle n'a pas eu de chance. Elle était venue à Paris, très petite pour faire de la danse classique. A vingt ans, elle était danseuse. »*⁷⁸³

Moreau Badmaév est un jeune homme que Thérèse avait rencontré dans une librairie, quelques temps avant d'avoir cru croiser sa mère ; il était attentionné, aimable et semblait vouloir aider la jeune fille à trouver sa place, elle, qui était perdue et désorientée. Les deux personnages avaient néanmoins un point commun : l'un comme l'autre avait des problèmes identitaires, en effet, Thérèse était à la recherche de sa mère, d'une partie d'elle-même, d'un passé qui lui permettrait de se trouver une identité. Moreau Badmaév avait lui aussi un problème identitaire, d'où le faux nom qu'il porte, Moreau Badmaev. Il avait d'ailleurs expliqué à Thérèse qu'il n'avait pas de nom, et qu'elle pouvait l'appeler seulement : Moreau ou bien Badmaév, un nom qui lui venait quelque part, d'un père qu'il avait peine connu :

*« Plus tard, il m'a expliqué que ce nom, Badmaev, lui venait d'un père qu'il avait à peine connu »*⁷⁸⁴

Thérèse était quant à elle, en quête de travail, elle vivait de petits travaux à mi-temps : *« Et moi, qu'est-ce que je faisais dans la vie ? Eh bien, pour le moment, je vivais de petits travaux à mi-temps, mais j'espérais quand même trouver un travail fixe »*⁷⁸⁵

Elle était à la recherche d'un emploi stable et fixe, elle disait ne pas être une artiste comme sa mère, elle semblait presque le regretter : *« Mais l'agence Taylor me procurerait peut-être un emploi plus stable. Je ne me faisais pas d'illusions sur mes possibilités. Je n'étais pas une artiste, comme l'avait été ma mère. »*⁷⁸⁶

⁷⁸³ P .Modiano, *La petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001. P.96

⁷⁸⁴ Ibid., p, 34

⁷⁸⁵ P .Modiano, *La petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p, 37

⁷⁸⁶ Ibid., p, 53

Thérèse avait par la suite, trouvé un travail chez les Valadiers, un couple riche et dédaigneux, dont elle devait garder la petite fille : « *Je devais me rendre tous les jours de la semaine du côté du bois de Boulogne chez des gens riches dont je gardais la petite fille.* »⁷⁸⁷

Vera valadier était une femme blonde d'environ trente-cinq ans, elle semblait impassible, louche et mystérieuse : « *A ce moment-là, elle ressemblait tant à ces américaines blondes et froides* »⁷⁸⁸

Son mari, Michel Valadier était, tout comme sa femme aigre et aride, il avait le même âge qu'elle, ils étaient impliqués dans des histoires de trafic, et étaient foncièrement indifférents envers leur petite fille.

Thérèse avait emmené la petite fille en promenade, et à leur retour, personne n'avait voulu leur ouvrir la porte, ils avaient oublié leur propre fille tant ils étaient indifférents. Au bout d'un long moment, Michel Valadier avait fini par ouvrir :

« *Vous étiez là depuis longtemps ? Nous a-t-il demandé d'un ton courtois et indifférent. Ils nous parlaient comme à des visiteurs qui auraient sonné à l'improviste* »⁷⁸⁹

Michel et Vera Valadier étaient indubitablement occupés à vivre leur vie et à tenter d'échapper à chacune de leur magouille, aussi tordues les unes que les autres. Leur fille n'avait quant à elle, pas la moindre importance à leurs yeux : « *Ma femme est partie déjeuner chez des amis, m'a-t-il dit, et j'allais justement la rejoindre* »⁷⁹⁰

Tels sont les propos de Michel Valadier quand Thérèse était venue ramener leur fille, il lui avait clairement fait comprendre qu'elle pouvait ou devait la garder ou la laisser seule à la maison, car lui et sa femme devaient déjeuner avec leurs amis, il leur était éperdument égal de savoir que leur fille allait rester seule. Elle importait peu.

⁷⁸⁷ P. Modiano, *La petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001 p, 51

⁷⁸⁸ Ibid., p, 58

⁷⁸⁹ Ibid. , p, 64

⁷⁹⁰ Ibid ,p, 64

Thérèse les qualifie de personnage coriaces et les comparait d'ailleurs à sa mère : « *Ces ceux-là étaient aussi coriaces que La Boche. Je l'avais senti dès le début* » ⁷⁹¹

Dans le roman *Des Inconnues*, où, il est question, rappelons-le, de trois récits, séparés, qui contiennent des histoires distinctes.

Le premier récit raconte l'histoire d'une jeune fille anonyme, elle a donc été abandonnée par ses parents, s'est installée à Paris après avoir quitté Lyon, elle était seule, perdue et avait besoin d'aide.

Mireille Maximoff était un personnage bienveillant et maternel envers la jeune fille. C'est grâce à elle que la jeune fille avait fait la connaissance de Guy Vincent, un personnage énigmatique, charmant au premier abord, mais qui cachait des secrets bien trop lourds, il se servait d'un nom d'emprunt « Guy Vincent », pour garder une certaine distance entre lui et les autres, mais c'est aussi une façon pour lui, de se cacher derrière ce nom d'emprunt afin de camoufler les affaires avilissantes dans lesquelles il était considérablement mêlés, il était qui plus est, toujours pensif, distant et semblait constamment avoir des ennuis : « *Toujours cet air placide, pensif* » ⁷⁹²

La jeune fille avait également remarqué que Guy Vincent avait l'air angoissé lorsque celui-ci était dans un endroit peuplé, comme s'il avait quelque chose à cacher :

« *Par la suite, chaque fois que nous étions dans un endroit public, j'avais l'impression qu'il s'y sentait mal à l'aise, comme s'il n'avait rien de commun avec personne. Il restait impassible, il souriait d'un sourire absent.* » ⁷⁹³

La jeune fille du deuxième récit du roman, également anonyme et abandonnée par sa mère, passait son temps à déambuler avec Sylvie, son amie, lorsque celle-ci ne

⁷⁹¹ P .Modiano, *La petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001. P. 117

⁷⁹² P .Modiano, *Des Inconnues*, Paris Gallimard, 1999,p ,34

⁷⁹³ P .Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999,p, 34

travaillait pas, elles rêvaient de Paris : « *Nous étions un peu sauvage Sylvie et moi . Sylvie était une fille plus raisonnable que moi* »⁷⁹⁴

La jeune fille se retrouvait souvent seule quand son amie Sylvie était au travail, elle qui avait toujours été abandonnée par tout le monde, y compris par sa propre mère, se sentait fréquemment seule, abandonnée et délaissée : « *Je me retrouvais seule à marcher le long de l'avenue d'Albigny. Je ne savais pas trop quoi faire pour passer le temps. A part Sylvie, je n'avais personne à qui me confier* »⁷⁹⁵

Bob Brune est un personnage figurant dans le récit, il avait été bienveillant envers la jeune fille, il avait connu le père de cette dernière. Un père qu'elle avait à peine connu car il est décédé quand elle n'avait que trois ans :

« *Je pensais à mon père. Quelqu'un l'avait bien connu à Annecy, un certain Bob Brune qui tenait un café en face de la poste. Je ne l'avais vu qu'une seule fois à l'âge de douze-ans. On m'avait opérée et j'étais restée une semaine dans cette clinique. Le jour de ma sortie, Bob Brune était venu me chercher et m'avait témoigné beaucoup de gentillesse.* »⁷⁹⁶

Dans le troisième et dernier récit du roman, *Des Inconnues*, une jeune fille anonyme, âgée de dix-neuf ans, également abandonnée par ses parents, fait office de personnage principal. Elle quitte Londres et s'installe à Paris, où elle rencontre des personnes bienveillantes qui l'avaient guidée et de ce fait, aidée à se trouver une place dans ce monde. La jeune fille n'avait pas eu l'opportunité de pouvoir suivre des études et semblait le regretter amèrement :

« *Les groupes d'étudiants sur le boulevard me rassuraient. J'aurais voulu porter moi aussi un cartable, assister à des cours, avoir un emploi du temps.* »⁷⁹⁷

La jeune fille aimait lire et écouter de la musique : « *En été, j'aimais aussi être assise très tôt le matin, à la terrasse d'un café, au soleil. J'aimais lire des romans*

⁷⁹⁴ P .Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999. p, 73

⁷⁹⁵ P .Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999,p, 76

⁷⁹⁶ Ibid., p, 77

⁷⁹⁷ Ibid., p, 119

*policiers et écouter de la musique. Et j'avais un faible pour les chiens et les chevaux. »*⁷⁹⁸

Les personnages principaux des romans de Modiano ont tous, été abandonnés par leurs parents, et ce, à un très jeune âge. Ils ont par conséquent, dû s'en sortir, tant bien que mal, souvent seuls, ou aidés par quelques personnages qui, pour certains ont fait office de substituts parentaux, ils ont, pour la plupart, eu du mal à se trouver une place, étant donné leurs problèmes et vides identificatoires.

Les personnages principaux sur lesquels porte essentiellement notre analyse ont tous eu besoin d'aide, une aide dont ils n'ont pas bénéficié de la part de leurs parents. Il s'agit souvent de personnages perdus, désorientés et velléitaires, ils sont par conséquent, plus ou moins, dépendants des autres personnages, car ils tentent à travers leur quête identitaire, de retrouver leurs parents, ou de marcher sur leurs traces, en allant à la rencontre de personnages ayant connu ces derniers, ou ayant été en contact avec eux, dans le but de rassembler des informations leur permettant de mieux comprendre l'attitude, pourtant incompréhensible de leurs parents, mais ils tentent également de pouvoir comprendre leur passé, afin de s'en détacher, et de pouvoir enfin vivre au présent. Peut-on de ce fait qualifier les personnages principaux de Modiano de personnages autonomes étant donné ce lien et ce besoin viscéral qui les lie avec les autres personnages.

C'est faute d'un savoir suffisant sur le monde qui les entoure que la quête des personnages de Modiano se clôt majoritairement sur une sanction négative et c'est justement le troisième critère que nous allons évoquer. La compétence est un point important lorsqu'un personnage est en quête de quelqu'un ou de quelque chose.

⁷⁹⁸ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999. P. 149

En effet, car le personnage en question est censé avoir d'une part, un minimum d'informations pour pouvoir se lancer dans sa quête, et d'une autre part, il faudrait que ce dernier soit doté d'un savoir –faire lui permettant de pouvoir manier les outils qu'il a en sa disposition, afin de pouvoir mener à bien sa quête.

« La Sanction est après, la phase d'accomplissement que constitue la performance, le résultat ultime et imminent, la phase où l'action du personnage est interprétée et évaluée, elle permet donc de comparer les valeurs réalisées avec les valeurs proférées, son rôle primordial est de mettre en évidence le bien-fondé du personnage, son succès ou son échec »⁷⁹⁹.

Pouvons-nous dès lors, affirmer ou infirmer le fait que les personnages principaux de Modiano aient réussi ou pas la mise en pratique de leur performance et de leur compétence, ainsi, auraient-ils réussi à mener à bien leur quête identitaire, à travers leurs diverses recherches, les différents plans mis à exécution dans le but de retrouver leurs parents, et de tenter de comprendre leurs attitudes et qui se résument dans le fait d'avoir abandonné leurs enfants, sans la moindre explication, sans le moindre remord, ni regret. Les personnages possèdent tous, plus ou moins le désir et l'envie de se sortir de ce gouffre dans lequel ils ont été placés, indépendamment de leur volonté, mais ils demeurent coincés dans un passé qui les hante et les retient prisonniers, ils cherchent la clé que leurs parents ont emportée, après avoir clâstré et clôturé à double tour la porte de leur présent et de leur avenir.

⁷⁹⁹ Vincent Jouve, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2012, p, 81

Certains des personnages arrivent cependant à s'en sortir, certes pas indemnes, car il n'est aucunement possible de se sortir sans la moindre écorchure, ni la moindre blessure lorsque l'on a été abandonné par ses parents. L'indifférence, le dédain et le mépris des parents des personnages sont ostensibles envers leurs enfants.

Certains personnages réussissent cependant à faire un pas vers l'avenir, nous citons l'exemple de la jeune fille du troisième récit de, *Des Inconnues*, qui a pu se libérer quelque peu de son passé, et a de ce fait, pu aspirer à un avenir meilleur grâce aux enseignements de la maîtrise de soi, de la liberté et de la recherche de la lumière qui guide vers de l'espoir. Les blessures de ce passé trouble de l'abandon parental resteront toujours enfouies quelque part tout au fond de ces personnages et il serait difficile, voire impossible, pour eux de pouvoir s'en libérer complètement.

Chapitre VI : Etude onomastique des personnages

VI-1 Onomastique d'emprunt et connotations référentielles

« L'illusion de vie ou (l'effet du réel), est d'abord liée au mode de désignation du personnage, il s'agit de tout nom propre, inventé ou nom, qui suscite une impression de réalité. Comme l'a montré Ian Watt, c'est dès l'origine que les romanciers ont choisi de donner à leurs personnages des noms ordinaires rendant leur existence crédible plutôt que des noms « caractéristiques » »⁸⁰⁰

Ce procédé, vite devenu une loi du genre est d'une incontestable efficacité :

« A partir de cette analogie grossière, écrit Grivel, entre noms « naturels » et nom « fictifs », facilement repérée par le lecteur, le roman se fonde en vérité. Le signe usuel passant pour « vrai », identifié dans le roman, « vérifie » celui-ci. On voit donc que le nom propre comme tous les éléments du livre remplit un double usage : sur l'une de ses faces il signifie la fiction, sur l'autre il signifie la vérité de la fiction. »⁸⁰¹

Par ailleurs, certains noms et prénoms sont, à la fois littéraires et concordent avec un mode conforme, en effet, relatifs à ce qui les accrédite comme indicateur de l'effet-réel tels que : « David Copperfield », « Lucien Leuwen » ou « Manon Lescaut »

Indicateur d'individualité, d'autonomie et d'une marque identitaire, le nom propre s'affirme comme un support privilégié de l'effet –personne. Quelle que soit la nature (réelle ou fictive) le nom propre est une indication explicite du degré de crédibilité de l'histoire du récit le suggère Pavel :

« Les noms de ceux-ci sont employés exactement comme les noms propres habituels, à savoir comme des designers rigides rattachés à des objets individuels indépendamment de leurs propriétés. Structuralement parlant, on ne peut donc retenir aucune différence entre les noms propres fictionnels et non fictionnels »⁸⁰²

Le recours aux noms propres est donc pour l'auteur un moyen sûr et incontestable pour faire exister l'illusion référentielle.

⁸⁰⁰ Ian Watt, *Réalisme et forme romanesque*, in R. Barthes *essais*, Seuil, 1982, p ; 24-27

⁸⁰¹ Ch. Grivel, *Production de l'intérêt romanesque*, essais, ED : Walter de Gruyter, 1973 p, 135

⁸⁰² Th. Pavel, *Univers de la fiction*, Paris, Seuil, 1988, p, 51

« *L'évocation d'une vie intérieure est une technique connue de l'illusion de personne. La référence aux pensées, sentiments, passions, angoisses ou désirs d'un personnage, donne une impression de « richesse psychique.»* »⁸⁰³

L'équivalence cartésienne entre existence et pensée est d'autant plus pertinente dans l'univers romanesque. Le personnage est on ne peut plus réel dans les textes qui en éclairent l'intériorité. Le roman se doit donc de spécifier et de préciser l'intériorité d'un personnage en sentiments, d'une vie psychologique riche et authentique.⁸⁰⁴

Parmi les modalités qui semblent permettre au personnage de bénéficier de l'effet « personne », le vouloir de ce dernier, semble avoir un rôle privilégié, après l'attribution de noms propres de l'auteur pour ses personnages. Le vouloir succède en tant qu'opérateur de cohérence, il participe de la logique narrative nécessaire à l'illusion psychologique.

L'impression d'une vie intérieure est, en effet liée aux rapports interpropositionnels établis pendant la lecture : « *Un déterminisme psychique, remarque Todorov, fait postuler au lecteur des relations de cause à effet entre les différentes propositions* »⁸⁰⁵.

L'illusion référentielle permet justement de donner l'impression que le personnage est vivant. En effet, le personnage est une « personne » à étudier et pour ce faire, il faudrait que l'auteur mette en œuvre certaines procédures qui susciteraient l'effet de réel. La façon dont le texte « programme » l'investissement affectif du lecteur. Pour faire « vivre » son personnage, le narrateur dispose d'une série de procédés dont les plus connus sont :

-l'attribution d'un nom propre (des noms comme Lucien Leuwen ou Manon Lescaut, conformes au code onomastique, sont des supports privilégiés de l'effet-personne)⁸⁰⁶

⁸⁰³ V. Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, presses Universitaires ,Puf, 1992 ,p , 111

⁸⁰⁴ V. Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, presses Universitaires ,Puf, 1992 ,p ,112

⁸⁰⁵ T. Todorov et O .Ducrot ,*Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, p, 287

⁸⁰⁶ V. Jouve, *Poétique du roman*, Arman Colin, Paris, 2012 ,p, 96

-l'évocation d'une vie intérieure : donner l'illusion d'une vie psychologique aussi complexe soit-elle ⁸⁰⁷

V. Jouve affirme que : « *L'impression de « logique narrative » est donc fondée sur la dissémination du signifiant-personnage dans l'ensemble du récit. La construction progressive de l'être romanesque est, de ce fait, essentielle à l'effet de vie.* » ⁸⁰⁸

Pour ce faire, il se doit donc de faire appel à tout ce qui représente et évoque les caractéristiques d'une personne. Il est donc primordial de commencer par l'étiquette du personnage qui définit ce dernier, notamment par : Le nom et le prénom que l'auteur choisit de lui attribuer afin de le faire exister et de faire en sorte à ce que « l'effet-personne » soit crédible au plus haut point. Le personnage est donc une illusion de personne suscitant, chez le lecteur, des réactions affectives. ⁸⁰⁹

VI-2 Absence et altération onomastique

La critique sur un récit est principalement fondée sur le nom propre. Etudier un personnage, c'est pouvoir le nommer. Agir, pour le personnage, c'est aussi d'abord, pouvoir épeler, interpeler, appeler et nommer les autres personnages du récit. Lire, c'est pouvoir fixer son attention et sa mémoire sur des points stables du texte, en l'occurrence, les noms propres : « *L'appellation d'un personnage est constituée d'un ensemble, d'étendue variable, de marques : nom propre, prénoms, surnoms, pseudonymes, périphrases descriptives diverses, titres, portraits, prénoms personnels etc.* » ⁸¹⁰

Dans le texte, ce qui crée « l'effet-personne » c'est la prise en considération, par le lecteur, de certaines marques, ainsi leur importance qualitative et quantitative, leur mode de distribution, la concordance et discordance relative qui existe dans un

⁸⁰⁷ V. Jouve, *Poétique du roman*, Arman Colin, Paris, 2012 ,p, 96

⁸⁰⁸ V. Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, presses Universitaires, Puf, 1992, p ,115

⁸⁰⁹ V. Jouve, *Poétique du roman*, Arman Colin, Paris, 2012 ,p, 94

⁸¹⁰ Ph .Hamon, *Le personnel du roman* Droz,2000. P,107

même texte, mais aussi entre marques stables (le nom, le prénom) et marques instables à transformations possibles (qualifications-actions)⁸¹¹

L'ensemble de ces marques que nous appellerons : « L'étiquette du personnage », constitue et construit le personnage : « *L'être du personnage dépend d'abord du nom propre qui, suggérant une individualité, est l'un des instruments les plus efficaces de l'effet de réel,* »⁸¹² ainsi l'élimination de ce dernier ou son brouillage relève d'une technique volontaire utilisée par l'auteur dans le but de déstabiliser le personnage et de le faire paraître désorienté, perdu et sans identité propre aux yeux du lecteur.

Le nom de famille choisi par l'auteur est une attribution commune à plusieurs personnages. Il marque la permanence et la stabilité de l'identité d'un groupe (une famille) par delà la diversité des individus. Il représente donc d'une manière explicite une présence relative à l'hérédité, par là, il rattache le personnage à une origine, donc à un destin. Il est donc, pour le lecteur, signal à la fois anaphorique (rappel du passé du personnage) et cataphorique (horizon d'attente pour une action futur).⁸¹³

Le nom propre ou le Lexème « vide » pour les linguistes, est, dans un univers de fiction romanesque, au contraire, un lieu « plein », et un programme narratif.⁸¹⁴

P. Larousse écrit, dans son Dictionnaire du XIX siècle, à l'article nom :

*« Les noms employés en littérature, sur la scène ou dans le roman, ont par eux-mêmes une physionomie, au point que la date d'une œuvre littéraire est souvent visible dans les noms seuls des personnages ; les auteurs contemporains, des plus grands aux moindres, se sont appliqués à donner à leurs personnages de ces noms qui constituent déjà, par eux-mêmes, une sorte d'individualité. »*⁸¹⁵

⁸¹¹ Ph. Hamon, *Le personnel du roman*, Droz, 2000, p, 107

⁸¹² V .Jouve, *Poétique du récit*, Paris, Armand Colin, 2012, p, 84

⁸¹³ Ph. Hamon, *Le personnel du roman*, Droz, 2000 ,p, 108

⁸¹⁴ Ph. Hamon, *Le personnel du roman*, Droz, 2000, p ,108

⁸¹⁵ P .Larousse, *Dictionnaire du XIX*, France, 1878, à l'article nom et prénom, dans :Ph .Hamon ,*Le personnel du roman* ,p,147

Et il poursuit à l'article Prénom en des termes remarquablement semblables à ceux qu'utilise Proust pour rêver sur les noms des localités bretonnes ou italiennes :

*« Il y a deux éléments dans un nom :1) un élément phonétique, un son. 2) un élément logique, une idée. Par là, tout nom frappe à la fois l'imagination et la raison, le sens et l'intelligence. »*⁸¹⁶

L'attribution du nom au personnage peut passer par des procédures narratives différentes, telles que : l'auto-baptême, baptême par le narrateur, baptême par un autre personnage, etc. Ce qui peut donner accès à des explications étymologiques diverses, autrement dit à des personnages d'herméneutes, en quête de savoir onomastique.⁸¹⁷

Par ailleurs, chaque auteur emploie différents types dans l'onomastique, ainsi qu'une connotation spécifique à ce qu'il vise à renvoyer. Le premier type de motivation : « la motivation topologique », qui contribue à « sémantiser » tel nom de personnage en le localisant dans un ensemble à priori défini et identifiable.

Les compétences culturelles, idéologiques et encyclopédiques du lecteur peuvent également donner une connotation au nom propre. Tout nom est toujours, à priori, un opérateur taxinomique du personnage, autrement dit, un opérateur de classement du personnage (classement dans une classe sociale, dans un « monde » particulier, dans une classe géographique).⁸¹⁸

Il existe également la « motivation socio –archétypale, les connotations liées à certains stéréotypes nationaux (les I et les O, pour les prénoms d'italiens par exemple) étant sans doute plus stables que les connotations renvoyant à des classes, ou à des sous-classes. Dans ce cas, le texte s'appuie tacitement sur des usages sociaux, sur des stéréotypes idéologiques et sur des systèmes de valeurs implicites.⁸¹⁹

⁸¹⁶ P. Larousse, *Dictionnaire du XIX, France*, 1878, à l'article nom et prénom dans :Ph. Hamon, *Le personnel du roman*, p,147

⁸¹⁷ Ph. Hamon, *Le personnel du roman*, Droz, 2000, p, 110

⁸¹⁸ Ph. Hamon, *Le personnel du roman*, Droz,2000,,p,111

⁸¹⁹ Ph. Hamon, *Le personnel du roman*, Droz,2000, p, 112

Certains noms, prénoms, ou surnoms, peuvent être hiérarchiquement supérieurs, par leur onomastique, et parfois-même de manière ironique à travers l'attribution de l'auteur à certains personnages des noms de monarchie, de royauté ou tout simplement de supériorité.

Un nom propre dans un texte romanesque représente à la fois, un lieu sémantique très riche, ainsi qu'un foyer de dispersion du « sens » d'un personnage, il peut également représenter un objet possédant un statut sémantique défini, et ayant un rôle tout aussi défini dans l'intrigue. Le personnage tendra donc à acquérir une certaine autonomie dans le texte même, voire à s'objectiver, à devenir un acteur onomastique doté de fonctionnalité narrative.⁸²⁰

Le nom propre représente la marque privilégiée suscitant « l'effet- personne » dans le roman. Par ailleurs, dans un monde aussi soigneusement nommé, surnommé, prénommé, étiqueté, les personnages anonymes auront donc un statut particulier. Leur analyse est mal saisie ou définie par les critères des inventeurs ou par rapport aux recensements quantitatifs, il n'est pas question de personnages « périodiques », incarnant uniquement des rôles thématiques, mais plutôt de personnages récurrents, principaux, précis, dotés d'une fonctionnalité narrative particulière, et mis en relief par leur anonymat même. Ce procédé est souvent lié à des intentions symboliques⁸²¹

« L'anonymat, ce n'est donc pas une simple perte d'étiquette, ou un procédé ponctuel de « mise en abyme » ironique, cela peut être le signe plus profond d'une perte de vouloir, d'une dépossession de vouloir qui peut empêcher le sujet d'accéder au statut de sujet réel, ou le signe d'un problème identitaire.»⁸²²

Il est cependant, important de noter que l'état psychologique des personnages de Modiano est incommensurablement atteint, ébranlable et fragile, en effet, nous rappelons qu'ils souffrent sur le plan affectif, et ce en raison de l'abandon qu'ils ont subi de la part de leurs parents.

⁸²⁰ Ph. Hamon, *Le personnel du roman*, Droz, 2000, p. 135

⁸²¹ Ph. Hamon, *Le personnel du roman*, Droz, 2000, p. 131

⁸²² Ph. Hamon, *Le personnel du roman*, Droz, 2000, P. 134

Leur vide identificatoire se manifeste également dans les récits, par l'absence ou l'altération onomastique, en effet, certains des personnages de l'auteur portent de faux noms et de faux prénoms, autrement dit, des noms d'emprunt qu'ils se sont choisis eux-mêmes, ou qui leur ont été attribués, d'autres personnages ne portent que des surnoms dans le récit, tandis que la troisième catégorie ne porte aucun nom, aucun prénom, ni même un surnom. C'est le cas des trois jeunes filles dans les trois récits qui constituent le roman, *Des Inconnues*, d'où le titre de ce dernier, et dont le nom indique l'anonymat, en effet, les personnages principaux resteront anonymes et inconnus tout au long des récits.

Pour comprendre les problèmes identitaires dont souffrent les personnages de Modiano, nous nous sommes penchée sur ce qui constitue principalement une identité, en d'autres termes, les vecteurs et les facteurs essentiels et indispensables qui permettent en premier lieu, d'avoir une identité, en somme, le nom et le prénom que portent ou pas les personnages de l'auteur. Nous commençons dès lors par le roman, *Les boulevards de ceinture*, où le personnage principal, « Serge Alexandre », un nom que s'est octroyé ce jeune homme de vingt-cinq ans, mais qui n'est pas le sien, en effet, il s'agit d'un nom et d'un prénom d'emprunt que le personnage a choisi de porter ou d'emprunter, dans le but d'entrer en contact avec son père.

Pour ce faire, il fallait qu'il soit en contact avec la bande d'amis que fréquentait ce dernier, et a donc préféré rester anonyme, et cacher sa véritable identité. Voulait-il se rapprocher de son père sans éveiller les soupçons de celui-ci ? Ou, peut-être, craignait-il d'être encore une fois, rejeté par son père, et avait, de ce fait, préféré se cacher sous une fausse identité :

« -Je ne connais même pas votre nom.....

-Serge Alexandre. Je m'étais inscrit sous cette identité au registre de l'auberge.»⁸²³

Au fil du récit, « Serge Alexandre », se présente sous cette fausse identité, à son père et aux amis de ce dernier dont l'un d'eux, un certain Jean Murraille, était directeur d'un journal ; ce qui était une occasion pour le personnage principal de

⁸²³ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p, 44

pouvoir travailler avec lui, ayant prétendu être un journaliste. Le personnage voulait d'une part, retrouver ce père qui lui était étranger et inconnu, il tentait ainsi de se rapprocher de lui, d'apprendre à le connaître, et d'une autre part, il voulait se connaître lui-même, connaître ses origines et comprendre son vécu ; c'est pourquoi, l'auteur a mis en exergue, ce nom et ce nom d'emprunt « Serge Alexandre », qui démontre à la fois, les problèmes identitaires du personnage principal, mais qui démontre également l'abandon du père, en effet, car il a suffi que le personnage emprunte un nom et un prénom, pour que le père, ne le reconnaisse pas en le voyant, il croyait tout simplement avoir affaire à un inconnu, étant donné qu'il l'avait délaissé à un très jeune âge.

L'abandon d'un parent laisse incontestablement des séquelles indéniables sur la construction de l'identité d'un individu. En effet, l'absence du nom propre du personnage ou l'utilisation d'un nom d'emprunt est un procédé utilisé de manière volontaire par l'auteur, afin de mettre en avant les problèmes identitaires que rencontrent les personnages, des problèmes qui surviennent dans le cas d'un abandon parental.

Le nom propre et le prénom, sont des vecteurs principaux de l'identité d'un individu, or, l'absence de ces derniers ou leur substitution par des noms et des prénoms d'emprunt, démontrent clairement qu'il existe une défaillance et une faille sur le plan identitaire.

Le père du personnage principal de son vrai nom, Jean, se fait appeler dans le récit, « le baron Deyckecaire », par ses « amis », ces derniers utilisaient également d'autres appellations dans le but de tourner en dérision le père, ces surnoms sont employés de manière ironique. Ils l'appelaient : Le gros, ou Chalva :

« *Chalva est très croyant ! dit Marcheret.* »⁸²⁴

Marcheret et Murraille utilisaient souvent des surnoms accompagnés d'un ton ironique dans le but de mépriser le père du personnage et de le diminuer :

⁸²⁴ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p. 51

« Savez-vous que Chalva, il prenait un ton moqueur, est un chevalier d'industrie. Il pourrait donner des leçons à Sir Basil Zaharoff »⁸²⁵

« Le Comte » Marcheret, faisant partie de la bande d' « amis » du père de Serge Alexandre, est un personnage hautin, se croyant issue d'une famille de noblesse et d'une hiérarchie supérieure. Serge Alexandre avait même pensé que ces noms, dont celui de son père, étaient des noms apparentant à une noblesse étrangère: Le baron Deyckecaire et le comte Marcheret :

« Peut-être appartiennent-ils à une noblesse étrangère »⁸²⁶

Il avait d'ailleurs entendu son père déclarer à l'un de ses « amis » qu'il était citoyen turc :

« N'a-t-on pas entendu un jour le « baron » Deyckecaire déclarer au directeur du journal : Aucune importance, je suis citoyen turc ! Le « Comte », lui, parle français avec un léger accent »⁸²⁷

Nous constatons à présent, de manière plus évidente que le personnage principal, « Serge Alexandre », ne connaissait aucunement son père, il avait d'ailleurs des doutes quant à son faux titre de noblesse, ce qui confirme le fait que le personnage ne savait que très peu de choses sur son père, car ce dernier l'avait abandonné avant même qu'il n'ait eu le temps de le connaître :

« « Le comte » ouvre les marches le bras enveloppé d'une écharpe de soie blanche, comme s'il venait d'être blessé au cours d'un engagement. Veut-il rappeler ainsi son passé de légionnaire »⁸²⁸

Le « Comte » Marcheret, racontait qu'il avait été légionnaire autrefois, et s'était donc attribué ce faux nom et faux titre de noblesse, dans le but de se distinguer, de se faire respecter, admirer, en somme, il voulait toujours être le centre d'intérêt, et ce nom lui servait de couverture. Ces noms sont donc employés par ces deux

⁸²⁵ P .Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard,1972,p, 51

⁸²⁶ P .Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard,1972 ,p, 31

⁸²⁷ P .Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard,1972 ,p, 31

⁸²⁸ P .Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972 ,p,33

personnages en question : le père et Marcheret, dans le but de se donner une identité, mais qui est fausse et ne leur appartient pas. Ils l'utilisent également pour se donner l'illusion d'être ce qu'ils ne sont pas en réalité. En effet, l'un comme l'autre, étaient mêlés à des histoires de trafic et ces noms étaient une sorte d'image qu'ils se donnaient dans le but de s'octroyer une fausse hiérarchie et de s'innocenter.

Le personnage principal est néanmoins conscient que son père est une sorte d'imposteur qui vole une identité qui n'est pas la sienne, et l'utilise comme couverture pour camoufler ses nombreux trafics, cela lui permettait de prétendre être un autre. C'était également dans le but de pouvoir échapper aux forces de l'ordre, mais peut être aussi et surtout, échapper à ce fils qu'il avait abandonné « Serge Alexandre », il ne voulait pas risquer d'être retrouvé par ce dernier :

« Mon père enfin, que l'on cite sous le nom de « baron » Deyckecaire. » ⁸²⁹

Le père du personnage principal, ce baron Deyckecaire, n'avait pas reconnu son fils au moment de leur rencontre, il ne s'était de ce fait pas rendu compte que ce nom et ce prénom, ne fussent pas sa véritable identité :

« Comment allez-vous Serge ? »

Pour la première fois, il m'appelle par « mon prénom » » ⁸³⁰

Le mot «prénom» est mis entre guillemets dans les propos du narrateur, pour démontrer qu'il s'agit en fait, d'un prénom d'emprunt que le personnage principal a employé à dessein afin de pouvoir s'approcher de son père sans éveiller ses soupçons, il voulait dans un premier temps, se rapprocher de lui, établir une certaine connivence et sympathie, pour ensuite, pouvoir, éventuellement, lui dévoiler sa véritable identité, il avait peur que son père ne veuille pas de lui et qu'il ne le rejette, en l'abandonnant une seconde fois, tout comme il l'avait fait du temps où « Serge Alexandre » était encore un enfant.

⁸²⁹ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p, 37

⁸³⁰ Ibid., p, 113

Dans le roman *Un Cirque passe*, le personnage principal Jean, âgé de dix-neuf ans, est surnommé Obligado. Il a été abandonné par ses parents étant petit ; son père était mêlé à des histoires de trafics, il avait quitté la France pour aller s'installer en Suisse afin de pouvoir s'y réfugier et d'échapper au contrôle des forces de l'ordre, lui qui était juif, devant de surcroît, fuir les soldats allemands. Il avait dès lors, confié son fils Jean, à son ami Henri Grabley, un personnage tout aussi louche et énigmatique que le père du personnage principal ; ce père qui, nous le précisons, ne porte pas de nom ni de prénom dans le récit, ce qui accentue son absence et son inexistence dans la vie de son fils, et met, ainsi en avant son abandon.

Henri Grabley surnommait Jean « Obligado », à cause d'une dispute amicale entre eux. : « *Il m'avait expliqué que c'était à la station de métro Obligado. Mais cette station s'appelait maintenant Argentine et il ne voulait pas en convenir. Nous avons fait un pari que j'avais gagné.* »⁸³¹

Jean avait donc gagné le pari contre Grabley, mais ce dernier ne l'avait pas accepté et l'avait, depuis surnommé « Obligado ». Grabley devait s'occuper de Jean, mais il était, lui aussi, trop occupé à imiter le père de ce dernier, et à marcher sur ses traces.

Ce surnom, d'origine espagnole. Obligado signifie : Obligé. L'auteur a, par conséquent, pu attribuer ce surnom au personnage principal Jean, pour démontrer que ce dernier n'avait d'autre choix que de se soumettre à sa vie avec Grabley, une vie où ses parents l'avaient abandonné, et où il a dû faire face aux aléas qu'il a, tant bien que mal, essayé de confronter. L'abandon de ses parents a été la cause de sa perte d'une part, et de son identité meurtrie d'une autre part, il n'avait pas de repères ni d'indications, lui démontrant la voie qu'il devait suivre.

« *-Et vous Obligado ?*

*-J'ai hébergé une amie »*⁸³²

⁸³¹ P. Modiano, *Un cirque passe*, Paris Gallimard, 1992, p, 24

⁸³² P. Modiano, *Un cirque passe*, Paris Gallimard, 1992, p, 25

L'amie dont parle Jean dans cet extrait, se prénomme Gisèle, c'est du moins le nom qu'elle s'était donné, et avec lequel elle s'était présentée à Jean, un nom, qui, visiblement n'était pas un vrai, en effet, car il s'agissait d'un nom d'emprunt .

Cette jeune fille de vingt-deux ans était également mêlée à des histoires intrigantes de trafic, ainsi que dans des histoires obscènes, elle travaillait avec deux autres personnages Pierre Ansart et Jacques de Bavière. La jeune fille se voyait donc obligée de changer de nom et de prénom , et de s'octroyer une fausse identité afin de pouvoir échapper à la police, et de ne pas risquer de se faire prendre. Elle n'avait, elle non plus, pas de parents, elle avait été abandonnée tout comme Jean , et avait ,de ce fait, enchainé les mauvais choix en s'étant laissée embarquer dans des histoires compromettantes et périlleuses, avec de dangereux trafiquants, voire même des meurtriers.

Gisèle, de son vrai nom : Suzanne Kraay, était tout comme le personnage principal Jean, perdue et désorientée. Ces deux personnages n'avaient pas eu de guide ou de personnes sur qui ils pouvaient compter, pas de parents pour les conseiller, les orienter et leur éviter de prendre les mauvaises décisions ; personne pour leur éviter de s'embarquer dans des histoires qui les condamneraient et conduiraient à leur perte. Le fait que cette jeune fille ait choisi de changer son vrai nom et son vrai prénom et de les remplacer par des noms et prénoms de substitution ou d'emprunt, en dit long sur les problèmes identitaires qu'elle rencontre, des problèmes liés à l'abandon de ses parents, ce qui place son identité, ainsi que celle de Jean, dans une incertitude et un vacillement sidérants.

Un policier avait dès lors appelé Jean pour le mettre en garde contre cette jeune fille « Gisèle », croyant que le jeune homme n'était pas au courant de ce qu'elle était en réalité, il avait voulu le prévenir, et faire en sorte à ce qu'il ne soit pas impliqué lui aussi dans ces histoires on ne peut plus perfides :

« Je vous appelle de la part de M. Samson qui vous a demandé quelques renseignements jeudi dernier, une jeune fille avait été convoquée juste après vous... vous vous êtes retrouvés au café. Vous avez passé ces quatre derniers jours ensemble. Vous ignorez beaucoup de

*choses concernant cette personne. Je suppose qu'elle vous a menti sur son nom.. Elle s'appelle Suzanne Kraay. »*⁸³³

Le policier avait donc prévenu Jean de la véritable identité de Gisèle, en lui avouant son vrai nom et son vrai prénom, et en le mettant au courant de ses mystérieuses implications.

Il est également à signaler que le personnage principal n'a pas de nom dans le récit, seul le prénom « Jean » est mentionné, ainsi que ce surnom « Obligado », qui lui avait été donné par Grabley.

Dell'Aversano, un nom peu commun, porté dans ce récit par un homme d'une quarantaine d'années, d'origine italienne, qui a joué le rôle d'un personnage bienveillant, en proposant son aide au personnage principal. Mais l'influence de Gisèle, dont était tombé amoureux Jean, était bien plus significative et bien plus pertinente pour le jeune homme, étant donné leur passé similaire et leurs failles communes, en l'occurrence, l'abandon de leurs parents, le vide identificatoire et les problèmes identitaires engendrés des suites de l'abandon.

Remise de peine, est un roman qui, comme nous l'avons mentionné au préalable, se rapproche éminemment de la vie de l'auteur, en effet, Modiano évoque dans ce récit une vie, une enfance et un passé qui semble vraisemblablement concorder avec son propre vécu à lui, cela se manifeste notamment dans le fait que Patoche, le personnage principal, s'appelle en réalité Patrick, qui est aussi le prénom de l'auteur, Modiano.

Le narrateur aurait-il dévoilé par inadvertance le prénom de l'auteur, ou est-ce une technique voulue pour démontrer subtilement ou inconsciemment que Modiano a lui aussi vécu l'abandon de la part de ses parents ?

« *Patoche et son frère habitaient ici, a dit Annie* »⁸³⁴

Patoche(Patrick) et son frère avaient été abandonnés par leurs parents, leur mère était trop occupée avec sa carrière d'artiste, elle travaillait dans un cirque, tandis que

⁸³³ P. Modiano, *Un cirque passe*, Paris Gallimard,1992,p, 141

⁸³⁴ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988,p,48

leur père, un juif de l'époque de l'occupation, été mêlé à de nombreuses histoires de trafic, il était souvent en voyage pour tenter de s'échapper des lourdes conséquences que ses actes ont engendrées.

Les deux frères avaient alors été confiés à des amies de leur mère, quatre femmes se prénommant : Annie, à qui la mère avait principalement confié la garde des enfants, elle était la marraine de Patoche. La mère d'Annie se prénommant Mathilde, La Petite Hélène (nom de scène) de son vrai nom Hélène Toche et enfin Blanche Neige que les trois femmes citées précédemment avaient engagée pour s'occuper des enfants et conduire « Patoche » à l'école.

Mathilde était austère et désagréable notamment avec Patoche. Elle l'appelait « l'imbécile heureux » :

«Chaque fois que Mathilde s'adressait à moi, elle m'appelait « L'imbécile heureux» » ⁸³⁵

Patoche et son frère considéraient les trois femmes : Annie, Mathilde et la petite Hélène comme étant des personnages appartenant au monde du cirque, un monde qui leur rappelait une mère qu'ils n'avaient que très peu connue. Par ailleurs, Blanche-Neige était pour eux une sorte de personnage faisant partie d'un conte de fée, de par ses cheveux noirs et ses yeux verts pâles. : « *Nous l'appelions : Blanche-Neige* » ⁸³⁶

Ces femmes fréquentaient d'autres personnages qui étaient aussi mystérieux qu'elles, elles les recevaient souvent chez elles et passaient leur temps à échafauder des plans pour leur trafic intrigant, les personnages avec lesquels elles étaient le plus en contact sont : Roger Vincent, Jean .D et Andrée .K

Jean. D, l'un des personnages qui venaient souvent rendre visite à Annie et à la petite Hélène, appelait le personnage principal « Patoche », c'était un surnom affectueux que lui avait donné Annie et qui se rapproche quelque peu de « Patrick » :

⁸³⁵ P .Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988,p, 16

⁸³⁶ P .Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p, 23

« Jean. D venait plus souvent à la maison que les autres. Mathilde l'appelait « Mon Petit Jean ». Il appelait la petite Hélène Linou et moi, il m'appelait « Patoche » comme Annie »⁸³⁷

Par la suite, Jean. D avait recroisé Patoche bien des années après, Patoche avait alors vingt ans, il l'avait appelé pour la première fois Patrick, au lieu de Patoche, comme quand il était petit :

« Jean. D avait à peine vieilli. Quelques cheveux gris aux tempes, mais toujours sa brosse longue. De minuscules rides autour des yeux. J'ai pensé que nous n'étions plus les mêmes, lui et moi, nous n'avons fait aucune allusion aux jours anciens. Il me tutoyait et m'appelait Patrick.»⁸³⁸

Ceci prouve encore une fois l'implication de l'auteur et la présence irréfutable de son vécu qui se manifeste par l'évocation du prénom « Patrick ».

Annie avait beaucoup d'affection pour Roger Vincent, un autre des personnages qui venaient souvent chez ces femmes ; elle l'appelait toujours Roger Vincent, comme si son nom et son prénom étaient inséparables :

« Elle l'a toujours appelé « Roger Vincent », avec une affection respectueuse, comme si son nom et son prénom ne pouvaient pas être séparés. Je l'entendais en téléphone : « Allo Roger Vincent, Bonjour Roger » Vincent. Elle le vouvoyait »⁸³⁹

Ce qui pourrait laisser croire que ce n'était en réalité qu'un nom d'emprunt qu'il utilisait pour se protéger et se dérober des forces de l'ordre étant donné les affaires mystérieuses dans lesquelles ils étaient tous impliqués, hormis Blanche-Neige.

Lors d'un court moment de narration, le narrateur évoque le prénom du père du personnage principal Patoche, à l'intérieur du fantasme de ce dernier, et qui se trouve être le même prénom que celui du père de Patrick Modiano : « Albert Modiano » :

⁸³⁷ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p, 53

⁸³⁸ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p, 73

⁸³⁹ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p, 50

« N'oubliez pas...Si par hasard, vous voyez le marquis de Caussade au château, faites-lui bien des amitiés de la part d'Albert. »⁸⁴⁰

Ces propos sont ceux du père du narrateur qui, dans le fantasme de Patoche, le père demande à ses enfants de saluer le marquis de Caussade.

Par ailleurs, si le frère de Patoche est toujours présent à ses côtés, le prénom de ce dernier n'est pas mentionné dans le récit. Le narrateur utilise l'expression « Mon frère et moi » ou « Mon frère » pour parler de lui, comme pour marquer et démontrer l'affection que le personnage principal « Patoche » a pour son frère, qui décède quelques années après, tout comme Rudy, le frère de Modiano qui, lui meurt des suites d'une leucémie.

Dans le roman *La Petite Bijou*, qui est le surnom du personnage principal du récit et dont le nom est Thérèse Cardères, il est question d'une jeune fille de dix-neuf ans, qui a été abandonnée par sa mère, à l'époque, on lui avait dit qu'elle était morte au Maroc, c'est du moins ce que sa mère avait bien voulu faire croire, alors qu'elle s'était en réalité échappée, en abandonnant sa fille.

Par ailleurs, le vrai nom et prénom de la mère de Thérèse étaient, Suzanne Cardères, celle-ci avait pris un nom de scène qui était Sonia O'Daüyé et surnommait sa fille, *La Petite Bijou* :

« Elle m'avait appelée la petite Bijou et elle avait voulu que je sois dans le film «le carrefour des archers» avec elle.»⁸⁴¹

La mère de Thérèse était actrice et devait incarner un rôle dans un film dont le nom est, *Le Carrefour des archers*, où il est question de deux personnages incarnant le rôle d'une mère aimante et très proche de sa fille, et d'une petite fille jouant donc, à son tour le rôle d'une fille aimable qui entretient de bonnes relations avec sa mère. C'est pourquoi, la mère de Thérèse avait donné ce surnom à sa fille, « La Petite Bijou » pour qu'elle puisse incarner ce rôle démontrant ainsi la bienveillance d'une mère envers sa fille, dans le film en question. Le surnom que la

⁸⁴⁰ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p,94

⁸⁴¹ P. Modiano, *La petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001 ,p, 139

mère avait donné à sa fille « La Petite Bijou », est un surnom qui démontre affection et tendresse, tout le contraire de ce qu'était en réalité la mère, Suzanne Cardères avec sa fille, Thérèse, dans la vraie vie. Ce surnom n'était donc aucunement employé par la mère pour démontrer de l'affection envers sa fille, mais plutôt une sorte de nom d'artiste qu'elle lui avait attribué pour qu'elle puisse l'aider dans sa carrière d'actrice. La mère se servait donc de sa fille comme faire-valoir, mais n'éprouvait pas la moindre tendresse ni le moindre attachement envers sa fille.

Thérèse avait gardé ce surnom jusqu'au moment où sa mère décide de l'abandonner, elle s'était alors demandé s'il valait toujours la peine de garder ce surnom, elle avait imaginé cette conversation qu'elle aurait aimé avoir avec sa mère :

« Vous souvenez-vous qu'on m'appelait la Petite Bijou ? Vous aussi, à l'époque, vous aviez pris un faux nom. Et même un faux prénom qui était Sonia. »⁸⁴²

Quand un personnage que Thérèse avait rencontré, un jeune homme de vingt cinq ans, nommé Moreau Badmaév, lui avait demandé quel avait été son surnom d'enfance, Thérèse avait répondu ainsi :

« -J'avais sept ans, on m'appelait la Petite Bijou.

-Il a souri. Il trouvait certainement cela charmant et tendre.

-Ce n'est pas ce que vous croyez, lui ai-je dit. Moi, c'était mon nom d'artiste. »⁸⁴³

Sa mère lui avait donc donné un nom artiste pour qu'elle l'accompagne dans ses films :

« Il ne lui avait pas suffi d'avoir perdu un chien dans le bois de Boulogne. Il lui en fallait un autre qu'elle puisse exhiber comme un bijou, et voilà sans doute pourquoi elle m'avait donné ce surnom. »⁸⁴⁴

La mère de la jeune fille, « exhibait », selon les propos de Thérèse sa propre fille, elle la considérait comme étant une sorte de jouet, dont elle se servait pour ses

⁸⁴² P. Modiano , *La petite Bijou* , Paris, Gallimard, 2001, p, 13

⁸⁴³ P. Modiano , *La petite Bijou* , Paris, Gallimard, 2001, p,132

⁸⁴⁴ P. Modiano , *La petite Bijou* , Paris, Gallimard, 2001, p,133

propres intérêts, et que c'était la raison pour laquelle elle lui aurait donné ce surnom.

Suzanne Cardères, la mère du personnage principal, était en perpétuelle fuite, elle fuyait son passé, sa famille, sa fille, en somme, sa vie, elle utilisait un faux nom et un faux prénom pour pouvoir se fondre dans la masse et passer inaperçue, elle ne voulait pas qu'on la retrouve.

*« Le peintre s'appelait Tola Soungouroff et vous, Sonia, mais c'était un faux prénom ; le vrai, tel qu'on peut le lire sur mon acte de naissance, était Suzanne »*⁸⁴⁵

Nous constatons dès lors, que la mère utilise un faux nom et un faux prénom dans le but de brouiller les pistes, il s'agit donc d'un personnage, trompeur, menteur, frauduleux, voire même, irresponsable ; dont les faux noms et prénoms lui servaient de couverture. Par la suite, après que Thérèse ait retrouvé ou cru avoir retrouvé sa mère, douze après que celle-ci l'ait abandonnée, sachant qu'elle la croyait morte au Maroc, la jeune fille découvre que sa mère avait pris d'autres nom d'emprunt dont, « Madame Boré »

Cette femme s'était installée dans un quartier à Paris, dans un vieil immeuble, elle n'avait plus aucune famille, pas d'amis et ses voisins lui étaient indifférents, tant c'était une femme austère et ascète. Thérèse, la fille avait décidé de partir à sa recherche et de la suivre après avoir fortement cru l'avoir croisée dans une station de métro dans la gare de Lyon à Paris et pour s'assurer qu'il s'agissait bel et bien de sa mère, elle s'était résolue à la suivre et de réunir des informations sur cette femme dont elle était persuadée qu'elle en était la fille. Elle voulait également savoir ce qu'elle devenait, où elle logeait et connaître notamment, les raisons qui l'auraient poussée à abandonner sa fille et de s'être fait passer pour morte.

En arrivant devant l'immeuble où elle avait vu entrer cette femme, elle croise la gardienne et lui pose des questions pour savoir si sa mère habitait bien l'immeuble :

⁸⁴⁵ P .Modiano, *La petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001,p, 19

«- Je lui ai dit que je cherchais une dame qui habitait ici. Une dame seule en manteau jaune.

- Ça doit être madame Boré »⁸⁴⁶

La gardienne lui avait confirmé que c'était bien une locataire de l'immeuble, mais elle l'avait, cependant appelée, madame Boré, ce qui a fortement intrigué Thérèse, sachant que sa mère, n'avait pas pour nom de famille : Boré. Ce qui prouve encore une fois, le recours de la mère de Thérèse à plusieurs noms d'emprunt dans le but de pouvoir disparaître et de ne pas être retrouvée :

« Pourtant, le nom de famille de ma mère qui figurait sur mon acte de naissance était Cardères. Et O'Dauyé le nom qu'elle avait pris, son nom d'artiste en quelque sorte. »⁸⁴⁷

La gardienne avait confié à Thérèse qu'elle, et tous les habitants de l'immeuble avaient donné un surnom à cette femme, supposée être la mère de la jeune fille, et dont le vrai nom était, Susanne Cardères. Ils la surnommaient, Trompe-la-mort:

« On la connaît bien dans le quartier. On lui a même donné un surnom.

-Lequel ?

- On l'appelle Trompe-la-mort. »⁸⁴⁸

Ce surnom que les habitants du quartier lui ont désigné, « Trompe-la-mort » était en référence au genre de femme qu'elle était, une femme on ne peut plus versatile ; dans le sens où elle changeait d'humeur et d'envie d'un jour à l'autre. En effet, selon la gardienne, un jour elle se montrait joyeuse, pleine de vie et aimable envers les autres et le jour d'après, elle se laissait mourir, et donnait l'impression d'être austère, désagréable et complètement anéantie.

Thérèse avait par ailleurs interprété le surnom qu'on avait donné à sa mère, « Trompe-la-mort », sous un autre angle, en effet, cela lui avait rappelé

⁸⁴⁶ P .Modiano, La *petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001. P. 28

⁸⁴⁷ P .Modiano, La *petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001 ,p, 29

⁸⁴⁸ P .Modiano, La *petite Bijou* Paris, Gallimard, 2001,p, 69

l'annonce de la mort de sa mère au Maroc, alors qu'elle n'était encore qu'une enfant :

*« Pour moi, ce surnom prenait un autre sens. J'avais cru qu'elle était morte au Maroc et maintenant je découvrais qu'elle avait ressuscité, quelque part, dans la banlieue. »*⁸⁴⁹

La mère de Thérèse avait également un autre surnom, une autre onomastique qui était : «*La Boche* ». C'est ce que Frédérique, une amie de la mère de la jeune fille, lui avait raconté : «*Ta mère aussi, on l'appelait « La Boche ». C'était pour blaguer* »⁸⁵⁰

«*La Boche* » est un surnom donné aux soldats allemands, cela permettait de les désigner, « tête de boche », ou « tête de bois », il a été utilisé pendant la guerre franco-allemande de 1870, un nom péjoratif qui signifie le fait d'être têtu et de ne pas avoir de cœur. C'est d'ailleurs ce qui caractérise la mère de Thérèse, en effet, car elle avait abandonné sa fille, sans le moindre scrupule, et même du temps où elle vivait encore avec elle, elle se montrait indifférente, voire même méprisante envers celle-ci.

Pour revenir à ce personnage que Thérèse avait rencontré dans une librairie, ce jeune homme qui était devenu son ami, par la suite, et qui n'avait cependant pas de nom, ni de prénom, à proprement parler, il se présentait sous l'identité de : Moreau Badmaev.

Le nom et le prénom sont, comme nous l'avons mentionné préalablement, le vecteur principal de l'identité d'un individu, en effet, c'est un facteur capital permettant à une personne de pouvoir se distinguer et se présenter en tant que personne, c'est ce qui permet à un sujet de se singulariser ; or, le problème identitaire se pose dans le cas où l'individu ne possède pas de vrai nom ou de vrai prénom, lui permettant d'avoir une véritable identité, faute de l'abandon parental, en effet, c'est la principale cause qui serait responsable des problèmes identitaires que rencontrent notamment les personnages de Patrick Modiano.

⁸⁴⁹ P.Modiano, *La petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001. P. 70

⁸⁵⁰ P .Modiano, *La petite Bijou* Paris, Gallimard, 2001, p, 71

C'est le cas de ce personnage, Moreau Badmaev qui ne possède par de vrai nom, ni de vrai prénom, mais seulement ce nom : « Badmaev » qui, le précise-t-il, lui est venu d'un père qu'il n'avait que très peu connu. Quand Thérèse lui avait demandé comment il s'appelait, il avait répondu : pas de prénom :

*« Je lui avais demandé quel était son prénom à lui et il avait répondu : « pas de prénom. Appelez-moi Badmaev tout court. Ou Moreau, si vous préférez ». »*⁸⁵¹

Thérèse avait alors été intriguée de voir qu'il ne portait pas de nom, mais elle avait fini par comprendre que c'était dû au fait qu'il n'avait pas connu son père, ou très peu, celui-ci l'avant abandonné. L'absence du nom et du prénom relève foncièrement d'un éminent problème identitaire qui manifeste des failles narcissiques :

*« Plus tard, il m'a expliqué que ce nom, Badmaev, lui venait d'un père qu'il avait à peine connu »*⁸⁵²

Cela peut également représenter une volonté du personnage de se cacher derrière ce nom d'emprunt, comme pour se protéger des autres et du monde qui l'entoure, à défaut de ne pas pouvoir se montrer à nu, ou de dévoiler sa vraie nature, son passé et son histoire, il établit une distanciation afin de se sentir, quelque peu, protégé et de pouvoir être, plus ou moins, difficile à atteindre. C'est d'ailleurs le cas de tous les personnages de l'auteur:

*« Cela m'avait étonnée, mais plus tard, j'ai pensé que c'était une volonté de se protéger et de garder ses distances. Il ne voulait pas établir une trop grande intimité avec les gens »*⁸⁵³

Thérèse avait également travaillé chez un couple de riche, ils avaient trente-cinq ans chacun, monsieur et madame Valadier. Ils avaient une petite fille, que Thérèse devait garder. La femme s'appelait, Véra mais ce n'était qu'un faux prénom, son mari s'appelait Michel, ils étaient impliqués dans des histoires compromettantes

⁸⁵¹ P. Modiano, *La petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001. P. 39

⁸⁵² Ibid., p. 34

⁸⁵³ P. Modiano, *La petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p. 39

et devaient probablement avoir des choses à dissimuler, c'est sans doute la raison pour laquelle ils avaient décidé d'emprunter de faux noms et prénoms. Leur fille quant à elle, ne porte aucun facteur identitaire dans le récit, ses parents ne l'appelaient jamais par son prénom. L'un et l'autre, disaient : Elle, quand ils parlaient de leur fille.

« Ne m'appellez pas madame. Appelez-moiVéra. Elle avait marqué une légère hésitation comme si elle avait inventé ce prénom »⁸⁵⁴

Madame Valadier avait demandé à Thérèse de l'appeler Vera, mais elle était elle-même réticente par rapport à son prénom, comme s'il ne lui appartenait pas vraiment. Thérèse s'était demandé: *« Etait-ce vraiment son prénom ? »⁸⁵⁵*

Thérèse avait donc constaté que Véra et Michel Valadier ne désignaient jamais leur fille par son prénom, ils disaient seulement : « Elle » :

« J'avais remarqué que Véra Valadier ne la désignait jamais par son prénom et son mari non plus. L'un et l'autre disaient « elle » et quand ils appelaient leur fille, ils lui disaient simplement : où es-tu ? Qu'est-ce que tu fais ? Mais jamais son prénom ne venait sur leurs lèvres »⁸⁵⁶

Telles sont les constatations que Thérèse avait notées lorsqu'elle travaillait chez le couple. Les Valaidiers négligeaient totalement leur petite fille, ils ne lui prêtaient aucune attention, ils n'avaient pas la moindre affection envers elle, pas de gestes tendres, ils ne s'inquiétaient pas pour elle, et le fait de ne pas l'appeler par son prénom, de se contenter d'un simple pronom personnel : « elle », désigne le mépris et l'indifférence qu'ils éprouvent à l'égard de leur fille. Ils allaient par ailleurs, développé chez leur enfant des failles narcissiques et des problèmes par rapport à son développement personnel et identitaire, qu'elle aura du mal à combler une fois adulte, dans la mesure où le mépris des parents envers leur fille est manifesté par leur indifférence et leur désintérêt au point de ne pas l'appeler par son prénom, ce qui lui donnera l'impression et le sentiment d'être fragile, vulnérable, inexistante, et sans la moindre importance ; développant ainsi, un manque de confiance en elle,

⁸⁵⁴ P. Modiano, *la petite Bijou*, Paris, Gallimard, p, 57

⁸⁵⁵ P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p, 60

⁸⁵⁶ P. Modiano, *La petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001,p ,107

et des problèmes d'ordre identitaire, semblable à ceux du personnage principal, Thérèse, qui a subi le même mépris de la part de sa mère, de part le fait de ne l'avoir appelée que par ce nom de scène qu'elle lui avait donné, « la Petite bijou» mais aussi pour s'être montrée, tout comme les Valadier, indifférente envers sa fille, avant de finalement, décider de l'abandonner définitivement.

Véra Valadier tentait par ailleurs, de paraître crédible aux yeux de Thérèse et lui avait demandé de les appeler, elle et son mari, par leurs « prénoms » :

*« D'ailleurs ce serait beaucoup plus simple si vous nous appeliez tous les deux Véra et Michel »*⁸⁵⁷

Les Valadier étaient donc impliqués dans des histoires mystérieuses, les contraignant à se donner des noms d'emprunt pour ne pas être démasqués

*« Elle, Véra, ça se voyait tout de suite. Elle avait un faux prénom. Lui non plus, à mon avis, il ne s'appelait pas Michel Valadier. Il avait dû se servir déjà, de plusieurs noms »*⁸⁵⁸

Dans le roman, *Des Inconnues*, les trois récits racontent une histoire : celle de trois jeunes filles, chacune ayant été abandonnée par ses parents, et ayant dû s'en sortir seule, parfois aidée, mais avec de profonds problèmes identitaires liés, justement, à l'abandon parental.

Il est, de surcroît, important de signaler que les trois jeunes filles des trois récits, ne portent pas de nom, pas de prénom, ni même un surnom qui permettraient de les identifier. Elles sont restées non-identifiées et inconnues tout au long des récits, d'où le titre du roman : « *Des Inconnues* ».

Nous commençons par le premier récit où, la jeune fille anonyme, âgée de dix-huit ans, quitte Lyon pour aller s'installer à Paris, elle est hébergée par une certaine Mireille Maximoff ; une femme rencontrée lors d'un voyage en Espagne, qui l'a aidée à se trouver une place à Paris.

⁸⁵⁷ P. Modiano, *La petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p, 113

⁸⁵⁸ *Ibid.*, p, 117

La jeune fille ne connaissait personne, elle n'avait pas de famille, pas d'amis, et ses parents l'avaient, de plus, abandonnée, c'est grâce à Mireille Maximoff qu'elle fait la connaissance de Guy Vincent, un jeune homme, portant, à priori, des failles narcissiques et manifestant autant de problèmes identitaires que la jeune fille, c'est d'ailleurs sans doute la raison qui les a, inconsciemment réunis, le fait qu'ils aient tous les deux été abandonnés par leurs parents et qu'ils soient tous deux victimes de cet abandon qui se manifeste, d'une part, par l'absence du nom et du prénom de la jeune fille, et d'une autre part, par l'utilisation de « Guy Vincent » d'un nom d'emprunt : un faux nom et un faux prénom, afin de pouvoir garder une certaine distance entre lui et les autres.

En effet, c'est pour lui une façon de se protéger et de ne pas risquer de se dévoiler, car il présentait un manque de confiance ostensible en lui, ainsi que des brisures qu'il transportaient et qu'il se devait de garder secrets. Il est aussi une autre raison qui fait qu'il ait choisi de se donner un nom et un prénom d'emprunt, c'est le fait qu'il veuille se donner l'impression d'être quelqu'un d'autre, il tentait de masquer sa vulnérabilité et sa fragilité, il tendait également à oublier son passé et l'abandon qu'il a subi. Ce nouveau nom, allait lui conférer la possibilité de pouvoir tout recommencer et de choisir lui-même sa propre voie, sa propre destinée et sa propre identité ; ce nom d'emprunt lui donnait l'impression d'être un nouvel homme, ou du moins, d'être dans la peau d'un nouveau personnage :

« L'homme qui l'accompagnait nous a serré la main et il s'est présenté : Guy Vincent. Plus tard, j'ai su que ce n'était pas son vrai nom »⁸⁵⁹

Guy Vincent n'était donc pas son vrai nom, mais un nom d'emprunt qu'il s'était également donné, pour pouvoir s'échapper, et fuir tous ceux qui le traquaient, car il était mêlé à un trafic perfide.

La jeune fille partageait un point commun avec Guy Vincent, voire même plusieurs, et dont le plus pertinent est celui d'avoir tous les deux été abandonnés par leurs parents, d'avoir des problèmes identitaires qui semblent clairement se

⁸⁵⁹ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p. 27

manifester à travers l'absence de leurs noms : la jeune fille ne possédait pas de nom ni de prénom, ni même un surnom ; quant à Guy Vincent, lui, il se servait d'un nom d'emprunt. En somme il avait un faux nom et un faux prénom. C'est la raison pour laquelle, ils se comprenaient mutuellement et semblaient si bien s'entendre :

« *Maintenant, je comprends que ce nom était pour lui une défense, une barrière qu'il voulait tout de suite établir entre lui et les autres.* »⁸⁶⁰

La jeune fille savait d'emblée que « Guy Vincent », n'était pas son vrai nom, avant même que le personnage ne lui confie ce secret qu'ils allaient désormais partager :

« *Mais il me semble que ce Dimanche-là, quand je l'ai vu pour la première fois et qu'il m'a serré la main, il n'avait pas eu la même voix pour me dire son nom d'emprunt. Je crois qu'il me l'avait dit avec un sourire ironique, comme si nous partagions déjà un secret.* »⁸⁶¹

Guy Vincent savait cependant, tout au fond de lui, qu'il ne pouvait changer ce qu'il était véritablement, et que même s'il reniait son passé et son vécu ; cela allait forcément finir par le rattraper un jour ou l'autre.

Quelques fois, il en oubliait même que « Guy Vincent », était le nom et le prénom avec lequel il se présentait et que c'était le nom avec lequel tout le monde le connaissait et le désignait :

« *Quelqu'un a crié à plusieurs reprises : « Guy », et je me suis souvenue qu'il s'appelait Guy lui aussi. Mais il n'avait pas bronché. J'ignorais encore que ce prénom n'était pas vraiment le sien* »⁸⁶²

Ce n'est qu'après que les deux personnages se soient rapprochés, que Guy Vincent avait confié à la jeune fille que ce nom n'était en réalité pas le sien, mais un nom et un prénom d'emprunt : « *Je me souviens du jour où il m'a confié qu'il ne s'appelait pas Guy Vincent* »⁸⁶³

⁸⁶⁰ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p, 27

⁸⁶¹ Ibid., p, 27

⁸⁶² P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p, 32

⁸⁶³ Ibid., p, 37

La jeune fille avait continué à l'appeler Guy Vincent, car ce dernier voulait que l'on continue à l'appeler ainsi, et qu'il s'était habitué à ce nom :

« Cette nuit-là, je l'avais appelé « Guy » j'avais prononcé ce prénom du bout des lèvres, il me mettait mal à l'aise. Il m'avait dit : Mais oui....tu peux m'appeler Guy, et il avait éclaté de rire. Je l'avais entendu répéter : Guy Guy, comme s'il voulait lui aussi se familiariser avec cette syllabes. »⁸⁶⁴

La jeune fille avait alors remarqué que Guy Vincent voulait à tout prix entrer dans la peau de ce personnage qu'il n'était pas, il voulait être quelqu'un d'autre, pour donner et se donner l'illusion de pouvoir ainsi oublier ce vécu si âpres et si douloureux, mais aussi de pouvoir aller de l'avant dans un présent et un futur où il serait maître de sa vie . C'est du moins ce qu'il croyait :

« Je lui avais demandé si je pouvais l'appeler par son vrai prénom. C'était gentil mais il n'aurait pas aimé cela, il s'était habitué à « Guy Vincent ». Pour lui, « Guy Vincent », évoquait la fraîcheur, le printemps et la couleur blanche, c'était un nom rassurant. Et puis cela créait une distance. Il y avait toujours entre lui et les autres ce « Guy Vincent » comme un double, un ange gardien »⁸⁶⁵

Ce nom était pour lui une sorte de protection, cela lui permettait de pouvoir rester derrière une barrière, et de ne pas se dévoiler, il lui servait, en quelque sorte, de bouclier et cela le rassurait. Il n'avait prononcé son vrai nom et prénom qu'une seule fois lors d'un voyage qu'il avait effectué avec la jeune fille, en Suisse :

« Une seule fois, il s'est présenté sous son véritable nom. C'était au cours d'un voyage que nous avons fait en Suisse. A Lausanne. »⁸⁶⁶

Guy Vincent voulait alors qu'un écrivain lui dédicace son livre et lui avait donné son véritable nom et prénom :

⁸⁶⁴ P.Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999. P. 38

⁸⁶⁵ Ibid., p, 38

⁸⁶⁶ P .Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999,p, 39

« -Vous pouvez me le dédicacer ?

-Votre nom ? a-t-il demandé sèchement.

Alors Guy lui a dit son véritable nom. Je l'entendais pour la première fois : Alberto Zymbalist »⁸⁶⁷

C'était la première fois que la jeune fille entendait le vrai nom de « Guy Vincent », Il tentait de se débarrasser de son vécu et pour ce faire, il jugeait nécessaire de se débarrasser de son nom et prénom initiaux qui lui servaient d'identité : une identité qui était délabrée, altérée et meurtrie, tout autant que ces personnages qui avaient été abandonnés par leurs parents.

Dans le deuxième récit du roman, la jeune fille, personnage principal, âgée de seize-ans, ne porte, elle non plus, pas de nom, ni de prénom, elle demeurera anonyme, sans identité, elle ne sera reconnue que par quelques qualifications qui lui ont été attribuées. Née à Annecy, elle tente de se sortir de ce pensionnat où sa tante l'avait placée, après s'être quelque peu occupée d'elle quant à sa mère s'était remariée, et l'avait délibérément et définitivement abandonnée.

La jeune fille rêve, elle aussi, d'aller vivre à Paris, et attendait d'avoir une opportunité, pouvant ainsi lui permettre de s'y rendre. Elle avait été abandonnée par sa mère et par sa tante, son père était mort ; en somme plus rien ne la retenait à Annecy, elle voulait fuir son passé, partir loin de tout ce vécu qui la retenait en souffrance et commencer une nouvelle vie, en prenant un nouveau départ ailleurs.

La mère de la jeune fille est mentionnée dans le récit mais n'est également pas désignée par un nom ou un prénom, elle est simplement décrite par sa fille comme étant une femme coléreuse, dure et austère. Sa tante, également ne possède pas de nom.

Le père de la jeune fille, Lucien, était, quant à lui, décédé, lorsque celle-ci n'avait encore que trois ans ; contrairement à tous les autres récits de Modiano où, le père décide intentionnellement d'abandonner son enfant et de partir.

⁸⁶⁷ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999. P. 41

« Suzanne » est un prénom commun chez Modiano en effet, dans *La Petite Bijou*, la mère de Thérèse, le personnage principal se prénomme : « Suzanne », nous retrouvons également ce même prénom dans le roman : *Un Cirque passe*, qui représente le vrai prénom de « Gisèle », la jeune fille dont « Jean » le personnage principal, était tombé amoureux.

Ces prénoms ont, inéluctablement, une signification profonde pour l'auteur P. Modiano, des prénoms qui sont probablement restés enfouis et greffés dans sa mémoire et dans son inconscient.

Il s'agit également de prénoms communs et répandus dans la société française, ce qui donne de la crédibilité et de la vraisemblance aux personnages, en somme ce que Jouve nomme dans son ouvrage : *Poétique du roman* : L'effet-personne.

Dans le troisième et dernier récit du roman, *Des Inconnues*, la jeune fille de dix-neuf ans, a, tout comme les autres personnages, été abandonnée par ses parents, elle a pas conséquent, des problèmes identitaires qui se manifestent notamment par l'absence du nom et du prénom.

La jeune fille a, par ailleurs, fait la connaissance de personnages qui se sont montrés bienveillants envers elle. Nous citons : Michel Kérourédan, un professeur de philosophie, ainsi que le Docteur Bode.

Geneviève Peraud est quant à elle, la directrice de la fondation, du cercle mystique, elle veillait à organiser des cérémonies et des réunions afin de pouvoir mettre en pratique ce savoir et cet apprentissage.

Nous constatons dès lors, que ces noms sont assez peu communs, Le docteur Bode et Kérourédan sont des noms qui ont été choisis dans le but de démontrer qu'il s'agit de personnages bienveillants, en effet car le mot « Docteur » évoque en soi, principalement la noblesse, l'humanité, la bienfaisance et l'altruisme.

L'étude onomastique des personnages de Modiano nous a très clairement démontré le vide identificatoire qu'ils subissent. Si comme nous l'avons expliqué au préalable, le nom et le prénom demeurent le facteur premier et indéniable,

permettant l'identification d'une personne, l'absence de ces derniers ou le fait de les remplacer par des noms d'emprunt est le signe foncier d'une identité obliquée, altérée et problématique.

Le fait que les personnages de Patrick Modiano aient tous des problèmes identitaires liés à l'abandon parental dont ils ont été victimes, a engendré de nombreuses et fâcheuses conséquences, notamment le fait qu'ils aient tous, ou presque, des noms empruntés, de faux noms, ainsi que de faux prénoms.

Dans certains cas, les personnages ne possèdent aucune marque identificatoire, autrement dit, pas de nom, ni de prénom, ni même un surnom, qui permettraient de les identifier.

L'auteur a donc voulu véhiculer un message : les enfants abandonnés volontairement par l'un des parents, voire même des deux, rencontrent de sérieuses difficultés à se construire une identité saine et normale, en effet, car ils passent leur enfance à se demander : qui sont-ils, et à se convaincre de la pire des choses qui soient en se disant en l'occurrence, qu'ils ne valent rien. Et que c'est sans doute la raison qui aurait poussé leurs parents à les abandonner, ils grandissent ainsi avec ces failles et ces manques incommensurables qui les poursuivent leur vie durant.

Avoir été abandonné par ses parents ne signifie pas inéluctablement que l'individu ne portera pas de nom ou de prénom, car, du moins, en ce qui concerne les personnages de Modiano, les parents abandonnent leurs enfants lorsque ces derniers sont enfants, ou adolescents, ce qui leur permet amplement de pouvoir bénéficier d'un nom et d'un prénom, sauf que le but de l'auteur est de mettre, justement en avant ce qu'un abandon parental peut provoquer comme douleur, en effet, cela enferme l'enfant en question dans une spirale infernale, dont il lui sera difficile de se sortir, car le nom et le prénom sont la première chose par laquelle un individu est défini, présenté et identifié. Sans quoi, il sera réduit à un simple objet sans la moindre valeur, et dont l'existence n'aura pas l'infime importance, c'est pourquoi, Modiano a mis en exergue ce point en question et a donné par conséquent des noms d'emprunt à certains de ses personnages, et en a privé complètement d'autres de nom et de prénom.

Chapitre VII : En quête de lieux de refuge

VII-1 Quête spatiale perpétuelle

Dans ce chapitre, nous évoquons la quête spatiale ou le refuge que les personnages de l'auteur sont constamment en train de chercher, en effet, car le lieu représente la stabilité et la fixation de repères, ainsi vouloir changer de lieu dans le but de se chercher une identité et tenter d'oublier des souvenirs vécus ou d'échapper à un passé lié à un endroit, relève d'une marque ostentatoire d'un problème identitaire.

Il existe un procédé que l'analyse filmique mentionne sous le nom de « flash-back ». Modiano adopte très souvent dans ses récits, ce procédé qui consiste à aborder, au milieu d'une narration qui se déroule au présent, des « flash-back » en remontant très loin dans le temps et en évoquant des souvenirs accablants de ses personnages, de leur enfance et de leur vécu, et qui semblent se rapprocher éminemment de son vécu à lui. La représentation de l'espace et du temps dans le roman a déjà été analysée par Mikhaïl Bakhtine dans *Esthétique et théorie du roman*. Selon lui :

« Une œuvre ou un genre sont caractérisés par leur façon de découper et d'ordonner le monde dans les catégories du temps et de l'espace. Il a désigné par la notion de **Chronotope**, empruntée librement à la théorie de la relativité d'Einstein, « La corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature. »⁸⁶⁸

Nous appellerons *Chronotope*, ce qui se traduit, littéralement, par « temps-espace » : la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature. Ce terme a été introduit en littérature comme une métaphore pour exprimer l'indissolubilité de l'espace et du temps.⁸⁶⁹

Par ailleurs, il est à signaler qu'il existe en effet une cartographie soigneusement délimitée des lieux de chaque roman. C'est pour le romancier un moyen de repérer et de mémoriser les stations et les déplacements des personnages, ce qui permet également au récit de se placer dans l'illusion réaliste, en effet, le fait de cadrer le

⁸⁶⁸ J. Vassevière et N. Tournel, *Littérature : 150 textes théoriques et critiques*, Paris Armand Colin, 2015, p, 294

⁸⁶⁹ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978,p, 237

roman et de délimiter ses références spatio-temporelles, permet de donner une vraisemblabilité au récit.⁸⁷⁰

Henri Mitterrand évoque l'intérêt de l'écrivain à toutes les structures spéciales, en l'occurrence celle qui porte à « l'être là », « à l'habitus du sujet » et en particulier aux « situations de déracinement, de dépaysement, de déstabilisation, d'inadaptation »⁸⁷¹ en somme à tout malaise ou inconfort de l'espace qui peut affecter un sujet et le rendre étranger, à son milieu ou à lui-même.

Il existe également ce que Mitterrand appelle « *l'intuition attentive des compartimentages de l'espace social* » où les personnages sont installés, malgré eux ou parfois délibérément dans un système d'espace, avec deux possibilités : soit ils se laissent guider et emporter par le jeu social qui leur est imposé, ou alors ils exploitent le terrain, en saisissant l'espace assigné par le destin pour en faire un champ clos d'une aventure qui prévoit et organise ses voies et ses points d'appui.⁸⁷²

En troisième et dernier lieu, Mitterrand évoque « *une attention plus proprement poétique, et plus ironique, au désordre, à la négation ou à la dénégation subite de l'ordre insinué à la catastrophe, minime ou grandiose qui anéantit le dispositif.* »⁸⁷³

Tout événement est marqué : doublement situé, dans le temps et dans l'espace, tout événement se situe à l'intersection d'une époque et d'un lieu, Plus précisément, il est important de signaler que, quel que soit le domaine auquel l'histoire applique son attention, ses récits et ses analyses : l'histoire des institutions, de l'économie, des relations entre les peuples, des accords diplomatiques, des guerres, des communautés humaine et de leurs mœurs, etc., il est inéluctablement nécessaire de situer l'histoire dans un cadre spatio-temporel et d'indiquer notamment les différents lieux évoqués et indiqués dans le décor du récit. Tantôt morphique, tantôt métaphorique, le recours à la notion d'espace en littérature est pratique courante. Maurice Blanchot, par exemple, emploie le terme d'*Espace littéraire* au sens figuré, pour cet érudit, l'espace

⁸⁷⁰ Henri Mitterrand, *L'Histoire et la fiction*, Puf 1990, p. 206-212

⁸⁷¹ Henri Mitterrand, *L'Histoire et la fiction*, Puf 1990, p. 211-212

⁸⁷² Henri Mitterrand, *L'Histoire et la fiction*, Puf 1990, p. 211-212

⁸⁷³ Henri Mitterrand, *L'Histoire et la fiction*, Puf 1990, p.212

littéraire ; se déployant entre l'auteur, le lecteur et l'œuvre constitue un univers clos et intime où « *Le monde se dissout.* »⁸⁷⁴

La Géocritique

« *C'est dans l'infini variation des discours la cartographiant partiellement que la réalité se niche* »⁸⁷⁵

C'est dans l'une des dernières phrases de son essai, que le comparatiste Bertrand Westphal revient sur plusieurs de ses préoccupations théoriques, en effet, si nombreux d'autres théoriciens n'ont accordé d'importance qu'au temps de la narration et de l'histoire du récit, Westphal a consacré un ouvrage qu'il a intitulé *Géocritique*, et dont l'intérêt foncier est de discuter de l'importance de l'espace dans le récit, un espace, qui peut prendre diverses dimensions, selon l'appréhension de chaque récit.

Westphal atteste que ce qui préoccupe le cadre théorique, les discours, et en particulier les discours fictionnels, est indissolublement lié au cadre référentiel.

La Géocritique de Westphal est un ouvrage à plusieurs dimensions, tout comme les espaces qui sont le sujet. B. Westphal rappelle dans cet ouvrage à quel point les dimensions ou conceptions de l'espace ont varié, et à quel point elles sont informées par un imaginaire qui ne « *se scinde en aucun cas du réel* »⁸⁷⁶

Tout comme la géographie, la *Géocritique* met en place une méthodologie opératoire en contexte précaire, tout en s'appuyant sur des rappels ambitieux. Avant d'établir une distinction entre « *espace* » et « *Lieu* », la trajectoire est la suivante :

« *Afin de sonder des espaces humains que les arts mimétiques agencent par et dans le texte, par et dans l'image, ainsi que les interactions culturelles qui se nouent sous leur patronage.* »⁸⁷⁷

⁸⁷⁴ Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p,46

⁸⁷⁵ Bertrand Westphal, *La Géocritique réel, fiction, espace*, Paris, ED : de Minuit, 2007, p, 275

⁸⁷⁶ Bertrand, Westphal, *La Géocritique réel, fiction, espace*, Paris, ED : de Minuit, 2007, p,10

⁸⁷⁷ Bertrand Westphal, *La Géocritique Réel, fiction, espace*, Paris, Ed :Minuit, 2007,p, 304

Selon B. Westphal, la Géocritique nous renseigne sur le rapport que les individus entretiennent avec les espaces dans lesquels ils vivent et se meuvent. Elle permet d'opérer un décentrement des analyses spatiales qui, en règle générale, sont égocentrées dans la mesure où elles s'articulent autour du point de vue des personnages ou de l'auteur.

C'est ce qui distingue par ailleurs la géocritique de l'imagologie. Tout en s'inscrivant dans une démarche globalement égocentrée, l'imagologie accorde une place importante au réalisme, la géocritique est, quant à elle, géocentrée dans la mesure où « *elle place le lieu au centre des débats.* »⁸⁷⁸

L'intérêt du géocriticien est porté, non pas sur les auteurs et leur rapport à tel ou tel lieu, mais sur le lieu lui-même tel qu'il apparaît contrairement à l'imagologue qui, lui relie le sujet avec le lieu qui le concerne.⁸⁷⁹

Par ailleurs, parler d'espace et de lieu, est-ce la même chose ? Un roman peut dès lors présenter un espace ouvert et des lieux diversifiés ou bien un espace restreint et un lieu unique. L'espace donne un sens au roman. Les choix des lieux effectués par un auteur peuvent donner une multitude d'aspects symboliques. Un lieu, par exemple, peut symboliser l'enfermement ; une période comme la nuit peut signifier l'angoisse ; une saison la tristesse ou le bonheur. Cette période, cette saison peuvent refléter l'état d'esprit du héros.⁸⁸⁰

Il est cependant important de distinguer entre ces deux notions capitales : Espace et Lieu. D'après Michel de Certeau, le lieu est ce qui exclut la possibilité d'autres lieux, il est de l'ordre de « *la contigüité, de la juxtaposition, de l'exclusion* » :

« *S'y trouve donc exclue la possibilité, pour deux choses, d'être à la même place. Un lieu est une configuration instantanée de positions. I implique une indication de stabilité* »⁸⁸¹

⁸⁷⁸ Bertrand Westphal, *La Géocritique Réel, fiction, espace*, Paris, Ed :Minuit, 2007,p,185

⁸⁷⁹ Bertrand Westphal, *La Géocritique Réel, fiction, espace*, Paris, Ed :Minuit, 2007,p,186

⁸⁸⁰ Bertrand Westphal, *La Géocritique Réel, fiction, espace*, Paris, Ed :Minuit, 2007,p,185

⁸⁸¹ Michel Certeau, *L'invention du quotidien*, Paris, Gallimard, 1990 ; p, 172

L'espace, en revanche, est construit à partir de la juxtaposition d'éléments mobiles : il est fonction « des vecteurs de direction, des quantités de vitesse et de la variable de temps ». L'espace est le « lieu pratiqué ». L'espace émerge par et à travers le récit, par le discours qui « lie les lieux entre eux et crée une dynamique dans la stabilité ». ⁸⁸²

Il est toutefois une question intrigante que se posent les théoriciens de l'espace, la ville serait-elle un espace ou un Lieu ? Elle serait les deux. « *La ville est un lieu, délimité jadis par un mur ou un fossé, désormais cerné d'une ceinture d'asphalte, rocade ou périphérique.* » ⁸⁸³

VII-2 lieux et tentative de construction identitaire

Pour Michel Certeau, « *l'espace est un lieu pratiqué* », ⁸⁸⁴ autrement dit, dans cette perspective, un lieu ne devient un espace qu'à partir du moment où un usage l'investit. Par exemple, poursuit Michel Certeau, une « *rue géométriquement définie par un urbanisme est transformée en espace par des marcheurs* », Si bien que le lieu se définit en ce cas comme une grandeur générique et organisée antérieure à l'espace, qui est donc quant à lui, une grandeur spécifique et réorganisée postérieurement par un usage. ⁸⁸⁵

Selon Gaston Bachelard, l'espace d'un roman a pour rôle de dégager les valeurs symboliques liées aux paysages du point de vue du narrateur ou de ses personnages. Cependant, le sémioticien Henri Mitterrand a fortement critiqué cette démarche et estime que *La poétique de l'espace* ne permet pas de couvrir toutes la dimension du texte.

Pour Weisgerber, l'espace romanesque n'est pas un espace auquel s'intéresse les sciences exactes mais celui qui s'apparente aux sciences humaines ; c'est un

⁸⁸² Michel Certeau, *L'invention du quotidien*, Paris, Gallimard, 1990, p, 172

⁸⁸³ Michel Certeau, *L'invention du quotidien*, Paris, Gallimard, 1990, p, 175

⁸⁸⁴ Michel Certeau, *L'invention du quotidien*, Paris, Gallimard, 1990, p, 173

⁸⁸⁵ Michel Certeau, *L'invention du quotidien*, Paris, Gallimard, 1990, p, 173 -174

espace : « jonché d'obstacles, criblé de fissures, défini par des directions et lieux de privilégiés, bourré de sons, de couleurs, de parfums »⁸⁸⁶

Genette, quant à lui, ne tient aucun compte de l'espace dans le récit. Cependant, ce théoricien a reconnu l'existence de : « *Quelque chose comme une spatialité active et non passive, signifiante et non signifiée, propre à la littérature, une spatialité représentante et non représentée* »⁸⁸⁷

Mitterrand dans son ouvrage, *Le Discours du roman*, met en avant le rôle essentiel de l'espace romanesque qu'il définit comme étant le : « *Champ de déploiement des actants et de leurs actes, comme circonstant, à valeur déterminative, de l'action.* »⁸⁸⁸

Les romans de P. Modiano sont pleins de noms de rue, de lieux, de stations de métros, d'hôtels...etc. Dans ces romans, l'espace est considéré comme étant un lieu que les personnages font exister et ce, en se déplaçant, tentant ainsi de changer leur vie et leur destinée.

Pour certains des personnages de Modiano, changer d'espace serait une façon de se libérer d'un poids, d'un passé bien trop pesant et étouffant, ils croient ainsi, que le simple fait de changer de lieu ou d'espace, pourrait faire disparaître tout leur vécu et toutes leurs difficultés. En effet, ils pensent pouvoir se débarrasser de leur enfance ou de leur adolescence si troublantes ; un vécu qui leur rappelle des souvenirs affligeants et consternants. Ils aspirent alors obstinément à avoir une nouvelle vie, dans un nouvel espace, loin de leur passé, et de tout ce qui les rattacherait à ce dernier. Dans les récits de Patrick Modiano, il est également des lieux mentionnés et qui sont en rapport avec les parents des personnages principaux, mais aussi, en rapport avec les parents de l'auteur lui-même ; en effet, ce dernier, s'immisce implicitement dans la peau de ses personnages et nous permet ainsi de relever des points de convergence, tels que les lieux qui évoquent pour Modiano, tout comme pour ses personnages, un rapport direct avec les parents.

⁸⁸⁶ J. Weisgerber, *L'espace romanesque*, Lausanne, Editions L'Age d'Homme, Bibliothèque de littérature comparée, 1978,p, 19

⁸⁸⁷ G. Genette, *La littérature et l'espace*, dans Figure II, Paris, Le Seuil, 1976,p, 44

⁸⁸⁸ H. Mitterrand, *Le Discours du roman*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Ecritures », 1980, p, 190

Nous citons l'exemple de la Suisse, un lieu qui représente un refuge pour le père de Modiano, juif et trafiquant, mais aussi pour le père du personnage principal de « Jean », dans *Un cirque passe*. Ce même thème (le Cirque) évoque d'ailleurs pour Modiano et pour certains de ses personnages, un monde assez familier, étant donné que la mère de l'auteur et des personnages faisait partie d'un monde artistique. (Cirque ou cinéma)

L'abandon parental a donc poussé les personnages principaux de Modiano, à se raccrocher à des lieux, notamment, dans le but de retrouver la trace de leurs parents ou simplement pour pouvoir mieux les comprendre et se comprendre ; ils empruntent souvent les mêmes rues que leur père ou leur mère, ils s'installent dans les mêmes hôtels et les mêmes villes ou quartiers qu'eux, en somme, ils espèrent, à travers des lieux, retrouver des indices ou des informations pouvant les conduire à mieux connaître leurs parents ou à les retrouver.

Nous allons à présent donner des exemples plus pertinents et démontrer le rapport existant entre les lieux abordés par Modiano, et les lieux empruntés par les personnages et par leurs parents.

Dans, *Les boulevards de ceinture* où l'histoire du récit se déroule dans un village de Seine-et-Marne en bordure de la forêt de Fontainebleau, le narrateur, qui est lui-même personnage principal du récit, s'introduit dans un milieu et un espace interlope, espérant atteindre son père, ce dernier l'avait abandonné, il cherche alors à retrouver les traces de ce père dont il ignore la véritable nature, est-il un trafiquant de marché noir ? Un juif troqué ? Et pourquoi se trouve-t-il parmi ces gens présomptueux, perfides et malicieux ?

Le personnage principal qui s'était donc présenté sous l'identité de Serge Alexandre, va alors suivre les traces de son père, il le retrouve au milieu d'une bande de malfrats, des personnes impliquées dans un trafic et qui étaient impliquées dans des histoires obscènes et illégales, leur lieu de rendez-vous était un bar nommé : Le clos-foucré dont la gérante était une certaine Maude Gallas, et qui faisait elle aussi, partie de la bande.

Le narrateur avait présumé qu'elle devait avoir la même activité à Paris, avant de prendre la gérance du Clos-Foucré, elle devait, selon lui, également travailler dans un bar : « *elle et Marcheret, faisaient souvent allusion au Beaulieu, une boîte de nuit du quartier des ternes.* »⁸⁸⁹

Ce que nous constatons de prime à bord, c'est que les personnages du récit font partie d'un monde on ne peut plus malsain, obscène et indécent. Ils font partie de ce milieu « mal fréquenté » où leur lieu de prédilection reste les bars, les boîtes de nuits et les maisons closes, mais Serge Alexandre devait, lui aussi, plonger dans cet univers et dans cet espace pour pouvoir se rapprocher de son père qui faisait également partie du groupe. La gérante du Clos-Foucré, Maude Gallas devait, selon le narrateur, être une ancienne tenancière de maisons closes :

« *La femme qui s'occupait du Clos-Foucré, était, certainement une ancienne tenancière de maison close. D'ailleurs le Clos-Foucré prenait des aspects de lupanar abritant une clientèle de cette espèce* »⁸⁹⁰

Le clos-foucré était devenu, en la possession de Maude Gallas, mal fréquenté et les gens qui y venaient étaient du même genre que Marcheret, Murraille et toute la bande, autrement dit, des personnages, indécents, obscènes et vulgaires.

La villa Mektoub, est un lieu très prisé dans le récit, elle a été baptisée ainsi par Marcheret : « *La villa Mektoub est la dernière habitation sur la gauche, juste à la lisière de la forêt. D'aspect, c'est un compromis entre le bungalow et le pavillon de chasse. Le long de sa façade, une véranda. C'est Marcheret qui l'a baptisée « Villa Mektoub.* » »⁸⁹¹

Ce lieu est d'une importance capitale pour les personnages, en l'occurrence, pour Marcheret, Murraille, Maude Gallas et le père de Serge Alexandre, que l'on connaît sous le nom du « Baron Deyckecaire ». La considération que portent ces personnages pour la villa « Mektoub » est liée au fait qu'elle soit leur point d'ancrage et un lieu de prédilection pour leurs rendez-vous obscènes, mais aussi

⁸⁸⁹ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p. 15

⁸⁹⁰ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p. 32

⁸⁹¹ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p. 26

pour tout autre genre de trafic. Ce nom de lieu : « la villa Mektoub », signifie : destin en langue arabe.

Pour démontrer encore davantage que ce lieu « La villa Mektoub » était un lieu où les personnages se réunissaient pour pratiquer leurs combines malsaines, le narrateur ajoute ceci en parlant de Marcheret et de Murraille : « *tous deux organisaient les orgies de la villa Mektoub, auxquelles le directeur du journal mêlait sa nièce.* »⁸⁹²

Le père du personnage principal, le baron Deyckecaire possédait une villa qu'il avait nommée « Le Prieuré », mais était-elle vraiment à lui ? C'est ce que son fils, Serge Alexandre, tentait de savoir:

« *Il s'arrête, pousse le portail du « Prieuré », une curieuse villa de style néo-roman. Avant d'entrer, il marque un temps d'hésitation, cette villa lui appartient-elle ? Depuis quand ?* »⁸⁹³

Le fils du baron Deyckecaire savait que ce dernier était déloyal et avait, par ailleurs, des doutes sur la façon dont il avait pris possession du Prieuré :

« *On se demandait aussi par quel tour de passe-passe le « baron Deyckecaire » avait pris possession du Prieuré. On lui trouvait une tête d'espion* »⁸⁹⁴

Le narrateur tente alors à travers ces lieux de faire le lien entre ces personnages, les lieux qu'ils fréquentent, et ce qui s'y passe comme affaires scabreuses, en effet, tous les personnages, le père y compris, sont impliqués dans de sordides histoires et ces lieux sont pour eux, des espaces leur permettant de se mettre à l'abri des regards et de la justice notamment. Le père du personnage est, quant à lui, en perpétuelle fuite, il se devait donc de rester discret et de faire profil bas, c'est pourquoi lui, ainsi que les autres personnages, avaient des lieux qui étaient tels des cachettes ou des endroits sûrs, où ils pouvaient « trafiquer », sans qu'ils ne risquent de voir dévoiler au grand jour leurs magouilles.

⁸⁹² P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p. 32

⁸⁹³ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p. 27

⁸⁹⁴ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p. 32

« Le Prieuré » par exemple, cette somptueuse villa que possédait le baron « Deyckecaïre », était l'une des plus jolies et des mieux situées en bordure de la forêt de Fontainebleau, d'après le narrateur :

« Certainement l'un des plus jolis visages de Seine -et -Marne et des mieux situés. En bordure de la forêt de Fontainebleau .Quelques parisiens y possédaient des maisons de campagne mais on ne les voyait plus, sans doute, à cause de la tournure inquiétante que prennent les événements.» ⁸⁹⁵

L'auteur effectue un lien direct entre ces lieux et les affaires scabreuses, mystérieuse et douteuses que les personnages s'appliquent à manigancer. Le personnage principal « Serge Alexandre » a dû se renseigner, mais aussi approcher de très près ces lieux en question, nous rappelons donc : « Le Prieuré », « la villa Mektoub » mais aussi le lieu qui réunit souvent tous les personnages : le bar : « Le Clos-Foucré », en effet, car son père, qui représente une quête vitale pour lui, se trouvait être l'un des membres les plus actifs du trafic effectué à l'intérieur de cette bande ; Or, il lui était inévitable d'approcher la bande en question, et par conséquent les lieux que fréquentaient les personnages :

*« Le Prieuré, dit mon père, c'est beaucoup plus impressionnant que la villa Mektoub. Figurez-vous qu'il y a une chapelle dans le parc. »*⁸⁹⁶

Dans ce passage, nous remarquons que le père du personnage, le baron Deyckecaïre, essaye de faire bonne impression, se faisant passer pour un homme de religion, cela se manifeste par le terme « chapelle », qu'il dit avoir dans le parc de sa villa « Le Prieuré », connotant ainsi que c'est un homme de foi, alors qu'il ne fréquente que des trafiquants, des personnes malsaines, et qu'il représente lui-même un personnage infâme.

Nous avons, par ailleurs, constaté que la ville de Paris est un lieu très évoqué dans les récits de Modiano, même si dans ce récit, l'histoire se déroule à Seine-et -Marne, Paris est tout de même présent dans le récit, le narrateur fait appel à ce lieu pour des

⁸⁹⁵ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972,p, 28

⁸⁹⁶ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972,p,51

souvenirs lointains reliant le personnage à son père ; mais aussi pour parler des vieux jours des autres personnages, ayant eux aussi, vécu à Paris :

« *Un anonyme monsieur « tout Paris » retrace en détails les événements mondains de la semaine ; Mondain ? Mais de quel monde s'agit-il ? L'événement le plus parisien du mois. »*⁸⁹⁷

Tous les personnages du récit, de même que Deyckecaire, sont de Paris, et se réfugiaient dans un village à Seine-et-Marne, pour pouvoir, sans doute échapper à toute surveillance et de pouvoir donc, être affranchis de tout et de tous .

Lors de sa quête, Serge Alexandre avait échangé avec un certain Jean Murraille, un des membres de la bande que fréquentait son père, celui-ci, tenait la direction d'un journal dans lequel le personnage principal voulait y travailler en tant que journaliste (s'étant fait passer pour un journaliste), pour pouvoir ainsi se rapprocher de son père. Les deux personnages avaient, à un moment donné, parlé du Clos-Foucré, c'est alors que Serge Alexandre déclare que c'était un endroit qu'il connaissait et qu'il y venait souvent, autrefois, avec son père ; sachant que son père, le Baron Deyckecaire, l'avait abandonné et que les propos de Serge Alexandre n'étaient, de ce fait, qu'un mensonge afin de créer une certaine connivence entre lui et Jean Murraille : « *J'ai ajouté que le Clos-Foucré me rappelait mon enfance, parce que, autrefois, je venais souvent ici avec mon père.* »⁸⁹⁸

Dans ce récit, le décor et l'espace sont fortement relatifs à une atmosphère reliant bar et maisons closes, où il y règne désinvolture, trafic et impudicité.

L'espace de ces personnages, regroupe divers univers, laissant ainsi perplexes et étonnés tous ceux qui y pénètrent pour la première fois ; ces lieux s'accordent parfaitement avec les activités sournoises auxquelles les personnages du récit s'adonnent. Ce fut d'ailleurs le cas de Serge Alexandre qui a été surpris, voire, ahuri par le décor et qui est resté perplexe et dubitatif. Jean Murraille avait d'ailleurs

⁸⁹⁷ P .Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p ,36

⁸⁹⁸ P .Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p 42

remarqué son désarroi, et lui avait demandé son avis : « *Vous aimez cette pièce ? Exotique, n'est-ce pas ? Guy a la nostalgie des colonies.* »⁸⁹⁹

Le décor, l'espace et les lieux se résument pour ces personnages à un « immense bordel à ciel ouvert », pour reprendre l'expression exacte du narrateur. Tous les endroits et les lieux qu'ils évoquent, se limitent à leurs yeux à des endroits ayant un rapport avec l'obscénité :

« *Pendant un quart d'heure, des noms de bars et de boîtes égrenés en chapelet comme si Paris, la France, l'univers, n'eussent été qu'un quartier réservé, un immense bordel à ciel ouvert. Ils buvaient toujours en évoquant d'autres endroits dont les noms m'éclaboussaient au passage : Armorial, Czardas, Honolulu, Schubert, Gipsys, Monico etc.* »⁹⁰⁰

Le mot « Bordel » est très évoqué dans ce récit, c'est un lieu prédominant dans lequel baignent ces personnages sordides, et dont le père du personnage tient également une place importante. Serge Alexandre tentait, tant bien que mal, de faire sortir ce dernier de cet univers abject et de se rapprocher de lui par la même occasion, un père dont il avait tant rêvé pendant toute sa vie :

« *Et le Bordel clandestin, ne l'oublions pas, du 73 avenue Reille, à la lisière du parc Montsouris. Mon père y tenait des conciliabules interminables avec la sous maitresse* »⁹⁰¹

Les personnages principaux de Patrick Modiano avaient vécu dans la précarité presque toute leur vie, ils étaient sans cesse catapultés d'un endroit à un autre, faute de ne pas avoir eu de parents, ces derniers les ayant abandonnés, ils ont par conséquent, dû subir plusieurs déplacements, dont les pensionnats : un lieu qui est également très abordé dans les romans de l'auteur, ayant lui aussi été placé dans un pensionnat, et qui représente pour lui, tout comme pour ses personnages, un lieu évoquant de mauvais souvenirs, de la souffrance et de la solitude : « *Il me souriait. J'ai jeté un dernier regard sur les murs jaunes de l'internat où j'avais moi-même huit ans* »⁹⁰²

⁸⁹⁹ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p.55

⁹⁰⁰ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p. 60

⁹⁰¹ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p.92

⁹⁰² P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p. 78

Dans ce récit, plusieurs endroits sont cités, des lieux auxquels le narrateur fait référence, parmi eux, la ville de Bordeaux, Paris, Seine-et –Marne. Comme nous venons de le mentionner plus haut, les personnages connaissent pendant très longtemps, pour ne pas dire toute leur vie, une précarité incommensurable, d’abord parce qu’ils changeaient très souvent d’endroits, étant largués, éjectés et confiés à des personnes qui les hébergeaient, à chaque fois ; ou à cause de leurs parents qui, avant de les abandonner, changeaient très souvent d’adresse, pour tenter d’échapper aux implications perfides et pernicieuses dans lesquelles ils étaient souvent mêlés ; les personnages principaux n’avaient de ce fait, pas d’endroit fixes et stables où ils pouvaient s’installer définitivement.

Nous parlons de personnages précaires également car ils passent leur vie, défiant les aléas qu’ils rencontrent, vagabondant d’un lieu à un autre, d’espace en espace, et tentent, une fois adulte, de retrouver leurs parents et leur identité :

« Nous changions si souvent d’adresse que nous les confondions » ⁹⁰³

Le personnage principal « Serge Alexandre », témoigne dans ce passage d’un souvenir évoquant la précarité dans laquelle il avait passé son enfance, avec des parents qui le contraignaient à changer souvent d’adresse, car ces derniers devaient impérativement fuir les conséquences dramatiques de leurs actes indécents. Son père, le baron « Deyckecaire », a d’ailleurs continué dans cette lignée.

Serge Alexandre exprime d’ailleurs cette précarité qui a continué à le rattraper une fois adulte, tout autant que le vide identificatoire auquel il a dû faire face, ainsi que l’abandon de ses parents et sa quête infinie de l’identité : *« Je sillonne Paris en quête d’un travail stable, d’une cause à laquelle me dévouer »* ⁹⁰⁴

Le personnage erre et rode d’un endroit à un autre, dans le but de se trouver et de trouver un sens à sa vie. Paris, Bordeaux, Seine-et –Marne, qu’importe l’endroit où il se trouvait, il se sentait perdu, désorienté et égaré, car son mal-être était, en réalité en rapport avec son identité, son père, en somme ses repères intérieurs.

⁹⁰³ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p. 82

⁹⁰⁴ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p. 151

« *Du centre de Paris, un courant mystérieux nous faisait dériver jusqu'aux boulevards de ceinture. La ville y rejette ses déchets et ses alluvions. Soult, Masséna, Davout, Kellermann. Pourquoi a-t-on donné des noms de vainqueurs à ces lieux incertains.* »⁹⁰⁵

Le narrateur évoque les endroits qu'il dit avoir fréquentés autrefois, la description est tellement minutieuse qu'il nous donne l'impression qu'il a, lui-même, véritablement vécu dans ses endroits avec son père, or, il s'agit d'une illusion que le personnage arbore, il parle d'ailleurs de personnages fantomatiques et d'une quête fantasmagorique et fantasmagorique.

Cette quête lui fait remonter le fil des années et revivre d'une façon hallucinatoire une époque qui pourrait être l'occupation, le narrateur ne l'a pas vécue, mais relate des événements, des lieux et des histoires dans les moindres détails.

Ce qui démontre l'envie irréprouvable du personnage de retrouver son père et d'arriver enfin au bout de sa quête identitaire :

« *Les soirées de Sidi Bishr, le bar Pastroudis et tant et tant de choses aujourd'hui disparues. Et quand nous nous risquions à l'extrême nord de Paris, région de docks et d'abattoirs, nous faisons halte au Bœuf Bleu, place de Joinville, en bordure du canal de l'Ourcq. Mon père aimait particulièrement cet endroit parce qu'il lui rappelait le quartier Saint-André, à Anvers, où il avait séjourné, jadis* »⁹⁰⁶

Le personnage va même jusqu'à imaginer les endroits préférés de son père, alors qu'il ne l'avait qu'à peine connu, à défaut de ne pas avoir vécu avec lui, ou très peu, le personnage fait preuve d'une imagination à la fois, fascinante, bouleversante et débordante. Il est également fréquent dans les récits de l'auteur, de retrouver un autre lieu qu'est : L'abattoir, peut être est-ce un souvenir que P. Modiano garde de son enfance. A chaque fois qu'il passait devant un endroit qui avait une signification pour lui ou pour ce père fantomatique, il se remémorait certains souvenirs, mais c'est à croire qu'ils n'ont jamais existé :

⁹⁰⁵ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p.155

⁹⁰⁶ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p.92-93

« *Je traversais les jardins zone de silence et de douce pénombre où le souvenir des années mortes et des promesses non-tenues vient vous pincer le cœur* »⁹⁰⁷

Le personnage avait attendu que son père revienne toute au long de sa vie, mais ce dernier n'avait pas tenu sa promesse. Serge Alexandre a donc décidé, une fois adulte, d'aller à sa recherche, de ville en ville, d'un lieu à un autre, jusqu'à ce qu'il finisse par retrouver sa trace dans ce village à Seine-et-Marne, de manière fantasmagorique, où il faisait partie d'une bande de trafiquants et de personnages incongrus et dangereux. Ce n'est que vers la fin du récit, que le narrateur nous fait comprendre que tout le récit n'est que le fantasme et l'imagination du personnage, que ces personnages n'existent pas, pas plus que ce père spectral dont il n'a cessé de rêver et continue encore. Il a fantasmé et imaginé sa rencontre avec son père d'une manière tellement ardente, qu'il l'a presque rendu réel : « *Plusieurs fois j'ai voulu vous écrire du fond de ma province. Mais à quelle adresse.* »⁹⁰⁸

Telles sont les paroles que Serge Alexandre avait préparées pour dire à son père. Lui dire qu'il a toujours eu envie de lui écrire, de le retrouver, avoir de ses nouvelles, mais qu'il n'avait aucune adresse valable pour cela, il ne savait, où lui envoyer ses lettres, car il ignorait où son père se trouvait.

Par ailleurs, le père de Serge Alexandre, ce baron « Deyckecaire », était un apatride, il nageait dans la précarité, lui qui était juif, il devait fuir les soldats allemands, et avait passé sa vie à errer d'un pays à un autre :

« *Je suppose que vous êtes toujours apatride, ce qui présente de graves inconvénients « par les temps qui courent ». Moi-même j'ai perdu mes papiers d'identité.* »⁹⁰⁹

Nous signalons que le père du personnage principal, l'avait abandonné à l'enfance, il l'avait rencontré pour la première fois à l'âge de dix-sept ans, lorsque son père, ce baron « Deyckécaire », de son vrai nom, Jean, était venu lui rendre visite dans son collège, avant de disparaître définitivement quelque temps après.

⁹⁰⁷ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p, 97

⁹⁰⁸ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972,p,145

⁹⁰⁹ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture* Paris, Gallimard, 1972, p,110

Dans un autre roman de Modiano, *Un cirque passe*, nous retenons particulièrement un lieu qui, de part sa fréquence dans les romans de l'auteur, mais aussi son rapport avec le père de ce dernier, fait l'objet d'une grande envergure, ce lieu est un pays, la Suisse, qui représentait un refuge pour le père de Modiano, ce qui est également le cas pour le père du personnage principal, Jean, dans le récit.

La Suisse est un pays connu pour être neutre, il représente la sécurité. Le père de Jean s'était alors installé en Suisse pour fuir car c'était un trafiquant qui était mêlé à des affaires douteuses et contentieuses :

« Vous êtes en train de déménager ? Je lui ai dit que, malheureusement, nous devons quitter ces lieux d'ici un mois. Mon père était parti en Suisse pour y finir sa vie. »⁹¹⁰

Nous avons d'ores et déjà abordé la précarité dans laquelle vivent les personnages de Modiano à cause, justement, du fait qu'ils soient obligés de vivre, le plus souvent avec des amis de leurs parents, et que leurs parents les abandonnent pour aller finir leur vie ailleurs, loin d'eux. Ils se trouvent alors obligés de changer fréquemment de lieu.

Le père de Jean, qui ne porte pas de nom, ni de prénom dans le récit, possédait un bureau qu'il avait loué dans le boulevard Haussmann, au neuvième arrondissement de Paris, où son fils allait l'y retrouver, avant qu'il ne s'en aille vivre définitivement en Suisse :

« C'était un bureau qu'avait loué mon père, boulevard Haussmann. J'allais souvent l'y retrouver en fin d'après-midi. »⁹¹¹

Paris est la ville où vit Jean, dans un appartement avec un ami de son père nommé Henri Grabley et dont le père lui avait confié la garde, avant de partir vivre en Suisse :

⁹¹⁰P. Modiano, *Un cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p. 16

⁹¹¹ P. Modiano, *Un cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p. 27

« *Grabley habitera dans l'appartement avec toi* »⁹¹²

Le personnage principal Jean, comme presque tous les personnages de Modiano, tente d'échapper à son malheur, à son passé, à ce qui le retient prisonnier dans une sorte de spirale de laquelle il aurait du mal à sortir, son principal problème est lié à l'abandon de ses parents, et aux problèmes identitaires que l'abandon a engendré ; mais les personnages de Modiano se persuadent qu'en changeant de lieu, ils allaient pouvoir se débarrasser de ce fardeau, et que toutes leurs souffrances allaient s'envoler et se dissiper, par le simple fait de quitter la ville où ils ont vécu ces malheurs.

Mais leurs souvenirs refont souvent surface, et ils se rendent finalement compte, que le fait de changer de lieu n'est pas ce qui leur permettra de régler leurs problèmes qui sont d'ordre existentiel et n'ont, par conséquent, aucun rapport avec les lieux ou l'espace.

Jean avait été interrogé dans un café se trouvant sur l'angle du quai et du boulevard du palais par des policiers au sujet d'un meurtre qui avait été commis, le policier lui avait, dès lors demandé où était son père, mais il n'avait pas voulu le dénoncer et avait répondu en Belgique : « *Sur quel agenda avait-il trouvé mon nom à moi ? Peut être voulait-il se renseigner au sujet de mon père ? Il m'avait demandé dans quel pays étranger il était parti. J'avais brouillé les pistes et répondu en Belgique.* »⁹¹³

C'est à cet endroit précis, dans ce café de la tournelle dans une rue portant le même nom, qu'il a rencontré Gisèle, cette jeune fille habitait dans une maison aux environs de Paris, à Saint -Leu –La –Forêt, c'est du moins ce qu'elle avait fait croire à Jean, ce dernier était tombé amoureux d'elle.

Gisèle, ce personnage si mystérieux, était mêlée à des histoires de trafic en tout genre, et mentait avec aplomb à Jean, elle n'avait d'ailleurs même pas de maison à Saint-Leu-La- Forêt :

⁹¹² P .Modiano ,*Un cirque passe*, Paris, Gallimard,1992,p,24

⁹¹³ P .Modiano ,*Un cirque passe*, Paris, Gallimard,1992,p,22

« Vous préférez rester à Saint-Leu-la-Forêt ? J'avais pris un ton ironique, comme si je ne croyais pas en l'existence de cette maison de Saint-Leu-la-Forêt »⁹¹⁴

Gisèle, changeait fréquemment de lieu, à cause des combines dans lesquelles elle était impliquée, la jeune fille avait, tout comme Jean, été abandonnée par ses parents, et avait vécu dans une précarité absolue.

Gisèle était donc mêlée à des affaires dangereuse, obscènes et louches, Jean l'avait suivie par amour, mais aussi par solitude, il avait donc été embarqué dans ces histoires, ce qui allait commencer à lui causer des problèmes.

En rencontrant un personnage italien, Dell'Aversano, qui lui avait proposé du travail à Rome, Jean avait accepté sans hésitation, il croyait avec conviction que plus rien ne le retenait à Paris après le départ définitif de son père en Suisse et de sa mère, qui était artiste, et qui se trouvait quelque part en tournée, égarée dans le sud de l'Espagne, il n'avait plus de famille, pas d'amis, et pas de travail à Paris, même Grabley, l'homme à qui son père l'avait confié, était bien trop occupé à gérer sa propre vie, il était foncièrement indifférent envers Jean :

« A partir de ce soir, nous étions coupés de tout. Plus rien n'avait de réalité autour de nous. Ni Grabley, ni mon père, égaré en Suisse, ni ma mère, quelque part dans le sud de l'Espagne. »⁹¹⁵

Jean était seul et Paris lui rappelait, selon lui, de mauvais souvenir, ce lieu le retenait prisonnier de son passé et de ses souffrances, c'est la raison pour laquelle, il voulait s'échapper de cette ville, changer d'espace dans le but de tout recommencer, une nouvelle vie, un nouveau départ, dans un nouvelle ville, Rome. Il voulait oublier jusqu'à l'existence de ses parents, et avait donc accepté la proposition, de cet italien :

⁹¹⁴ P. Modiano, *Un Cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p,61

⁹¹⁵ P. Modiano, *Un cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992,p,119

« *Je lui ai dit oui, après, tout, je n'avais plus aucune raison de rester à Paris. J'étais sûr que Rome me conviendrait ; Là-bas ce serait une nouvelle vie* »⁹¹⁶

Les personnages rêvent d'une nouvelle vie, loin de tout, et notamment de leur passé, en changeant de ville ou de pays, ils ont ainsi l'impression de changer de vie, voire même, d'identité, eux qui souffrent de problèmes identitaires et qui rencontrent des problèmes face à un vécu qui les empêche d'avancer ; ils rêvent de pouvoir être d'autres personnes. Jean et Gisèle voulaient donc changer de ville pour pouvoir être de nouvelles personnes et avoir de nouvelles vies

Ils s'imaginent pouvoir être qui ils veulent, dans ces nouveaux espaces où ils ont choisi d'aller, et de pouvoir ainsi changer leur destin, se créer ou se construire une identité nouvelle, loin de leur passé macabre qui leur rappelle leurs parents, ces mêmes parents qui ont choisi de les abandonner, leur passé leur rappelle également tant de mauvais souvenirs : leur précarité, le manque d'amour, d'affection et de protection. Mais aussi le sentiment d'avoir été inexistants, invisibles ainsi que l'impression de ne compter pour personne.

Gisèle, tout comme Jean, avait donc été abandonnée par ses parents, mais elle avait pris le mauvais chemin en choisissant de fréquenter des trafiquants et des hommes louches, elle était même fortement impliquée dans ces trafics. C'est d'ailleurs, l'une des raisons pour lesquelles elle voulait quitter Paris et aller s'installer à Rome, en plus du fait qu'elle était perdue, qu'elle se cherchait et chercher une identité mais aussi un nouveau départ : « *Dans une ville étrangère, on peut être tranquille...Personne ne nous connaît* »⁹¹⁷

Jean avait vite compris que lui et Gisèle avaient des points communs, d'abord ils étaient tous les deux perdus, à la recherche de stabilité, les deux voulaient fuir Paris et s'installer à Rome, pour Jean, c'était pour pouvoir se construire et oublier son passé, mais Gisèle voulait quitter Paris, car elle fuyait un danger qui la menaçait :

⁹¹⁶ P .Modiano, *Un cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992,p, 30

⁹¹⁷ P .Modiano, *Un Cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p,35

« Elle ne tenait pas en place, elle allait d'un endroit à un autre comme si elle fuyait un danger. J'avais l'impression de ne pas pouvoir la retenir »⁹¹⁸

Gisèle voulait changer d'endroits et de lieux et les choisissait comme points d'ancrage ou de repères, soit pour mieux manigancer ses affaires surnoises, soit pour échapper au danger qui pouvait la menacer par la suite, elle était également recherchée par la police. Jean se posait des questions quant aux endroits qu'elle fréquentait :

« Pourquoi avait-elle choisi un hôtel dans ce quartier ? Ce n'était certainement pas le fait du hasard. Quelque chose devait la retenir par ici, un point d'ancrage. La présence de cette mystérieuse couturière. »⁹¹⁹

L'hôtel qu'avait choisi Gisèle se trouvait rue Washington, mais la jeune fille faisait croire à Jean qu'elle allait voir une couturière se trouvant dans les environs, tandis qu'elle se prostituait.

Jean avait vite compris que la jeune fille était perdue et désorientée, il savait que, tout comme lui, elle vivait dans la précarité et qu'elle fuyait ses peines et ses angoisses. Il lui avait alors proposé de partir avec lui, à Rome, pensant que leurs problèmes, leurs douleurs et leur passé, n'allaient bientôt devenir qu'un vieux mauvais souvenir, par le simple fait de quitter Paris, et de s'installer à Rome :

« Est-ce qu'elle accepterait de m'accompagner ? Voilà peut-être une solution qui résoudrait ses problèmes à elle aussi. »⁹²⁰

Jean avait alors commencé à planifier son départ pour Rome, il avait demandé à Dell'Aversano s'il pouvait venir lui rendre visite à Rome et de pouvoir ainsi mieux apprivoiser les lieux. Il voulait d'abord s'assurer si ce personnage en question connaissait bien la ville :

⁹¹⁸ P. Modiano, *Un Cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p,55

⁹¹⁹ P. Modiano, *Un Cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p,56

⁹²⁰ P. Modiano, *Un cirque passe*, Paris Gallimard,1992, p,31

« Vous connaissez bien Rome ? Lui ai-je demandé.

-oui. J'y suis né.

Je viendrais lui rendre visite de temps en temps avec mon plan, et je lui poserais des questions sur les quartiers de la ville..... Je ne serais pas dépaysé »⁹²¹

Dell'Aversano avait répondu aux questions de Jean et lui avait donné quelques noms de quartiers et quelques repères :

« Vous avez habité Rome ?

-Bien sûr, m'a-t-il dit. Pendant vingt-cinq ans

Je suis né dans le quartier San Lorenzo et ma dernière adresse c'était Via Euclide.

-J'aurais voulu noter les noms du quartier et de la rue »⁹²²

Jean voulait vivre à Rome pour conjurer le passé et l'éliminer, c'est du moins ce qu'il croyait : *« Si je voulais retourner à Rome, c'était pour conjurer ce passé »⁹²³*

Rome était pour lui, le seul refuge possible, une sorte d'échappatoire capable de lui ouvrir les portes du présent et de l'avenir. Il ajoute d'ailleurs :

« Nous comptions partir pour Rome le plus vite possible »⁹²⁴

Il ne cessait de rêver de sa nouvelle vie à Rome avec Gisèle, un rêve qu'il ne réalisera pourtant jamais, car Gisèle avait disparu, dans un grave accident, le matin où ils avaient prévu de partir :

« A Rome, un soir de printemps, nous commencerions à vivre notre vraie vie. Nous aurions oublié toutes ces années d'adolescence et jusqu'au nom de nos parents. »⁹²⁵

⁹²¹ P. Modiano, *Un Cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p, 31

⁹²² P. Modiano, *Un Cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p, 31

⁹²³ P. Modiano, *Un Cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p,116

⁹²⁴ P. Modiano, *Un Cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p,123

⁹²⁵ P. Modiano, *Un Cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p,157

A Paris, Jean avait un lieu de refuge, un café : « le Tournon », où il s'y rendait quand il était adolescent. C'est également dans ce café qu'il avait donné rendez-vous à Gisèle pour qu'ils partent ensemble à Rome.

« *La salle du Tournon. L'année précédente, ce café avait été pour moi un refuge* »⁹²⁶

La ville de Paris revient par ailleurs, comme mentionné au préalable, très souvent dans les récits de l'auteur, en effet, le narrateur évoque avec insistance pleins de quartier de la ville comme pour démontrer que les personnages ont, pour la plupart, vécu à Paris, même s'ils ont beaucoup changé de lieu et d'espace au cours de leur vie ; certains rêvent de la quitter, comme c'est le cas pour Jean, tandis que d'autres personnages dans d'autres romans de l'auteur rêvent de s'installer à Paris et quittent leurs villes natales pour rejoindre la capitale française :

« *Nous arrivions à la hauteur des jardins du Trocadéro. Elle a traversé le pont D'Iéna, puis elle a longé le champs-de-Mars* »⁹²⁷

Jean déclare par ailleurs, que finalement, l'espace et les lieux n'avaient strictement rien à voir avec son état de précarité, et que ses angoisses, son déracinement et son déchirement, étaient liés à ses problèmes identitaires et à ses difficultés à avancer et à vivre au présent, étant donné qu'il n'a jusqu'alors, pas réussi à faire la paix avec son passé.

« *Mais les détails topographiques ont un drôle d'effet sur moi : loin de me rendre l'image du passé plus proche et plus claire, ils me causent une sensation déchirante de liens tranchés net et de vide.* »⁹²⁸

Il affirme que les «détails topographiques» ont un drôle d'effet sur lui, cela rendait le passé encore plus flou à ses yeux.

⁹²⁶ P. Modiano, *Un Cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p,32

⁹²⁷ P. Modiano, *Un Cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p, 54

⁹²⁸ P. Modiano, *Un cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p,46

Il est également à noter que le monde du cirque et du cinéma sont très présents dans les récits de Modiano, un lieu en rapport avec la mère de l'auteur qui était actrice.

Dans d'autres romans de l'auteur, comme dans le roman, *Remise de peine*, le monde du cirque est très dominant, en effet, car si la mère de Modiano était actrice, la mère des personnages de ce récit, fait quant à elle partie du monde du cirque, elle abandonne d'ailleurs ses enfants pour aller se consacrer à sa carrière.

Remise de peine, raconte l'histoire de Patoche et de son frère qui vivent dans une maison avec quatre femmes, des amies de leur mère, dans une maison se trouvant dans un village aux environs de Paris : « *J'avais dix ans. Ma mère était partie jouer une pièce en tournée et nous habitons, mon frère et moi, chez des amies à elle, dans un village des environs de Paris.* »⁹²⁹

Le narrateur décrit la maison où vivait Patoche et son frère avec ces quatre femmes chez qui leur mère les avait confiés, et qui se trouvait dans la rue du Docteur Dordaine :

« *Une maison d'un étage, à la façade de lierre. Derrière la maison, un jardin en terrasse. Surtout à son extrémité : une institution de bonnes sœurs, puis une ferme où on allait chercher du lait, et plus loin, le château. En face de la maison, une avenue en pente douce.* »⁹³⁰

La petite Hélène, de son vrai nom Hélène Toche, faisait principalement partie du monde du cirque, elle avait été écuyère puis acrobate : « *Elle boitait légèrement à cause d'un accident du travail. Elle avait été écuyère puis acrobate* »⁹³¹

Patoche et son frère avaient baigné durant toute leur enfance dans cet univers du cirque car ces femmes, qui devaient s'occuper d'eux, appartenaient principalement à cet univers.

⁹²⁹ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p, 11

⁹³⁰ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p, 11-12

⁹³¹ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p, 15

La mère de Patoche et de son frère, faisait elle aussi partie du monde du cirque, c'est pourquoi, les deux enfants voulaient connaître cet univers et l'approcher de plus près :

*« Ce monde du cirque et du music-hall était le seul où nous voulions vivre plus tard, mon frère et moi, peut être parce que notre mère nous emmenait, quand nous étions petits, dans les loges et les coulisses des théâtres. »*⁹³²

Patoche et son frère voulaient apprendre à connaître ce monde du cirque et en faire partie dans le but de mieux se rapprocher de leur mère : *« Le cirque que nous avons découvert, mon frère et moi, un après-midi à Médrano, était un monde dont nous voulions faire partie »*⁹³³

Annie, la marraine des enfants était tout le temps en tournée, elle aussi faisait partie tout comme la petite Hélène, du monde du cirque : *« Un jour, certainement, le cirque où travaillait la petite Hélène s'est arrêté dans un bourg de province où vivaient Annie et sa mère. »*⁹³⁴

Mais le cirque n'était pas la seule raison valable qui faisait que ces femmes s'étaient réunies dans la même maison et ont, par la suite, accueilli Patoche et son frère, elles étaient impliquées dans des histoires fourbes et subreptices avec d'autres personnages du récit, qui venaient d'ailleurs souvent chez elle pour manigancer.

Blanche-Neige est le surnom que Patoche et son frère avaient donné à cette jeune femme que les trois autres avaient engagée pour s'occuper des enfants, elle emmenait Patoche à l'école, avant que ce dernier n'eut été renvoyé :

*« Blanche-Neige m'attendait à la sortie de l'école, avec mon frère qui était encore trop jeune pour commencer les études. Annie m'avait inscrit à l'école Jeanne -d'arc ; tout au bout de la rue du docteur Dordaine »*⁹³⁵

⁹³² P .Modiano, *Remise de peine*, Paris ,Seuil, 1988,p,72

⁹³³ P .Modiano, *Remise de peine*, Paris ,Seuil, 1988,p, 15

⁹³⁴ P .Modiano, *Remise de peine*, Paris ,Seuil, 1988,p,17

⁹³⁵ P .Modiano, *Remise de peine*, Paris ,Seuil, 1988,p,25

La rue du docteur Dordaine est une rue faisant exclusivement partie du monde « modianesque », en effet, car c'est une rue pleinement imaginée et créée par l'auteur.

Les récits de Modiano évoquent de manière pléthore les noms de lieux, de villes, de rues, des stations de métros, ce qui démontre une certaine instabilité et une précarité des personnages. Ils peinent à se trouver une place et pour cause, leurs problèmes identitaires et leurs failles narcissiques, en effet, car une personne qui tend à vouloir changer fréquemment de lieu, est la preuve qu'elle ne trouve pas sa place, et est de ce fait, convaincue qu'elle sera plus à même de pouvoir redémarrer une nouvelle vie, dans une ville nouvelle, un nouveau quartier ou un lieu différent.

Or, le problème des personnages de Modiano ne réside pas dans le lieu où ils sont ou dans celui où ils voudraient s'y rendre ; il relève plutôt de controverses internes qui résultent de leurs problèmes identitaires, ce qui leur donne ainsi l'impression de n'être jamais à leur place. Ils tentent pourtant de trouver leur repère, quelque part dans ce monde, mais en vain, dans la mesure où leur précarité ou leur instabilité sont liées à leur passé.

Dans ce récit, le narrateur évoque un château, ce lieu magique et féérique qui, selon lui, était relatif à son père. Il se trouvait au bout de la rue du docteur Dordaine. Patoche, le personnage principal, raconte à chaque fois, ses retrouvailles « hallucinées » avec son père, devant ce château qui semble avoir une histoire assez particulière : « *Mon père, avait fréquenté l'auberge Robin des Bois, il y a très longtemps. Le château est en ruine avait dit mon père. Le château se trouvait au bout de la rue du docteur Dordaine, à l'opposé de l'institution Jeanne -d'Arc* »⁹³⁶

La rue du Docteur Dordaine est elle-même imaginée par l'auteur, ce qui nous pousse indubitablement à croire que le château est également un lieu imaginé, tout autant que ses rencontres avec son père, qui avait décidé de quitter la France et d'aller se réfugier à l'étranger.

⁹³⁶ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p.35

Le château représente donc le lieu fantasmé, où Patoche et son frère y retrouvaient leur père : « *Un château de style Louis XIII, dont la façade était flanquée de deux pavillons en saillie* »⁹³⁷

Le père de Patoche était très souvent en voyage à l'étranger pour des « affaires » mystérieuses, il venait entre deux voyages rendre visite à ses enfants, et à chaque fois, il les emmenait voir le château, c'était devenu un lieu de repère ou de retrouvailles entre le père et ses fils, c'est du moins ce dont Patoche rêvait et fantasmat. Mais ce n'était que le fruit de ses illusions :

« *On va voir le château ? Désormais, c'était la phrase que mon père prononçait chaque fois, à la fin du déjeuner. Et comme les autres jeudis, nous suivions la rue du Docteur –Dordaine.* »⁹³⁸

Patoche était attaché à ce château comme à une chose précieuse grâce à laquelle, il pouvait garder contact avec son père, de manière fantasmatique :

« *Nous avons décidé mon frère et moi, d'aller visiter le château la nuit. Nous avons pris la torche électrique dans le placard de la cuisine.* »⁹³⁹

Nous allons à présent accoster les lieux et les espaces qui emplissent le récit du roman, *La Petite Bijou*. Nous rappelons que la petite Bijou est le surnom de la jeune fille qui incarne le personnage principal, nommée Thérèse, la jeune fille revoit par hasard dans une station de métro une femme qui ressemble incroyablement à sa mère, qui l'avait abandonnée, faisant croire qu'elle était morte, au Maroc.

Thérèse suit cette femme au manteau jaune, pour voir où elle avait fini par échouer douze ans après sa disparition. Elle la voit entrer dans le café Calciat, et tente de retenir le nom du lieu, afin d'y revenir pour recroiser celle qui pourrait être sa mère, elle pensait alors que ce café était un point d'ancrage et un lieu de repère

⁹³⁷ P .Modiano, *Remise de peine*, Paris ,Seuil, 1988,p,35

⁹³⁸ P .Modiano, *Remise de peine*, Paris ,Seuil, 1988,p,37

⁹³⁹ P .Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p, 39

pour elle et pour sa mère : « *Je me suis promis de retenir le nom du café. Caliciat, 96, avenue de Paris.* »⁹⁴⁰

Thérèse habitait avec sa mère à Fossombronne -La-Forêt, quand elle était petite, un lieu typiquement Modianesque, sa mère avait toujours été indifférente envers elle, à l'âge de seize ans, elle l'abandonne, seule, à Paris.

Thérèse la croyait donc être partie au Maroc pour sa carrière d'artiste, quand on lui annonce quelque temps après la mort de sa mère, mais selon le personnage principal, il semblerait que la mort de la mère, n'eut été que simulation, étant donné que la jeune fille l'avait croisée douze ans après dans une station de métro à Paris.

La mère de la jeune fille se prénomme Suzanne Cardères, et son nom d'artiste était Sonia O'Daubyé. Elle s'était donc installée dans un quartier à Paris, dans un vieil immeuble, c'est ce qu'avait découvert la jeune fille après l'avoir suivie :

« *C'était une petite rue, dans les parages du château ou du fort. Elle était bordée de maison basses, de garages et même d'écuries. D'ailleurs elle s'appelait la rue de quartier de-Cavalerie.* »⁹⁴¹

Nous constatons encore une fois que l'univers de l'écurie, des sabots, et des chevaux revient assez fréquemment dans les récits de l'auteur ; Thérèse parle d'ailleurs d'un livre d'images qu'elle possédait et qui s'appelait : *le vieux cheval du cirque* :

« *Je regrettais aussi d'avoir perdu ce livre d'images qui s'appelait Le vieux cheval de cirque.* »⁹⁴²

L'évocation des chevaux serait en étroite relation avec un souvenir d'enfance de Modiano, cela pourrait également, être en rapport avec le monde du cirque.

Fossombronne-La-Forêt, est le village dans lequel Thérèse vivait étant enfant, elle avait néanmoins été à Paris, à plusieurs reprises, avant de s'y installer définitivement.

⁹⁴⁰ P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p, 17

⁹⁴¹ P. Modiano *La petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001,p,21

⁹⁴² P. Modiano *La petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001,p,33

Thérèse ressentait un certain malaise quand elle passait dans un quartier, de la gare d'Austerlitz, il faisait brusquement sombre et lugubre. Cet endroit lui rappelait en réalité, le jour où sa mère l'avait définitivement abandonnée à Paris, dans la gare d'Austerlitz, et bien des années plus tard, elle ressentait toujours la même angoisse en passant de ce côté du périphérique :

« Je me souviens du trajet en voiture, le long de la seine. La gare se trouvait près des quais. Bien des années plus tard, je m'étais aperçue qu'il suffisait que je passe dans ce quartier de la gare d'Austerlitz pour éprouver une drôle de sensation. Il faisait brusquement plus froid et plus sombre »⁹⁴³

Ce lieu lui rappelait donc de mauvais souvenirs, il évoquait pour Thérèse, l'abandon de sa mère, la solitude et la tristesse. En effet, un lieu est souvent rattaché à des souvenirs, à des émotions et à des événements. Pour la jeune fille, ce lieu n'évoquait que douleur et chagrin.

Thérèse avait continué sa quête, elle suivait sa mère à la trace, elle avait eu un pressentiment indiquant que sa mère avait, jadis, loué une chambre dans un ancien hôtel de la rue Coustou, un hôtel qui avait été transformé en un immeuble, la jeune fille avait alors loué une chambre dans cet immeuble, elle en avait choisi une en particulier, pensant avec conviction que sa mère en avait loué la même. Ce lieu était pour elle, une façon de se sentir plus proche d'elle :

« Tant de gens avaient monté ces marches, les avaient descendues à l'époque où cet immeuble était un hôtel. Je savais que ma mère avait habité dans cet hôtel »⁹⁴⁴

Cet ancien hôtel aujourd'hui transformé en immeuble se trouve à l'adresse suivante : 11, rue Coustou, près de la place Blanche, Thérèse ajoute qu'elle avait loué cette chambre alors qu'elle aurait pu en louer n'importe quelle autre chambre, c'était pour elle le signe du destin :

« Pourquoi avais-je loué cette chambre alors que j'aurais pu en choisir une dans un autre quartier ? Mais il n'y aurait pas eu ces signaux rouges et verts. »⁹⁴⁵

⁹⁴³ P. Modiano *La petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001,p,32

⁹⁴⁴ P. Modiano *La petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001,p,46

Thérèse était intéressée par tous les lieux pouvant se rapporter à sa mère, ou lui apporter une quelconque information qui l'aiderait à mieux la connaître. Elle avait alors questionné la gardienne de l'immeuble sur l'appartement où logeait sa mère :

« C'est comment chez elle ? Ai-je demandé.

-Deux petites pièces et une cuisine avec une douche.»⁹⁴⁶

La jeune fille évoque à présent un autre quartier de Paris, du côté du bois de Boulogne cette fois-ci, où elle devait se rendre pour aller travailler chez un couple, Les Valadier, dont elle gardait la petite fille : *« Je devais me rendre tous les jours de la semaine du côté du bois de Boulogne chez des gens riches dont je gardais la petite fille »⁹⁴⁷*

Les Valadier habitaient du côté de Neuilly au 70, boulevard Maurice-Barrés

Thérèse ignorait la signification du nom « Boche », qui est le nom d'un lieu et qui se trouve être également l'un des surnoms de sa mère, surnommée autrefois : « La boche » par Frédérique et ses amis. « la Boche » est un surnom donné, autrefois, aux allemands, cela permettait de les désigner, il a été utilisé pendant la guerre franco-allemande de 1870, un nom péjoratif qui signifie le fait d'être têtu, ce lieu était donc en rapport avec le surnom de la mère de Thérèse, et est également, en rapport avec la période de l'occupation et la guerre franco-allemande, une période que Modiano évoque d'une manière déroutante, voire même obsessionnelle :

« Les jeudis après-midi, nous nous amusions à nous cacher ou à nous enfoncer le plus loin possible dans cette jungle qu'on appelait « pré au Boche ». On y avait trouvé un casque et une vareuse militaire à moitié pourrie qu'un soldat avait certainement laissés là, à la fin de la guerre. Je ne comprenais pas ce que voulait dire le mot Boche. »⁹⁴⁸

⁹⁴⁵ P. Modiano *La petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001,p,50

⁹⁴⁶ P. Modiano, *La petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001,p, 74

⁹⁴⁷ P. Modiano *La petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001,p,51

⁹⁴⁸ P. Modiano *La petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001,p,70

Patrick Modiano évoque ainsi dans ses récits le Paris de l'occupation, une époque qu'il n'a pas vécue bien évidemment, mais que ses parents ont vécue, c'est alors que nous retrouvons dans ses romans une ville décrite parfois avec des rues, des boulevards, des noms qui n'existent plus, appartenant aux temps de l'occupation.

Le pensionnat est également un lieu très abordé dans les romans de l'auteur, tous les personnages ou presque, avaient été placés par leurs parents dans un pensionnat, c'était une façon pour eux de se débarrasser de leurs enfants, d'après les personnages. Thérèse ou *La petite Bijou*, essayait de se rappeler les écoles qu'elle avait connues :

« Alors , j'ai essayé de me rappeler les écoles que j'avais connues :D'abord le pensionnat, à partir de cinq ans...Et puis le cours Saint-André , quand j'avais retrouvé ma mère, mais au bout de quelques temps, elle m'avait appelée la Petite Bijou et elle avait voulu que je sois dans le film « le carrefour des archers » avec elle. Je n'allais plus au cours Saint – André »⁹⁴⁹

Thérèse avait alors été placée en pensionnat par sa mère, quand celle-ci n'avait que cinq ans, nous constatons que le pensionnat est un lieu dans lequel ont été placés presque tous personnages de Modiano, ainsi que Modiano lui-même.

La jeune fille, comme tous les autres personnages de l'auteur, voulait fuir son passé, elle ne rêvait que de s'échapper, de quitter le lieu où elle se trouvait pour un autre, pensant à tort que cela l'aiderait à tourner la page, et à se détacher à jamais de son vécu , elle est dans un état de précarité absolu : *« La pluie qui tombait, depuis le matin, me donnait envie de quitter cette chambre et cette ville. »⁹⁵⁰*

Elle voulait donc quitter Paris pour pouvoir, selon elle, oublier son angoisse, celle qui la liait à sa mère, à son passé et à ses souffrances, en effet, en ayant revu ou cru revoir sa mère, Thérèse avait vu toutes ses peines et ses douleurs ressurgir, ainsi que tout son vécu affligent :

⁹⁴⁹ P .Modiano, *La petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p, 138

⁹⁵⁰ P .Modiano ,*La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p, 53

« Il ne suffisait pas d'être sortie de l'immeuble sans avoir sonné à la porte. Il fallait que je quitte Paris le plus vite possible. »⁹⁵¹

Durant sa quête, Thérèse s'était rendue à l'immeuble où habitait donc sa mère, mais elle n'avait pas eu le courage de sonner, et de l'aborder, un profond mal-être, lié à son vécu et à son enfance, l'avait de nouveau envahie, elle n'avait qu'une hâte, c'était de quitter Paris, et de se rendre dans un autre lieu nouveau, loin de sa mère et de son passé :

« J'aurais dû louer une chambre dans ce quartier. Si l'on habite près de la gare, cela change complètement la vie. On a l'impression d'être de passage. Rien n'est jamais définitif. Un jour ou l'autre, on monte dans un train. Ce sont des quartiers ouverts sur l'avenir. »⁹⁵²

Thérèse était constamment à la recherche de la stabilité, chose qui manquait considérablement à sa vie, étant donné que pendant toute son enfance, elle n'avait connu que la précarité avec sa mère qui occupait un appartement qui n'était pas le sien. La jeune fille a, depuis, passé sa vie à errer d'un endroit à un autre, d'un quartier à un autre, elle se cherchait et aspirait à vouloir trouver de la stabilité pour éviter de se perdre dans une précarité angoissante.

Dans le roman, *Des Inconnues*, les lieux diffèrent également, étant donné que les trois jeunes filles viennent chacune d'une ville dissemblable ; néanmoins, un lieu les réunit et devient leur point commun : la ville de Paris ; en plus du fait qu'elles ne portent toutes les trois pas de nom, ni de prénom et qu'elles aient également, toutes, été abandonnées par leurs parents.

Dans le premier récit, la jeune fille quitte Lyon, sa ville natale et part s'installer à Paris, cette ville qui l'avait toujours tant fait rêver. Enfant, elle avait été abandonnée par ses parents et placée dans un pensionnat, celui des Lazaristes, elle en garde de très mauvais souvenirs, c'était pour elle un lieu semblable à une prison, ou

⁹⁵¹ P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p, 79

⁹⁵² P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p, 81

à un mur cloîtré qui l'empêchait de voir la lumière, la vie et qui condamnait de surcroît, son avenir.

La jeune fille avait économisé de l'argent après avoir travaillé six mois en tant que dactylographe à la société de Rayonne et soierie, place croix-Paquet à Lyon, elle était partie en vacances en Espagne avec l'argent économisé, et c'est là qu'elle rencontre Mireille Maximoff, celle qui l'avait aidée à venir s'installer à Paris.

La jeune fille a rêvé toute sa vie de quitter Lyon et d'aller vivre à Paris pour commencer une nouvelle ville, loin de ce mur du pensionnat des Lazaristes qui lui évoquait tout son passé âpre et rude, elle voulait également rencontrer le grand amour à Paris.

« J'avais économisé l'argent de mon salaire, j'étais partie en vacances à Torremolinos, au sud de l'Espagne. »⁹⁵³

Mireille Maximoff est une française qui vivait en Espagne avec son mari Eddy de puis plusieurs années, mais elle avait expliqué à la jeune fille qu'elle allait bientôt faire un long séjour à Paris l'automne prochain et l'avait de ce fait, invitée à venir à Paris :

« Elle m'avait expliqué qu'elle ferait un long séjour à Paris, l'automne prochain, je lui avais promis d'aller la voir à Paris, si j'en avais l'occasion. »⁹⁵⁴

La jeune fille n'avait plus aucune famille et rien ne la retenait à Lyon, elle n'avait personne à Paris non plus, c'est pourquoi elle était partie s'installer chez Mireille Maximoff.

La jeune fille habitait près de la montée Saint-Barthélemy à Lyon, à droite de la montée se trouvait le pensionnat des Lazaristes, celui dont elle avait été placée, et dans lequel elle avait vécu les pires années de sa vie, la jeune fille compare d'ailleurs souvent ce pensionnat ainsi que le mur extérieur de celui-ci à une prison :

⁹⁵³ P .Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p, 09

⁹⁵⁴ P .Modiano, *Des Inconnues*, Paris ,Gallimard, 1999,p, 09

« Au retour, Lyon m'a paru bien sombre. Tout près de chez moi, à droite, sur la montée Saint-Barthélemy, se trouvait le pensionnat des Lazaristes. J'ai fini par me persuader que je devais faire ce métier de mannequin, moi qui n'y avais jamais songé auparavant. Ainsi aurais-je peut-être une bonne raison de quitter Lyon pour Paris. »⁹⁵⁵

Ce pensionnat avait été pour la jeune fille un supplice, un gouffre sans issues, elle le voyait comme une barrière qui l'empêchait d'avancer, ni même de vivre, la seule façon de se libérer était pour elle, de quitter définitivement ce lieu et de partir le plus loin possible de ce précipice. C'était pour elle la seule échappatoire possible qui lui permettrait de dépasser ces malheurs et d'être sauvée de cet abîme : quitter Lyon pour Paris, elle pensait à tort que changer de lieu allait lui faire changer de vie et de résoudre toutes les énigmes et les entraves du passé :

« C'est le mur des Lazaristes. Un mur noir où se posaient quelquefois les rayons du soleil d'automne. Mais sous la pluie, le mur était celui d'une prison et j'avais l'impression qu'il me barrait l'avenir. »⁹⁵⁶

Elle avait dès lors, décidé de quitter Lyon quand elle avait eu dix-huit ans, et s'était convaincue que Paris allait lui ouvrir les portes de l'avenir, du bonheur et de l'espoir.

A Lyon, elle avait postulé pour un poste de mannequinat, en se disant que ce serait pour elle une bonne raison de quitter Lyon : « Les jours suivants, j'ai fini par me persuader que je devais faire ce métier de mannequin. Ainsi, aurais-je peut être une bonne raison pour quitter Lyon pour Paris. »⁹⁵⁷

Elle ne fut, à son grand désespoir, pas prise au poste de mannequin pour lequel elle avait postulé à Lyon, et devait par conséquent, trouver un autre moyen pour se rendre à Paris et s'y installer. C'est à ce moment-là qu'elle a repensé à sa rencontre en Espagne avec Mireille Maximoff, et s'était rappelée que celle-ci l'avait invitée à venir la voir à Paris. Elle s'était alors résolue à lui passer un coup de fil et de prendre le train de nuit pour Paris juste après sa conversation téléphonique :

⁹⁵⁵ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p. 10

⁹⁵⁶ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p. 10

⁹⁵⁷ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p. 10

« J'ai pris un train de nuit à la gare de Perruche. Le compartiment était plongé dans l'obscurité...j'ai vu disparaître la Saône et je me suis sentie délivrée d'un poids. »⁹⁵⁸

La jeune fille pensait alors que tout le poids de son malheur, de son enfance misérable et déplorable vécue sans parents, ainsi que la souffrance qu'elle avait endurée dans ce pensionnat allaient disparaître et se dissiper par le simple fait de changer de lieu ou de ville, elle pensait naïvement que son passé allait finir par la laisser tourner la page et tout oublier, y compris l'abandon de ses parents, elle ne rêvait que de se trouver une identité et de vivre paisiblement, sauf que quelque temps après s'être installée à Paris, elle comprit très vite que l'espace n'était pas ce qui allait résoudre ses problèmes si profonds, si enraillés et si viscéraux .

La jeune fille passait son temps à se promener dans Paris, elle découvrait les lieux, Mais, très vite, des idées noires surgissant du passé, l'envahissaient ; elle tentait cependant de se persuader que Paris était une nouvelle chance, un nouveau départ et qu'on pouvait y faire de belles rencontres :

« Je chassais mes idées noires .On pouvait faire des rencontres dans cette ville. Le long de l'avenue qui menait du bois de Boulogne au Trocadéro, je levais la tête vers les fenêtres allumées. Chacune d'elles me semblait une promesse, un signe que tout était possible »⁹⁵⁹

La jeune fille essayait à tout prix de se dissuader de sombrer car pour, elle , Paris était une nouvelle occasion , un nouvel espoir qui s'offrait à elle et elle devait saisir sa chance .

« Là où je suis maintenant, il n'y a plus d'automne. Un petit port de la méditerranée où le temps s'est arrêté pour moi. Chaque jour, du soleil, jusqu'à ma mort. »⁹⁶⁰

Elle fondait des espoirs incommensurables dans la ville de Paris, elle s'était aussitôt persuadée que sa vie allait être enfin meilleure, et que dorénavant, elle n'aura plus que de beaux jours devant elle parce qu'elle avait quitté Lyon, le pensionnat et ce mur des Lazaristes qui lui barrait l'avenir. Elle pensait qu'elle

⁹⁵⁸ P .Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999,p , 16

⁹⁵⁹ P .Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999,p, 19

⁹⁶⁰ P .Modiano ,*Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999,p, 19

avait également quitté la raison de toutes ses peines : le lieu où ses parents l'ont abandonnée. Mais elle avait fini par comprendre que le problème n'était pas le lieu, mais ses problèmes d'identité :

*« J'avais quitté Lyon, je venais de m'échapper d'un endroit où les gens parlaient trop fort, des gens que je ne connaissais pas, et ma vie serait une fuite sans fin. J'étais certaine que mon chemin croiserait celui de quelqu'un qui pensait la même chose que moi »*⁹⁶¹

En quittant Lyon, la jeune fille croyait que tout allait enfin lui sourire, qu'elle allait trouver le grand amour et que sa vie serait plus belle.

Mais son désarroi et sa déception face à ces gens qu'elle ne connaissait pas, et qui, selon elle, parlaient très fort dans ce restaurant, ce qui avait fini par la décevoir :

*« Je n'étais pas à ma place parmi eux. Et d'ailleurs, ma place, où était-elle exactement ? je ne l'avais pas encore trouvée »*⁹⁶²

Nous constatons alors que la jeune fille prenait peu à peu conscience du fait que ses problèmes n'étaient pas dus aux lieux où elle se trouvait, mais à une perpétuelle quête de soi, et d'identité, une identité qu'elle devait se construire et se trouver.

Elle avait par ailleurs, fait la connaissance d'un certain Guy Vincent qui semblait lui aussi avoir vécu à Lyon. Il avait tout comme la jeune fille, été placé dans un pensionnat à Lyon, et c'était pour elle une évidence qu'il s'agissait du pensionnat des Lazaristes, un signe que le destin avait mis sur son chemin cet homme dont elle allait finir par tomber amoureuse : *« Vous êtes resté longtemps à Lyon »*⁹⁶³ lui avait alors demandé la jeune fille. Guy Vincent répond alors :

*« Pas longtemps. Environ six moi »*⁹⁶⁴

*« Pour moi, 'était une évidence, je l'imaginai derrière le mur noir du pensionnat des Lazaristes »*⁹⁶⁵

⁹⁶¹ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p,25

⁹⁶² P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999 ;p,26

⁹⁶³ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999 ;p,29

⁹⁶⁴ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999 ;p,29

⁹⁶⁵ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999 ; p,29

La jeune fille était persuadée que Guy Vincent avait été placé dans le même pensionnat qu'elle, autrefois. Guy Vincent avait été rapatrié en Suisse à la fin de la guerre, un lieu qui est très abordé dans les roman de Modiano, comme nous l'avons d'ores et déjà mentionné, en effet, c'est un lieu en rapport avec le père de Modiano qui était un juif et à l'époque de l'occupation, les juifs devaient fuir les allemands pour pouvoir survivre. C'est en Suisse que le père de l'auteur s'était réfugié à l'époque.

Vers la fin de ce même récit, la jeune fille et Guy Vincent avaient d'ailleurs quitté Paris pour aller s'installer à Lausanne en Suisse, car Guy Vincent était impliqué dans des trafics mystérieux et devaient donc fuir, c'est pourquoi ils avaient quitté le pays : « *Je me souviens de ce voyage en Suisse au cours duquel il rencontrait de drôles de types* »⁹⁶⁶

Guy Vincent, dans, *Des Inconnues*, s'était également réfugié en Suisse pendant la guerre : « *C'était pour lui la fin de la guerre et il venait d'être rapatrié de Suisse avec tout un groupe de réfugiés de son âge.* »⁹⁶⁷

Ils étaient l'un comme l'autre perdus, ils n'avaient pas de place dans ce monde, c'est du moins l'impression qu'ils avaient, cette impression est liée au fait qu'ils aient tous deux été abandonnés par leur parents durant leur enfance, ou leur adolescence : « *Ni l'un, ni l'autre nous n'avions notre place dans cet endroit. Et lui, avait-il sa place quelque part ?* »⁹⁶⁸

Les deux personnages étaient perdus, désorientés et à la recherche de leur voie, ils tentaient l'un comme l'autre de changer de lieu, pensant que cela allait les aider à y voir plus clair et à redémarrer à chaque fois une nouvelle vie. Ils étaient de plus en plus enfoncés et embarqués indéfiniment dans une fuite dans fin.

Dans le deuxième récit du roman, *Des Inconnues*, la jeune fille de seize ans qui incarne le personnage principal ne porte pas de nom, ni de prénom, elle vivait dans la ville d'Annecy. Elle a été abandonnée par sa mère qui avait décidé de se remarier

⁹⁶⁶ P .Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999 ;p,46

⁹⁶⁷ P .Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999 ;p,29

⁹⁶⁸ P .Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999 ;p,34

avec un boucher après la mort du père de la jeune fille, celle-ci avait alors été confiée à sa tante, (la sœur de sa mère) qui s'était un peu occupée d'elle durant son enfance avant de l'envoyer dans un pensionnat se trouvant à des kilomètres de chez elle pour s'en débarrasser : « *Elle m'a inscrite comme pensionnaire chez les bonnes sœurs, à une vingtaine de kilomètres, sur la route du Grand Bornand* »⁹⁶⁹

La jeune fille avait vécu de longues années au pensionnat chez les bonnes sœurs, où les règles étaient on ne plus strictes et démesurées : elle n'avait pas le droit de sortir, se retrouver à deux était strictement interdit également. En somme, elle vivait dans une véritable prison de laquelle elle rêvait de s'évader le plus tôt possible et d'aller vivre à Paris :

*« Il s'est passé une drôle de chose. Pendant le mois d'octobre, je me pliais à la discipline : Dortoir, salle d'étude, ouvroir, préau, réfectoire, chapelle. J'avais l'impression d'entendre un disque usé. Mais cela ne me concernait plus. J'allais ailleurs »*⁹⁷⁰

La jeune fille avait une amie qui habitait aussi à Annecy, elle s'appelait Sylvie ; elles voulaient toutes les deux partir à Paris, Sylvie avait des projets, elle voulait trouver du travail. La jeune fille rêvait quant à elle de grand amour et de liberté, elle qui avait toujours vécu enfermée, délaissée et cloîtrée entre les murs de ce pensionnat dans lequel on la retenait contre sa volonté :

*« Sylvie me parlait de ses projets. Elle ne voulait pas rester dans la région. Elle comptait bien trouver du travail à Paris. Un cousin de son père s'occupait d'un café, là-bas, dans le quartier de Vaugirard. C'était un nom qui nous faisait rêver. Vaugirard. »*⁹⁷¹

La jeune fille manquait donc cruellement d'affection, d'amour et de tendresse, elle avait des failles liées à cet abandon parental et à cette désinvolture dont sa mère avait fait preuve envers elle. Elle voulait par conséquent combler ce vide identificatoire et émotionnel dont elle souffrait démesurément :

⁹⁶⁹ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999 ;p,59

⁹⁷⁰ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999 ;p,75

⁹⁷¹ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999 ;p ,73

« Sylvie était une fille plus raisonnable que moi. Elle rêvait simplement de partir et d'avoir un bon travail à Paris dans le quartier de Vaugirard. Je lui expliquais que je voulais partir comme elle, mais pour rencontrer le Grand Amour »⁹⁷²

Dans ce récit, des personnages nommés Lafon et Orsini, vendaient des tissus entre Lyon et la Suisse, Orsini vivait à Genève. Des personnages que la jeune fille avait rencontrés par le biais d'une autre amie à elle, Gaële : « Il vendait des tissus entre Lyon et la Suisse. »⁹⁷³

Nous retrouvons encore une fois, ce lieu si convoqué dans les romans de Modiano : La Suisse.

Au final, nous constatons que dans ce récit, la jeune fille, comme tous les autres personnages de l'auteur, aspire à une vie meilleure, à un avenir plus apaisant, elle tente par conséquent de remplacer ou de combler l'amour de ses parents, un amour auquel elle n'a pas eu droit, par un autre genre d'amour.

Elle rêve de vivre à Paris, mais rêve aussi et surtout de liberté, d'autonomie et d'évasion afin d'oublier son passé, le pensionnat, et d'oublier notamment l'abandon qu'elle a subi de la part de sa mère :

« Une fois arrivée à Paris, j'aurais voulu fuir encore plus loin, dans un pays où l'on ne parle pas français, pour couper définitivement les ponts »⁹⁷⁴

L'extrait ci-dessus démontre très clairement que la jeune fille est en perpétuelle fuite, elle ne voulait qu'une chose, oublier ses malheurs, ses maux et ses douleurs.

Elle voulait dans un premier temps vivre à Paris, puis elle s'est rendue compte que Paris n'était pas assez loin. Elle continuait à chercher un endroit dans lequel elle se sentirait bien, mais en vain.

Dans le troisième et dernier récit du roman, *Des Inconnues*, la jeune fille de dix-neuf ans, sans nom, ni prénom, habitait à Londres où elle travaillait chez Barker's .

⁹⁷² P .Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999 ;p ,73

⁹⁷³ P .Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999 ;p ,84

⁹⁷⁴ P .Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999 ;p,95

C'est après s'être fait renvoyer de son travail qu'elle décide de quitter Londres et de partir s'installer à Paris, elle avait été elle aussi, abandonnée par ses parents étant petite : « *J'étais arrivée à Paris au mois de Janvier de mes dix-neuf ans .Je venais de Londres* »⁹⁷⁵

Elle ne connaissait pas du tout Paris, un ami à elle, un autrichien, lui avait confié la clé de son atelier à Paris, car il allait faire un long séjour à Majorque :

« *Je ne connaissais pas du tout le quartier où je devais me rendre .C'était rue Chauvelot, près de la station de métro Porte-de-Vanves* »⁹⁷⁶

La jeune fille avait quitté Londres sur un coup de tête, elle s'était soudainement rendue compte que plus rien ne la retenait à Londres, elle n'avait plus de travail, pas de famille, ni même d'amis : « *J'avais quitté Londres sur un coup de tête, parce que rien ne m'y retenait plus* »⁹⁷⁷

La jeune fille rêvait également de Paris, elle rêvait de liberté mais aussi et surtout de pouvoir trouver sa voie, de se construire une identité, en somme de sortir de l'ombre dans lequel elle avait vécu toute au long de sa vie, et de trouver enfin son chemin de vie.

« *De là, par la rue de Rennes et la rue de Vaugirard, je rejoignais le jardin du Luxembourg et le quartier Latin. Toujours ce ciel bleu. Je flânais dans les librairies et les cafés du boulevard saint-michel* »⁹⁷⁸

La jeune fille avait tant fantasmé sur Paris, qu'elle sacralise les rues, les boulevards, jusqu'aux moindres recoins de la ville, mais elle était constamment habitée par une angoisse, elle était persécutée par la peur, la solitude et le sentiment de n'être jamais à sa place, à Paris, à Londres ou ailleurs. Elle était dépaysée : « *Et l'angoisse devenait plus forte pendant le trajet en métro, dans le wagon presque vide.*»⁹⁷⁹

⁹⁷⁵ P .Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999 ;p, 117

⁹⁷⁶ P .Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999 ;p,117

⁹⁷⁷ P .Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999 ;p,117

⁹⁷⁸ P .Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999 ;p,119

⁹⁷⁹ P. Modiano, *Des Inconnues*, ED, Gallimard, 1999, P, 120

La jeune fille se sentait mal où qu'elle allait, elle changeait de ville, de rue, de quartier, pensant ainsi, pouvoir dissiper son angoisse, sa douleur et sa peur : « *J'essayais de m'expliquer ces sentiments, moi qui n'avais jamais été sauvage. Oui, cela avait commencé à Londres.* »⁹⁸⁰

Elle est dans un état de précarité émotionnelle due à ses problèmes identitaires, elle est désorientée, incomprise et dépaycée où qu'elle soit: « *Vers six heures du soir, je quittais l'atelier. J'ai éprouvé ma première vraie panique dans le métro. Ce soir-là, j'avais décidé de changer de quartier.* »⁹⁸¹

La jeune fille continuait à fuir ses angoisses, elle croyait que ses problèmes allaient disparaître par le simple fait de changer de ville ou de quartier, mais en vain : « *Ce matin-là, je m'étais dit que je ne pourrais plus rester dans ce quartier. Mais où aller ?* »⁹⁸²

Elle avait voulu quitter Londres pour s'installer à Paris, elle rêvait d'un avenir meilleur, elle voulait oublier son passé et chasser toutes ses zones d'ombre qui l'empêchaient de vivre, une fois installée à Paris, elle constatait que ses angoisses ne la quittaient toujours pas, elle s'est alors mise à vouloir constamment changer de rue et de quartier. Elle voulait à tout prix se débarrasser de sa peine et de sa solitude : « *J'avais envie de prendre l'air, de quitter Paris et de me retrouver au bord d'une mer bleue* »⁹⁸³

La jeune fille avait fini par comprendre que ses angoisses n'étaient pas liées aux lieux, ou au fait de changer d'endroit, mais à ses problèmes identitaires et à ses failles émotionnelles : « *De toute façon, même si j'habitais dans un autre quartier, loin d'ici, cela ne changerait rien.* »⁹⁸⁴

C'est dans un café de la place d'Alleray qu'elle rencontre Michel Kérourédan, un professeur de philosophie, celui qui allait lui offrir l'opportunité de s'ouvrir sur les apprentissages qui lui permettraient de faire un travail sur soi et de faire un pas vers

⁹⁸⁰ P. Modiano, *Des Inconnues*, ED, Gallimard, 1999, P : 120

⁹⁸¹ P. Modiano, *Des Inconnues*, ED, Gallimard, 1999, P, 122

⁹⁸² P. Modiano, *Des Inconnues*, ED, Gallimard, 1999, P,127

⁹⁸³ P. Modiano, *Des Inconnues*, ED, Gallimard, 1999, P, 131

⁹⁸⁴ P. Modiano, *Des Inconnues*, ED, Gallimard, 1999, P, 128

la construction de son identité. Ces enseignements visaient à lui faire apprendre à maîtriser ses émotions et à ne pas laisser son passé lui gâcher le présent, l'avenir et la vie.

Par moment, elle avait une envie soudaine de quitter Paris, car nous l'avons déjà expliqué, les personnages se sentent étrangers où qu'ils aillent, puisque c'est envers eux-mêmes qu'ils le sont en réalité. Le fait de ne pas avoir pu se construire une identité, d'avoir vécu avec cette immense douleur en pensant quotidiennement que leurs parents les ont abandonnés, engendre un inconfort qui est arrimé tout au fond d'eux, et qui ne disparaît pas par le simple fait de changer de lieu, comme les personnages l'ont cru pendant si longtemps : « *J'avais envie de prendre l'air, de quitter Paris* »⁹⁸⁵

La jeune fille avait d'ailleurs vite compris que Paris n'était pas la solution à ses problèmes et que peu importe l'endroit, cela n'allait pas apaiser sa douleur, pour ce faire, elle devait travailler autrement sur ses failles et son vide identificatoire.

« *J'étais de trop dans tous ces endroits, comme si j'y revenais après ma mort.* »⁹⁸⁶

Elle avait l'impression de ne pas être à sa place et qu'elle était de trop dans ce monde. Elle avait du mal à se trouver des repères, c'est comme si qu'elle faisait partie d'un autre monde, un monde parallèle, ou de l'au-delà.

Les personnages rencontrent donc des problèmes d'ordre identitaire, ils tentent par ailleurs de fuir leurs douleurs, leurs préoccupations et leurs voix internes, car ils ont du mal à y faire face ; ils décident alors de changer de lieu, espérant ainsi une nouvelle vie, un nouveau départ et l'enterrement indéfectible d'un passé qui continue pourtant de les hanter toute au long de leur vie .

⁹⁸⁵ P .Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999 ;p,131

⁹⁸⁶ P .Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999 ;p, 141

Certains d'entre eux finissent par comprendre que les lieux où ils se trouvent ne représentent que des espaces et que pour avancer et pouvoir envisager un avenir, ils doivent travailler sur leurs failles identitaires et tenter, du moins, de faire la paix avec leur passé, aussi difficile que cela puisse paraître :

*« Si je voulais en savoir davantage sur la vie, sur ses lumières et sur ses ombres, comme disait le docteur Bode, il me faudrait rester quelque temps encore dans le quartier. »*⁹⁸⁷

La jeune fille de ce troisième récit du roman, *Des Inconnues*, avait réussi grâce aux enseignements de Michel Kérourédan, du docteur Bode et de Geneviève Paraud, à faire un travail sur elle-même et à travailler la maîtrise de ses émotions. Mais pour pouvoir continuer à suivre ces enseignements, il fallait, selon elle, qu'elle reste dans ce quartier à Paris et de faire face à ses conflits internes et intrinsèques.

⁹⁸⁷ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999 ; p. 171

Chapitre VIII

Discours et identité

VIII-1 Discours et état d'esprit des personnages

Dans les romans de P. Modiano, nous avons pu constater des mots, des termes et des lexèmes qui sont plus ou moins, fréquents et récurrents dans tous les récits de l'auteur. Des termes dont usent les personnages pour exprimer leurs douleurs et le profond mal-être qu'ils éprouvent et qui se trouve être lié à l'abandon dont ils ont, tous, été victimes. Pour commencer ce chapitre, nous allons d'abord, définir cette discipline linguistique, qui se trouve être connexe à une autre discipline qu'est la stylistique. Elle est au carrefour de tout ce qui peut se rapporter à l'étude des mots. Nous avons, de surcroît, constaté la présence des déictiques ou des pronoms personnels qui visent à remplacer le nom et le prénom d'un sujet, sans l'avoir pour autant, cité auparavant, connotant ainsi le problème identitaire dont souffrent les personnages de Modiano, des problèmes liés à l'indifférence et à la déconsidération de leurs parents. Nous allons, dès lors, commencer par une définition plus ou moins globale de la lexicologie.

Définition de la lexicologie

La lexicologie dans un sens de vue global est l'étude des mots, par ailleurs, Saussure étant le précurseur de la linguistique, avait abordé dans son incontournable ouvrage *Cours de Linguistique générale*, le signe linguistique et c'est à partir du signe (signifiant / signifié) que tout a commencé.

La lexicologie s'est d'abord créée dans la linguistique, elle s'est, par la suite, développée dans d'autres disciplines ayant fait appel à elle ; telle que la stylistique, étant donné qu'elle participe à la sémantique des mots ou des lexèmes. « *La lexicologie est l'étude de la signification des unités qui constituent le lexique d'une langue. À ce titre, elle part de la sémantique : on peut la dénommer sémantique lexicale.* »⁹⁸⁸

⁹⁸⁸ Catherine Fuchs, Linguistique - Domaines, *Encyclopédie Universalis* [en ligne], consulté le 6 décembre 2020.
URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/linguistique-domaines>

La lexicologie peut être définie en tant qu'étude scientifique du lexique. Ainsi son étude englobe aussi bien les unités lexicales que les mots et les syntagmes figés d'une langue. Elle s'intéresse à la fois au signe linguistique (rapport entre la forme et le sens des mots) et aux relations qui existent entre le lexique et la syntaxe.⁹⁸⁹

Par ailleurs, le lexique peut être défini comme un ensemble des mots et des locutions figées d'une langue.⁹⁹⁰ Il est toutefois important de distinguer le lexique du vocabulaire, terme qu'on utilise pour décrire le répertoire lexical d'un corpus écrit ou d'un discours oral.

Joëlle Gardes, linguiste et écrivaine française a, dans son article, *Introduction à la Lexicologie : les structures sémantiques*, évoqué avec précision le lexique. Par ailleurs, nous allons nous intéresser plus spécifiquement au lexique sémantique essentiellement.

Le lexique est à l'intersection des secteurs de la linguistique, en effet, la phonologie et la morphologie pour la forme des mots, la sémantique pour leur signification et la syntaxe pour leurs propriétés combinatoires. Le lexique peut être compliqué à cerner. En effet, des termes disparaissent, des néologismes apparaissent au contraire, si bien qu'il paraît difficile pour le lexique de pouvoir constituer un système au sens strict, c'est-à-dire un ensemble fini d'éléments liés par une loi de composition (ou structures). Le lexique possède une double caractéristique, il s'agit d'un ensemble ouvert et non autonome, existerait-il dès lors une structure du lexique, en effet, il est à se demander s'il existe des structurations, « *c'est-à-dire dans certains domaines et sous certains points de vue, des tendances à la régularité, accompagnées, nécessairement d'exceptions et de particularités (idiosyncrasies). Sans vouloir minimiser la part d'irréductible que comporte le lexique.* »⁹⁹¹

⁹⁸⁹ Aino Niklas-Salminen *La Lexicologie*, Paris, Armand Colin, 2015, p .5

⁹⁹⁰ Aino Niklas-Salminen *La Lexicologie*, Paris, Armand Colin, 2015, p .65

⁹⁹¹ Joëlle Gardes-Tamine , *La grammaire, phonologie, morphologie, lexicologie*, Armand Colin 2018 , p : 37-39

Structures et champs sémantiques

La structure sémantique tend à mettre certaines règles dans le lexique, ce qui revient à se demander d'une part, s'il est possible d'y déceler des sous-ensembles cohérents, et d'autre part si la mise en relation de ces termes constituant ces sous-ensembles pourrait avoir un sens.

Une structuration sémantique s'interroge également sur l'existence de principes généraux qui régissent les relations entre les termes à l'intérieur de chacun de ces sous-ensembles, telles que la ressemblance (synonymie), l'opposition (antonymie) etc. Ces relations, nous les appellerons relations lexicales. Les structures sémantiques du lexique peuvent alors prendre deux formes⁹⁹² :

- a- L'étude des microsystemes lexicaux ou champs sémantiques
- b- L'étude des relations lexicales⁹⁹³

Les champs sémantiques : Cette notion de champ sémantique a été définie pour la première fois par Jost Trier. Mais c'est en 1965 que George Mounin a présenté une définition plus claire et plus précise des champs sémantiques.

Un champ sémantique se définit comme une partie du lexique qui fait correspondre à un champ conceptuel (la couleur, les sentiments etc.) c'est-à-dire une liste de mots. Un champ sémantique est ainsi un ensemble de mots ou expressions qui, le dit Mounin : « *Placés cote à cote comme pierres irrégulières d'une mosaïque* »⁹⁹⁴

Plus exactement, le champ sémantique est un système clos défini comme l'association d'un champ lexical et d'un champ conceptuel⁹⁹⁵ ; dans la mesure où le champ conceptuel peut être nommé par un mot(plutôt que par une paraphrase), le

⁹⁹² Joëlle Gardes-Tamine , *La grammaire, phonologie, morphologie, lexicologie*, Armand Colin 2018 , p :39

⁹⁹³ Joëlle Gardes-Tamine , *La grammaire, phonologie, morphologie, lexicologie*, Armand Colin 2018 , p :38

⁹⁹⁴ George Mounin, *Un champ sémantique :La dénomination des animaux domestiques*, in *La linguistique*, 1965, p, 52

⁹⁹⁵ Joëlle Gardes-Tamine , « *Les champs sémantiques* » dans *La grammaire*, A. Colin,1988, p, 102-106(qui emploie « notionnel » à la place de « conceptuel ») ;Mounin, *Dictionnaire de linguistique*, Puf,1974 (rééd.1993) : « *Le champ lexical pour les signifiants et le champ conceptuel pour leur dénotation sont les deux faces du champ sémantique* »p, 59-60

champ sémantique est l'association d'un ensemble de termes *spécifiques* et d'un terme *générique*.⁹⁹⁶

Champ sémantique

Champ lexical	champ lexical
Lexèmes	archilexèmes
Termes spécifiques	terme générique
Pou, puce, punaise, tique	vermine ⁹⁹⁷

La constitution d'un champ sémantique consiste d'abord à délimiter le champ conceptuel pour ensuite collecter des termes du champ lexical

La sémantique a toujours intrigué les linguistes même ceux qui ont tenté de faire abstraction du côté sémantique ou de la signification du langage tel que Bloomfield. Il existe par ailleurs divers types d'analyse sémantique nous citons : analyses formelles, inaugurées par Saussure ; analyses conceptuelles, dont on trouve aussi le point de départ dans *Cours de Linguistique Générale* de Saussure, et qui prolongent les théories de champ sémantique (Trier, et Mounin) ; analyses logiques représentées par Hjelmslev et l'Ecole danoise.⁹⁹⁸

Une analyse du lexique est présentée par un exemple de structuration conceptuelle qui vise à nous faire apparaître la notion de « champ » comme trop rigide :

⁹⁹⁶ Picoche. Jacqueline. *Un signifié... quels signifiants ? ou les champs onomasiologiques*, dans : *Précis de lexicologie française*. Paris, Nathan 1977, p. 89- 111

⁹⁹⁷ Picoche. Jacqueline. *Un signifié... quels signifiants ? ou les champs onomasiologiques*, dans : *Précis de lexicologie française*. Paris, Nathan 1977, p. 90- 111

⁹⁹⁸ C. Fromilhague et A. Sancier, *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris, Armand Colin, 2016, p.15

« En effet les champs d'une langue ne constituent pas une mosaïque, mais bien plutôt une série d'empiètements, qui nous renverrait à une hiérarchie de sens ou encore à ce qu'une école américaine appelle : « analyse componentielle. »» (Lounsbury.)⁹⁹⁹

Les linguistes et les stylisticiens, se mettent, aujourd'hui d'accord pour dire, que le contexte d'énonciation demeure indispensable à la sémantique globale du lexique et du sens de l'énoncé.

Lexicologie et stylistique entretiennent des relations équivoques et pour cause : la lexicologie a pour rôle de comprendre le sens et la composition des mots, tandis que la stylistique dépasse foncièrement l'analyse linguistique pour évoquer la connotation et les effets produits. Ces deux disciplines sont donc complémentaires, car le lexicologue prend tout de même en considération quelques incursions dans le domaine de la stylistique tout comme le stylisticien ne décline pas des phénomènes relevant du lexique.

Malgré des protocoles d'étude et des objectifs apparemment différents et parfois contradictoires, les points de convergence sont en réalité nombreux.

Du relevé des « mots thèmes » (Catherine. Fromilhague et Anne. Sancier) dans les réseaux lexicaux et des isotopies dans un corpus, nombreux sont les ressorts lexicaux de la sémantique interprétative des textes dans sa conception la plus englobante. Sur le plan lexicologique, la stylistique prend en charge diverses disciplines, en l'occurrence, l'étymologie, la graphie, de même que les problèmes de dérivation et de composition des mots, ainsi un certain nombre de figures de style répertoriées dans la taxinomie traditionnelle en témoignent telles : que le polyptote, l'antanaclase ou la syllepse. Ces dernières interrogent également l'axe syntagmatique via les diverses modalités de combinaison syntaxique des unités lexicales.¹⁰⁰⁰

Outre les traits sémantiques et morphologiques, les phénomènes acoustiques, et notamment les jeux phonétiques et rythmiques qu'ils engendrent, concluent

⁹⁹⁹ George Mounin, *Clefs pour la sémantique*, Seghers, 1972 p 222

¹⁰⁰⁰ C. Fromilhague et A. Sancier, *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris, Armand Colin, 2016, p.15

l'avènement de cette « corporalisation » du texte évoqué par G. Dessons et H. Meschonnic, comme conditionnant étroitement la réception de celui-ci.¹⁰⁰¹

C'est seulement dans la seconde moitié du XIX siècle qu'est apparue une discipline, nommée **stylistique**, qui a pour objectif de faciliter l'interprétation des textes en s'appuyant sur une étude des faits de langue caractéristiques du « style » d'un écrivain. Cette discipline à la lisière entre littérature et linguistique, a dominé en France jusqu'aux années 1960. On peut y distinguer deux courants différents ; le premier, le plus « grammairien », s'est développé surtout en France, le second surtout dans les pays de culture allemande.¹⁰⁰²

1-Dans le premier courant, on étudie les « procédés » par lesquels un auteur parvient à créer un certain « effet » sur son lecteur. Des phénomènes de langue sont repérés dans le texte que l'on analyse. C'est alors que nous parlons d'une stylistique des « moyens d'expression ». Les traités de stylistique traditionnels classent ces procédés en différentes rubriques (les exclamations, l'antéposition de l'adjectif, les métaphores...) ces procédés sont ensuite associés à des catégories déterminées d'effets de sens : surprise, pathétique, mépris... cette démarche est placée dans la filiation de l'« inventio » rhétorique, qui consistait à trouver les moyens verbaux les mieux adaptés à ce à quoi on voulait faire adhérer tel ou tel public.¹⁰⁰³

2- L'esthétique romantique est ce qui caractérise la seconde grande tendance de la stylistique. Elle implique une appréhension globale de l'œuvre d'un auteur et ne peut, par conséquent donner matière à des analyses de type scolaire. L'expression de la conscience d'un sujet est ce qui conçoit principalement l'œuvre. L'écrivain « exprime » à travers son œuvre une « vision du monde » personnelle :

¹⁰⁰¹ C. Fromilhague et A. Sancier, *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris, Armand Colin, 2016, p.15-16

¹⁰⁰² Dominique Maingueneau, *Linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Armand Colin, 2012, p. 03 –04

¹⁰⁰³ Dominique Maingueneau, *Linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Armand Colin, 2012, p. 03 –04

« *Etudier une œuvre consiste à remonter de cette œuvre vers la conscience qui la fonde, à retrouver une conscience créatrice derrière sa vision du monde. On peut parler ici d'une stylistique « organique » parce que l'œuvre y est appréhendée comme une totalité qu'il est impossible de décomposer.* »¹⁰⁰⁴

Une transformation fondamentale s'est produite en 1960, ce qui a contribué à faire entrer en crise la stylistique : en s'appuyant sur le structuralisme linguistique, certains ont voulu étudier le texte « en lui-même et pour lui-même », de ce fait, les contenus de conscience de l'auteur ou sa biographie se sont vus exclus de toute étude. En réaction, beaucoup de spécialistes de littérature ont alors dénoncé un « impérialisme linguistique ».¹⁰⁰⁵

Nous abordons dans ce chapitre, la lexicologie d'un point de vue linguistique, mais stylistique notamment, afin d'étudier les lexèmes et le vocabulaire, voire le choix des mots employés par les personnages. Les mots que nous avons relevés sur les cinq romans de Modiano que nous avons analysés, sont des lexèmes qui appartiennent tous, plus ou moins, à un registre qui évoque les conséquences ou les émotions engendrées par l'abandon parental dont ils ont été victimes, des émotions telles que : la peur, la solitude, l'angoisse et l'inquiétude ; ainsi que des mots qui évoquent la tristesse, tels que : pénombre, sombre ou encore ombre, en référence aux parents, qui ne représentent que des ombres pour leurs enfants, des ombres que les personnages tentent pourtant de suivre et de poursuivre pour retrouver leur identité ; un mot qui est également présent dans les récits pour évoquer l'absence ou l'altération de celle-ci. Mais aussi des lexèmes qui se rapportent au monde du cirque ou du théâtre : « *Ma mère était partie pour jouer une pièce en tournée.* »¹⁰⁰⁶

Dans *remise de peine*, nous rappelons que Patoche, le personnage principal et son frère ont été confiés à des amies de leur mère qui était artiste, tout comme Annie et la petite Hélène. Par ailleurs, le monde du cirque est très présent dans ce roman en

¹⁰⁰⁴ Dominique Maingueneau, *Linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Armand Colin, 2012, p. 04

¹⁰⁰⁵ Dominique Maingueneau, *Linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Armand Colin, 2012, p. 04

¹⁰⁰⁶ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p.11

référence à la mère, nous retrouvons souvent, le mot « cirque » dans ce récit : « *Le cirque que nous avons découvert, mon frère et moi, un après-midi à Médrano, était un monde dont nous voulions faire partie.* »¹⁰⁰⁷

Le mot « cirque » est donc abordé de telle sorte à rappeler la mère des personnages qui était partie en tournée : « *Une femme qui appartenait au monde du cirque comme la petite Hélène, et que ce monde nimbait de mystère.* »¹⁰⁰⁸

Patoche et son frère voulaient faire partie de ce monde du cirque, et ne cessaient d'en parler, c'est une façon, pour eux de rendre infime et moins douloureux l'absence de la mère, et de la faire exister à travers ce monde(le cirque) qui est le sien :

« *Ce monde du cirque et du musique-hall était le seul où nous voulions vivre plus tard, mon frère et moi, peut-être parce que notre mère nous emmenait, quand nous étions petits, dans les loges et les coulisses des théâtres.* »¹⁰⁰⁹

Les personnages évoquent également le mot « pénombre » qui connote l'obscurité et la désorientation dans lesquelles ils pataugent à cause de leur manque de repères et de leur absence identitaire : « *Un soir, à cause d'une panne d'électricité, la pièce était éclairée par une lampe à huile posée sur la cheminée et qui laissait autour de nous des zones de pénombre* »¹⁰¹⁰

Le mot « pénombre » est utilisé à dessein par le narrateur, ce qui a pour but de démontrer que les personnages sont perdus, se sentant comme dans un trou noir, où la lumière y est introuvable : « *Leurs carrosseries luisaient doucement dans cette pénombre.* »¹⁰¹¹

Dans le passage suivant, nous retrouvons également le mot « sinistre » qui évoque également la tristesse :

¹⁰⁰⁷ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p, 15

¹⁰⁰⁸ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p,20

¹⁰⁰⁹ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p,72

¹⁰¹⁰ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p,23

¹⁰¹¹ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p,79

« Dans le crépuscule, la façade et les deux pavillons en saillie du château prenaient un aspect sinistre et nous faisaient battre le cœur, à mon frère et à moi. »¹⁰¹²

Les personnages expriment souvent, leurs émotions, parfois de manière explicite, et d'autres fois, de manière implicite ; Ils évoquent leur peur et leur solitude, ainsi que leurs doutes et leurs craintes à travers ces mots-là : « Nous étions restés seuls, sous la surveillance de la petite Hélène »¹⁰¹³

La solitude est souvent synonyme de « vide », et c'est d'ailleurs un mot, souvent employé par les personnages : « Mon frère avait attendu dans la maison vide »¹⁰¹⁴

Il est par ailleurs une expression qui revient fréquemment, voire, constamment dans ce récit : « Mon frère et moi », que le narrateur emploie pour désigner une profonde marque d'affection et d'attachement de Patoche, le personnage principal, envers son frère, et qui est semblable à celle qu'avait Patrick Modiano pour son frère Rudy : « Nous en parlions dans la chambre, mon frère et moi. »¹⁰¹⁵ Ou encore : « Nous habitons, mon frère et moi, chez des amis à elle. »¹⁰¹⁶

Le personnage « Patoche », la réitère dans chacune de ses phrases, comme pour impliquer son frère avec lui, dans tout ce qu'il entreprend dans sa vie, cela pourrait aussi être, éventuellement, une façon pour l'auteur de faire exister ce frère décédé : « Nous avons décidé mon frère et moi, d'aller visiter le château, la nuit. »¹⁰¹⁷, ou encore : « Nous avons été mon frère et moi, enfants de chœur dans cette église. »¹⁰¹⁸

Les personnages interpellent leur passé de manière obsessionnelle, dans la mesure où c'est une période dans laquelle ils sont restés condamnés, qu'ils ont du mal à se défaire de leur vécu et à avancer dans la vie. Par ailleurs, ils symbolisent le passé de manière péjorative, car cela leur rappelle de mauvais souvenirs : l'absence de

¹⁰¹² P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p,36

¹⁰¹³ Ibid. p,63

¹⁰¹⁴ Ibid. p,111

¹⁰¹⁵ Ibid.p,66

¹⁰¹⁶ Ibid. p,11

¹⁰¹⁷ Ibid. p,39

¹⁰¹⁸ Ibid. p,13

leur parents, l'abandon, cela évoque également pour eux mystère et énigme : « *Je cherchais, depuis le début du dîner, une entrée en matière pour lui demander des éclaircissements sur un passé qui demeurerait jusqu'à ce jour une énigme .* »¹⁰¹⁹

Leur passé les hante, et ils sont constamment préoccupés, à essayer de le comprendre et à tenter de résoudre les mystères et les énigmes qui demeuraient, jusque-là, incompris : « *Je n'ai pas pensé un seul instant à Annie quand j'habitais ce quartier. Un passé plus lointain me hantait, à cause de mon père.* »¹⁰²⁰

Le passé est donc un mot qui représente pour les personnages une énigme, un mystère, voire tout ce qui est inconnu et ténébreux, cela leur évoque également l'absence, la douleur et la souffrance de l'abandon, et le mot « énigme » représente la quête qu'ils mènent en espérant retrouver leurs parents, ou les traces de ces derniers pour pouvoir régler leur problème identitaire : « *Pagnon ou un autre ? Il me fallait bien une réponse à mes questions. Je voulais élucider cette énigme.* »¹⁰²¹

A la fin du récit, des gendarmes débarquent dans la maison de ces quatre femmes censées s'occuper de Patoche et de son frère et embarquent celles-ci, car mêlées à des histoires douteuses. Patoche avait déclaré au gendarme que ses parents étaient « morts », alors qu'en vrai, ils l'avaient abandonné :

« *Tu ne sais pas où sont tes parents ?*

-Ils sont morts. »¹⁰²²

Le mot qu'a employé le personnage, « morts » indique qu'il considère ses parents comme inexistantes, car cela ravivait chez lui des douleurs incommensurables que de se rappeler qu'ils l'avaient en réalité, abandonné.

Dans le roman, *Des Inconnues*, composé de trois récits différents, où chacun raconte l'histoire d'une jeune fille qui, après avoir été abandonnée par ses parents, tente, tant bien que mal, de s'en sortir. Nous avons constaté un lexique chez ces

¹⁰¹⁹ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p,74

¹⁰²⁰ Ibid. p,83

¹⁰²¹ Ibid. p,84

¹⁰²² Ibid; P.117

jeunes filles, qui semble, plus ou moins, semblable et qui évoque la douleur et la peine qu'éprouvent ces personnages à cause de l'abandon qu'ils ont subi, ainsi que leur difficulté à trouver leurs repères à cause de leurs problèmes identitaires et de leur précarité constante.

Dans le premier récit, la jeune fille ne portant pas de nom, ni de prénom, avait été placée dans un pensionnat par ses parents, elle évoque ce lieu où elle semble avoir vécu des moments pénibles, et le compare souvent à une prison qui lui barrait l'avenir :

« Alors, ce pensionnat semblait abandonné. Mais sous la pluie, le mur était celui d'une prison et j'avais l'impression qu'il me barrait l'avenir. »¹⁰²³

La jeune fille parle souvent d'anxiété et d'angoisse, des sentiments qui semblent ne pas vouloir la quitter : *« A mesure que se rapprochait l'heure du rendez-vous, j'étais de plus en plus anxieuse. Ma vie se jouerait à pile ou face. »¹⁰²⁴*

Elle souffrait également d'un sentiment d'inquiétude vis-à-vis de son avenir, étant donné son passé flou et énigmatique, nous retrouvons d'ailleurs le mot « inquiétude » dans ce passage: *« Une vague inquiétude me prenait à la pensée de l'avenir. »¹⁰²⁵*

Le mystère régissait son passé et par conséquent son avenir : *« Tout était alors plus violent, plus mystérieux les rues, les visages, les lumières. »¹⁰²⁶*

La jeune fille éprouvait de la peur et de l'angoisse, car elle avançait vers un chemin et un avenir imprécis et incertain : *« J'avais peur, je n'aurais jamais dû quitter Lyon. »¹⁰²⁷*

Elle avoue ressentir constamment de l'inquiétude, que les nuits de Paris semblaient apaiser quelque peu :

¹⁰²³ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p. 10

¹⁰²⁴ Ibid. p.11

¹⁰²⁵ Ibid., p. 19

¹⁰²⁶ Ibid. p.19

¹⁰²⁷ Ibid. p. 21

« *J'aimais la nuit à Paris, elle calmait mon inquiétude.* »¹⁰²⁸

C'est dans ses propos que la jeune fille manifeste par des lexèmes, son envie de vouloir s'en sortir, de se débarrasser de ses peurs et de ses inquiétudes :

« *Quand ma vie prendrait un cours plus précis et que je serais délivrée de ce sentiment d'incertitude que j'éprouvais chaque matin.* »¹⁰²⁹

Cependant, elle manquait d'estime et de confiance envers-elle-même, cela se décèle à travers les mots qu'elle emploie : « *Le ton sec et courtois de cet homme me faisait bien comprendre que je n'étais même digne qu'on demande son avis à monsieur Pierre.* »¹⁰³⁰

Le mot « ombre » est également retrouvé dans ce récit par la jeune fille, qui l'emploie pour se comparer à celle-ci : « *Puis, je me suis retrouvée, près de chez moi, montée Saint- Barthélémy, devant le mur des lazaristes. On n'aurait pas pu me distinguer de son ombre.* »¹⁰³¹

On aurait dit que les « ombres » la poursuivaient, la persécutaient et qu'elle avait du mal à s'en libérer : « *J'aurais aimé une lumière encore plus crue et plus forte pour chasser les ombres.* »¹⁰³²

Elle affirme par ses propos avoir été malheureuse et triste, mais aussi perdue et sans repère : « *Je m'étonnais que cet épisode de plus en plus lointain de ma vie m'ait causé une telle déception et m'ait rendue si malheureuse.* »¹⁰³³

Le mot « obscurité » est repris par la jeune fille, et fait référence au flou total auquel elle fait face : « *Le compartiment était plongé dans l'obscurité.* »¹⁰³⁴

Les personnages se sentent seuls, ce qui est un sentiment tout à fait légitime quand une personne a été abandonnée par ses parents, ce sentiment de solitude ne les quitte,

¹⁰²⁸ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p.24

¹⁰²⁹ Ibid. p.33

¹⁰³⁰ Ibid. p.13

¹⁰³¹ Ibid. p.14

¹⁰³² Ibid. p. 36

¹⁰³³ Ibid. p.15

¹⁰³⁴ Ibid. p.15

cependant, presque jamais : « *Elle revenait vers sept heures du soir dans l'appartement et moi, je restais seule.* »¹⁰³⁵

La jeune fille se sentait constamment seule, même lorsqu'elle était entourée, un sentiment lié à l'abandon de ses parents : « *J'avais l'impression d'être seule.* »¹⁰³⁶

Nous retrouvons également le mot « vide » dans le récit, un mot qui représente le néant, l'incertitude, l'angoisse. Tous ces sentiments qu'éprouvent les personnages sont réunis dans ce lexème ; en effet, le vide évoque leur passé mystérieux, leur avenir incertain, ainsi que leur identité qui demeure suspendue dans ce vide justement, dans la mesure où ils n'ont pas pu se construire : « *Après tout, ses mensonges étaient une partie de lui-même. Tant pis s'ils ne cachaient que du vide. C'était le vide qui m'attirait aussi chez lui.* »¹⁰³⁷

La jeune fille était attirée par ce sentiment de vide et de néant que dégageait ce personnage « Guy Vincent », étant donné que c'était un point commun qui les réunissait. Elle était d'ailleurs persuadée que Guy Vincent devait, lui aussi, éprouver ce sentiment de solitude : « *Lui aussi avait dû éprouver ce sentiment de solitude.* »¹⁰³⁸

A la fin du récit, la jeune fille évoque le mot « inconnue » et « non-identifiée », des lexèmes qui la représentaient, car elle n'avait pas pu se construire une identité, et était, par conséquent, une fille non-identifiée, d'où l'absence du nom et du prénom de la jeune fille dans le récit. : « *J'étais encore une blonde non-identifiée. Des filles que l'on a repêchées dans les eaux de la Saône ou de la Seine, on dit souvent d'elles qu'elles étaient inconnues ou non-identifiées. Moi, j'espérais bien le rester pour toujours.* »¹⁰³⁹

Dans le deuxième récit du même roman, *Des Inconnues*, la jeune fille qui est personnage principal, ne porte elle non plus, pas de nom, ni de prénom, elle avait également, été abandonnée par sa mère, sa tante l'avait gardée quelque temps, avant

¹⁰³⁵ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p.19

¹⁰³⁶ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p. 47

¹⁰³⁷ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p.45

¹⁰³⁸ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p. 47

¹⁰³⁹ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p.53

de l'inscrire dans un pensionnat où elle semblait avoir vécu des moments assez durs, voire même, pénibles à endurer : « *Souvent, j'avais envie d'être seule.* »¹⁰⁴⁰

La solitude est donc, comme nous l'avons d'ores et déjà mentionné, un sentiment qui accompagne souvent les personnages ; mais dans cet extrait, la jeune fille déclare avoir été tellement mal dans ce pensionnat où elle était tout le temps surveillée, qu'elle avait, par moment, envie de se retrouver seule.

Mais elle éprouvait, paradoxalement aussi, ce sentiment de solitude qui lui donnait l'impression d'être seule au monde, et de ne jamais compter pour personne : « *J'étais seule. Jamais aucune des filles ne prenait le car avec moi.* »¹⁰⁴¹

Le passage suivant est également un extrait où la jeune fille use encore une fois du lexème « seule » : « *J'attendais le car, devant le platane, j'étais seule.* »¹⁰⁴²

Ce sentiment de « solitude » habitait profondément la jeune fille : « *Un découragement et une impression de solitude m'ont envahie.* »¹⁰⁴³

La jeune fille parle comme tous les autres personnages, de « brouillard » et de « flou », pour qualifier les années qu'elle avait passées dans ce pensionnat, ou celles passées avec sa tante : « *Mais personne ne m'a fait battre le cœur au cours de ces années. Je les ai traversées dans un brouillard qui efface tous les visages et tous les détails de ma vie.* »¹⁰⁴⁴

Le mot « ombre » est également présent dans ce récit, la jeune fille l'emploie pour dire qu'elle suivait les traces de son père, et que dans sa quête, elle avait l'impression de marcher dans l'ombre de son père décédé : « *Il me semblait, en descendant la rue Royale, que je marchais dans son ombre.* »¹⁰⁴⁵

Ce lexème est également employé par la jeune fille pour dire qu'elle représentait une ombre pour sa mère et sa tante, autrement dit, qu'elle était invisible, sans la

¹⁰⁴⁰ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p.59

¹⁰⁴¹ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p. 63

¹⁰⁴² P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p. 80

¹⁰⁴³ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p. 107

¹⁰⁴⁴ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p.61

¹⁰⁴⁵ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p.79

moindre importance. Elles avaient d'ailleurs décidé, l'une, comme l'autre de l'abandonner : *« Ma mère et ma tante ne m'avaient jamais parlé de lui, comme si elles voulaient l'oublier et que justement, il était une grande tache d'ombre. Et je comprenais maintenant que, pour elles, je faisais partie de cette ombre. »*¹⁰⁴⁶

Mais pour la jeune fille, être dans l'ombre de son père, était plutôt considéré, selon elle, comme étant positif, en effet, car cela lui donnait l'impression d'avancer dans sa quête, et par conséquent de mieux se rapprocher de son père : *« J'ai senti que j'étais dans son ombre. »*¹⁰⁴⁷

Nous retrouvons dans ce récit le mot « vide », mais aussi « panique », des lexèmes qui rejoignent : les mots : « solitude » et « angoisse » ce qui intensifie notre constatation par rapport au fait, qu'il s'agisse de lexèmes représentant des sentiments communs entre les personnages de Modiano, des émotions liées à l'abandon parental :

*« J'éprouvais une sensation de vide. La panique est revenue. J'étais seule, je n'avais plus aucun recours dans cette ville morte. »*¹⁰⁴⁸

Ce passage réunit les lexèmes : « vide », « solitude », et « panique »

La jeune fille ressentait de la panique et de la peur, car elle avait été abandonnée, elle était perdue, désorientée et livrée à elle-même : *« J'étais prête à tout pour que ma panique ne revienne pas. »*¹⁰⁴⁹

Il figure également dans ce récit une expression qui a retenu notre attention :

*« C'était la première fois que j'entendais quelqu'un dire « maman » de cette manière-là. Moi, si j'avais parlé de ma mère à quelqu'un, j'aurais dit tout simplement : ma mère. »*¹⁰⁵⁰

¹⁰⁴⁶ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p.79

¹⁰⁴⁷ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p.81

¹⁰⁴⁸ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p. 82

¹⁰⁴⁹ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p.89

¹⁰⁵⁰ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p.67

La jeune fille avait été étonnée d'entendre le mot « maman », un mot qui connote l'affection, l'amour et la tendresse. Elle, qui n'était pas habituée à ces émotions ; elle employait le mot « mère », pour parler de la sienne. Une mère qui lui était indifférente et qui l'avait abandonnée, ce qui semble tout à fait légitime, étant donné que la mère et la fille ne partageaient aucun lien d'affection. Et que les seuls liens qui existaient entre elles, étaient les liens du sang.

Dans le troisième et dernier récit de ce roman, la jeune fille, abandonnée par ses parents, décide à dix-neuf ans, de quitter Londres et de s'installer à Paris, elle éprouve elle aussi, ce sentiment de solitude où qu'elle aille : « *Quand je me suis retrouvée seule dans cet endroit, je me suis demandé si je pouvais y rester.* »¹⁰⁵¹

Le mot « solitude » n'est pas le seul mot que l'on retrouve de manière récurrente dans ce récit, en effet, « l'angoisse » est également un sentiment que connaît incontestablement bien la jeune fille : « *Pourtant, à partir de six heures du soir, l'angoisse devenait si forte que j'en étais réduite à me dire : je peux toujours téléphoner à la femme qui m'a laissé son numéro.* »¹⁰⁵²

L'angoisse de la jeune fille était tellement pesante et accablante, qu'elle en était réduite à se dire, que pour la faire disparaître, elle était prête à appeler une femme qu'elle connaissait à peine, et qui lui avait laissé son numéro.

« *J'assistais souvent à deux séances de cinéma par jour et j'oubliais ma solitude.* »¹⁰⁵³

La solitude est donc un lexème très mentionné dans le récit, ce qui exacerbe en envergure le mal et à la douleur qu'éprouvent les personnages.

« *Mais à la sortie du cinéma, une angoisse m'envahissait.* »¹⁰⁵⁴

Pour atténuer son angoisse, la jeune fille assistait à des séances de cinéma, mais dès qu'elle quittait la salle de cinéma, son angoisse réapparaissait.

¹⁰⁵¹ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p. 117

¹⁰⁵² P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p. 119

¹⁰⁵³ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p.120

¹⁰⁵⁴ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p. 120

« Et l'angoisse devenait plus forte pendant le trajet en métro, dans le wagon presque vide. »¹⁰⁵⁵

Le mot « vide » apparaît encore une fois, associé dans ce passage au mot « angoisse ». Nous avons de plus, remarqué la répétition du mot « panique » qui est sémantiquement compatible avec les lexèmes : angoisse, peur et inquiétude :

« Vers six heures du soir, je quittais l'atelier. J'ai éprouvé ma première vraie panique dans le métro. »¹⁰⁵⁶

La jeune fille évoque le fait d'éprouver une solitude monotone dans le passage suivant, en affirmant que depuis son arrivée, personne ne lui avait adressé la parole, ce qui sous-tend, qu'elle se sentait seule : « Depuis mon arrivée à Paris, personne ne m'avait vraiment adressé la parole. J'avais été si seule. »¹⁰⁵⁷

Elle ressentait également de l'inquiétude, un peu comme tous les autres personnages de Modiano, une inquiétude par rapport à leur avenir ; leur passé étant obscur et voilé : « J'étais dans une telle incertitude depuis mon arrivée à Paris que j'aurais bien aimé recevoir des conseils et que l'on m'indique un chemin à suivre. »¹⁰⁵⁸

Le mot « inquiétude » indique également la désorientation des personnages et le fait qu'ils soient perdus : « Pour rompre sa solitude, on est prête à accepter n'importe quoi. »¹⁰⁵⁹

Dans le roman, *Un cirque passe*, Jean, le personnage principal avait, lui aussi, été abandonné par ses parents, son père était parti se réfugier en Suisse et sa mère était en tournée dans le sud de l'Espagne. Ce qui engendre forcément des séquelles et des émotions qui restent enfouies et qui habitent le sujet en question, des sentiments qui semblent être les mêmes chez tous les personnages de Patrick Modiano, et qui sont

¹⁰⁵⁵ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p. 120

¹⁰⁵⁶ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p. 122

¹⁰⁵⁷ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p. 142-143

¹⁰⁵⁸ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p. 151

¹⁰⁵⁹ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p. 153

des émotions communément ressenties par toute personne ayant été abandonnée par ses parents.

« *J'étais de plus en plus anxieux.* »¹⁰⁶⁰

L'anxiété est donc le premier lexème que l'on repère dans ce récit et que le personnage emploie pour désigner sa peur.

Le personnage principal avait été confié à Grabley, un ami de son père. Jean emploie le mot « ombre » pour dire que ce personnage (Grabley), marchait dans la même direction que son père, et qu'il suivait les pas d'un homme qui avait pourtant disparu en ne laissant que son ombre: « *Depuis trente ans, Grabley vivait dans son ombre.* »¹⁰⁶¹

Jean emploie également le mot « ombre » dans le passage suivant, pour décrire les douleurs et le passé de Gisèle, cette jeune fille qu'il avait rencontrée et dont il était tombé amoureux, elle trainait tout comme lui, un vécu trouble et macabre : « *Mais j'ai eu un serrement au cœur de la voir prisonnière de ces ombres.* »¹⁰⁶²

Nous revoilà confrontée aux mêmes lexèmes, nous retrouvons encore une fois dans les récits de l'auteur le mot « inquiétude » que le personnage principal emploie tout au long du récit : « *J'ai ressenti une vague inquiétude qui, peu à peu, s'aggravait.* »¹⁰⁶³

Le mot est également présent dans le passage suivant. Jean était constamment inquiet : « *J'aurais éprouvé une certaine inquiétude.* »¹⁰⁶⁴ Ou encore : « *Bientôt ce serait le printemps. Du moins, je me berçais de cette illusion car la perspective de passer tout l'hiver à Paris me causait une légère inquiétude.* »¹⁰⁶⁵

Le mot « Inconnu » fait également partie du vocabulaire de Jean, qui affirme rester toujours, dans l'inconnu par rapport à un passé qu'il n'arrive pas à cerner :

¹⁰⁶⁰ P. Modiano, *Un cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p. 15

¹⁰⁶¹ P. Modiano, *Un cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p. 26

¹⁰⁶² P. Modiano, *Un cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p. 154

¹⁰⁶³ P. Modiano, *Un cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p. 29

¹⁰⁶⁴ P. Modiano, *Un cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p. 86

¹⁰⁶⁵ P. Modiano, *Un cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p. 99

« Mais il est vrai qu'une mention au dos d'une enveloppe ne prouve pas grand-chose : Vous avez beau la lire et la relire, vous êtes toujours dans l'inconnu. »¹⁰⁶⁶

Nous retrouvons aussi le mot « vide » dans le passage suivant, un mot que le personnage principal emploie pour désigner Grabley, qui semblait être aussi perdu que lui : « D'ailleurs toute sa personne correspondait si bien à cet appartement vide. »¹⁰⁶⁷

Dans le passage qui suit, Jean use encore une fois le mot « vide », mais pour désigner cette fois-ci, l'absence de son père, son abandon et le fait qu'il soit parti en ne laissant justement que du vide :

« Je n'arrive pas à joindre votre père. Le numéro de téléphone qu'il m'a laissé ne répond pas.

- Rien d'étonnant à cela. Je pouvais même prévoir que le numéro sonnerait dans le vide pour l'éternité. »¹⁰⁶⁸

Cette conversation entre Grabley et le personnage principal, indique à travers les mots dont use Jean, que le père était parti pour de bon, et qu'il n'avait pas l'intention de revenir, il avait abandonné son fils.

L'angoisse est aussi un sentiment que tous les personnages ont en commun, et le personnage principal dans ce récit, ne fait pas exception à la règle, puisqu'il emploie le mot « angoisse » dans le passage suivant :

« Le parfum de la terre mouillée et la nuit tombante m'ont de nouveau rappelé les anciens dimanches soir, jusqu'à provoquer chez moi une angoisse aussi sourde que celle que j'éprouvais à la perspective de rentrer le lendemain matin au collège. »¹⁰⁶⁹

¹⁰⁶⁶ P. Modiano, *Un cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p.37

¹⁰⁶⁷ P. Modiano, *Un cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p.62

¹⁰⁶⁸ P. Modiano, *Un cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p. 63

¹⁰⁶⁹ P. Modiano, *Un cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p. 101

L'angoisse qu'éprouve Jean est liée à ses souvenirs d'enfance qui étaient, pour lui, pénibles et douloureux.

Jean était perdu, désorienté et n'avait aucun éclairage quant à son futur. La peur de l'avenir faisait que, justement parfois, il préférait rester dans l'incertitude : « *Je préfère rester dans l'incertitude.* »¹⁰⁷⁰

L'incertitude lui permettait d'éviter le sentiment de peur et d'inquiétude qu'il ne cessait d'éprouver et de ressentir.

Dans le roman *La Petite Bijou*, Thérèse, le personnage principal, est une jeune fille qui a vécu l'abandon de sa mère, elle en a souffert et témoigne de sa douleur et de ses peines par un lexique, foncièrement similaire, à celui de tous les personnages de l'auteur.

Thérèse évoque donc l'incertitude et le fait de se sentir perdue : « *Qu'étions-nous toutes les deux ? Une femme d'un âge incertain et une jeune fille, perdues dans la foule du métro.* »¹⁰⁷¹

Le mot « vide » est aussi présent dans ce récit : « *J'y suis retournée de jour, dans cette rue. Vous dépassiez l'immeuble de brique et, là-bas, vous alliez déboucher sur le vide.* »¹⁰⁷²

Les adjectifs « sombre et froid » ont aussi été évoqués dans ce récit, la jeune fille les emploie pour exprimer la solitude et l'abandon :

« *Bien des années plus tard, je m'étais aperçue qu'il suffisait que je passe dans ce quartier de la gare d'Austerlitz pour éprouver une drôle de sensation. Il faisait brusquement plus froid et plus sombre.* »¹⁰⁷³

La gare d'Austerlitz était l'endroit où sa mère l'avait déposée, avant de partir et de l'abandonner définitivement ; ce qui explique cette évocation du mot « sombre

¹⁰⁷⁰ P. Modiano, *Un cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p.120

¹⁰⁷¹ P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p.17

¹⁰⁷² P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p.21

¹⁰⁷³ P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p.32

et froid » et cette sensation qu'elle éprouvait . A chaque fois qu'elle passait dans ce quartier, elle se rappelait le fait d'avoir été abandonnée par sa mère.

Thérèse avait également la même impression sur son passé, un passé qu'elle considère comme flou et imprécis. Elle emploie le terme « confus » pour parler de son vécu et de ses souvenirs d'enfance: « *Tout me paraissait si confus depuis le début, depuis mes plus anciens souvenirs d'enfance.* »¹⁰⁷⁴

Elle ajoute qu'elle avait du mal à trouver ses repères, en employant le mot « fixe » : « *Le problème, c'est de trouver un point fixe.* »¹⁰⁷⁵

La jeune fille était perdue et l'exprime clairement dans le passage suivant : « *Maintenant que je croyais que ma mère n'était pas morte, je ne savais plus quel chemin prendre.* »¹⁰⁷⁶

Thérèse emploie également le mot « survie », qui traduit sa forte démotivation et la perte du goût de la vie, elle était perdue, abandonnée, triste et sans le moindre repère ; elle avait accepté de travailler comme baby-sitter, dans l'espoir de pouvoir se raccrocher à la vie, et tenter de survivre :

« *J'essayais de me raccrocher à cette perspective, et de ne pas me laisser couler une fois pour toutes. Si je m'étais présentée à l'agence Taylor, c'était dans un dernier réflexe de survie.* »¹⁰⁷⁷

Thérèse avait donc gardé la petite fille des Valadier, mais celle-ci était tout aussi malheureuse qu'elle, avec des parents indifférents. La jeune fille avait remarqué de l'inquiétude dans son regard : « *La petite a hoché la tête et m'a lancé un regard inquiet.* »¹⁰⁷⁸

Le mot « inquiétude » ressurgit donc, encore une fois dans ce récit. Par ailleurs, la petite fille rappelait à Thérèse des souvenirs et des événements qu'elle avait vécus

¹⁰⁷⁴ P .Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p.35

¹⁰⁷⁵ P .Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p.38

¹⁰⁷⁶ P .Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p.84

¹⁰⁷⁷ P .Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p.53

¹⁰⁷⁸ P .Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p.60

dans son enfance, ainsi que des sentiments qu'elle avait éprouvés et qu'elle continue d'éprouver, telle que la peur :

« J'avais eu le même sentiment dans la chambre de la petite. Ce que j'avais voulu oublier jusqu'à présent, ou plutôt ce à quoi j'évitais de penser comme quelqu'un qui s'efforce de ne pas regarder en arrière par peur du vertige. »¹⁰⁷⁹

Thérèse a cependant mentionné un terme qui serait, selon elle, inéluctablement relatif à sa mère et représentatif de cette dernière, le mot en question est « malédiction », elle compare donc sa mère à une malédiction : *« J'ai eu peur de répondre oui. Et de ramener sur moi l'ancienne malédiction, la vieille lèpre. »¹⁰⁸⁰*

La jeune fille n'avait pas voulu dire à la concierge de l'immeuble que la femme habitant l'immeuble était sa mère, car elle craignait de revivre la même malédiction d'autrefois, celle où elle était traitée froidement et avec déconsidération par sa mère, et l'époque où cette dernière l'avait abandonnée, elle ne voulait pas revivre cela. « Malédiction », est un terme péjoratif, qui en dit long sur le passé éprouvant et poignant de la jeune fille

Thérèse ressent également une peur qui suit chacun de ses pas, nous retrouvons d'ailleurs le mot dans le passage suivant : *« J'ai senti la peur me reprendre. »¹⁰⁸¹*

Elle éprouvait donc de la peur et de la panique qui hantaient sa vie au quotidien ; de jour comme de nuit : *« Toujours cette peur panique qui me prenait dans la rue et qui me réveillait en sursaut vers cinq heures du matin. »¹⁰⁸²*

Un autre lexème est retrouvé dans ce récit, et dont nous avons déjà remarqué la présence dans les autres récits : le mot « sombre », qui est exprimé dans ce passage : *« A mesure que j'avançais, l'avenue était de plus en plus sombre, comme si j'avais mis ce soir-là des lunettes de soleil. »¹⁰⁸³*

¹⁰⁷⁹ P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p.62

¹⁰⁸⁰ P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p.68

¹⁰⁸¹ P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p.69

¹⁰⁸² P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p.84

¹⁰⁸³ P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p.85

Ce qui connote une grande difficulté pour les personnages de voir clair par rapport à l'avenir, étant donné qu'ils sont obnubilés par leur passé imprécis et mystérieux.

Thérèse avait également évoqué le sentiment de solitude : « *Je crois que j'avais senti toute ma solitude.* »¹⁰⁸⁴

Le mot « vide » est un terme que Thérèse exprime pour désigner les pièces vides qu'elle avait remarquées chez les Valadier, et qui lui rappelaient l'appartement vide dans lequel elle habitait avec sa mère. Le vide évoque la solitude d'une maison qui n'avait aucunement la chaleur d'un foyer, une maison où Thérèse, tout comme la petite fille des Valadier, n'éprouvaient que solitude et désarroi, dans tout cet espace vide, au sens propre comme au sens figuré, avec des parents totalement démissionnaires : « *Ce qui m'avait frappé, la première fois que j'étais allée chez les Valadier, c'était toutes les pièces vides, et elles m'avaient fait penser à cet appartement où j'avais vécu avec ma mère, au même âge que la petite.* »¹⁰⁸⁵

Le vide est donc une sensation que Thérèse éprouvait souvent, cela faisait ressurgir ses angoisses : « *J'éprouvais une sensation de vide bien plus terrible que le vertige qui me prenait sur le trottoir de la rue Coustou.* »¹⁰⁸⁶

Il est également une autre sensation désagréable qui habitait la jeune fille, c'était la peur et elle l'exprime par ces mots dans le passage suivant : « *J'ai laissé la lumière toute la nuit et les autres nuits. La peur ne m'a plus quittée.* »¹⁰⁸⁷

Cette sensation de peur qu'éprouve Thérèse remonte à son enfance, quand elle habitait encore avec sa mère, celle-ci, avant de l'abandonner, fait sortir le chien de sa fille et l'avait délibérément laissé dans les bois, Thérèse a depuis ce jour, eu peur d'être la prochaine à être abandonnée par sa mère, et sa peur était bien justifiée, car sa mère avait bien fini par l'abandonner.

¹⁰⁸⁴ P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p.97

¹⁰⁸⁵ P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p.115

¹⁰⁸⁶ P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p.123

¹⁰⁸⁷ P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p.128

Dans le roman, *Les boulevards de ceinture*, le personnage principal « Serge Alexandre », poursuit, comme nous l'avons mentionné dans les chapitres précédents, son père de façon fantasmagorique, ce qui expliquerait la présence très récurrente du lexème « fantôme » qu'il utilise pour parler de son père, ainsi que des « amis » de ce dernier, qui ne sont, en réalité issus que du fantasme du personnage :

« *Le soir tombe. Les fantômes sont entrés comme d'habitude au bar du Clos-Foucré.* »¹⁰⁸⁸ Serge Alexandre les qualifiait également par le mot « ombre » : « *Je sais bien que le Curriculum Vitae de ces ombres ne présente pas un grand intérêt.* »¹⁰⁸⁹

Le narrateur évoque dans ce présent récit, le mot « pénombre », un mot que Modiano ne cesse d'employer dans ses romans pour démontrer le flou et l'obscurité dans lesquels les personnages sont entraînés. Tel un néant ou un grand trou noir que rien, ni personne ne serait en mesure d'éclairer : « *Ils demeurent prostrés et silencieux dans la pénombre qui les ronge* »¹⁰⁹⁰

Serge Alexandre parle également d'un malaise qu'il ressentait et qu'il n'arrivait pas à faire disparaître : « *Le malaise que j'éprouvais depuis le début de la soirée s'aggrava.* »¹⁰⁹¹

Le mot « malaise » est employé par le personnage pour exprimer son angoisse et sa peur à mesure qu'il se rapprochait de son père, même si cela n'était que de manière fantasmagorique et fantasmagique; se rapprocher de cet homme inconnu et mystérieux, lui causait un malaise. Le passage suivant englobe un ensemble de lexique qui définirait parfaitement l'état, la situation et les émotions auxquels le personnage a dû faire face lors de sa quête paternelle : « *Sous la clarté avare, tout devenait encore plus imprécis. J'ai pensé que mon malaise était celui d'un homme qui tâtonne dans une obscurité poisseuse et cherche vainement un commutateur.* »¹⁰⁹²

¹⁰⁸⁸ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p. 14

¹⁰⁸⁹ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p.66

¹⁰⁹⁰ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p.20

¹⁰⁹¹ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p.54

¹⁰⁹² P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p.54

La clarté avare dont parle le personnage est celle d'un passé sombre, imprécis et mystérieux ; un passé où il avait été abandonné par ce père qu'il cherche pourtant à retrouver à l'âge adulte, mais il manquait de clarté et avait l'impression de « tâtonner » dans l'obscurité. En somme, il cherchait vainement à y voir plus clair.

Le mot « peur » revient également dans ce récit, employé par le personnage Serge Alexandre, au moment où il était près de son père : « *Et maintenant que nous sommes assis l'un en face de l'autre comme deux chiens de faïence et que je peux à loisir vous considérer, J'AI PEUR.* »¹⁰⁹³

Enfin, nous retrouvons également le mot « obscurité » que Serge Alexandre emploie pour désigner ce mystère qui virevoltait au dessus de son père, ainsi que l'incapacité du personnage à pouvoir le cerner : « *Ensuite, je le verrais se perdre dans l'obscurité* »¹⁰⁹⁴

VIII-2 Pronoms révélateurs et situation d'énonciation représentative

La présence de pronoms et de déictiques dans les récits de Modiano, nous a poussée à évoquer un autre point linguistique, faisant partie de ce que D. Maingueneau appelle : L'énonciation. C'est à partir des années 1980 que les théories de l'énonciation ont permis de définir et d'expliquer les relations entre linguistique et littérature. Le recours à la linguistique constitue un véritable instrument d'investigation en termes d'énonciation, des phénomènes linguistiques d'une grande finesse peuvent être perçus tels que (modalités, discours rapporté, polyphonie, temporalité, détermination nominale, méta-énonciation...), où s'interpénètrent la référence au monde et l'inscription des partenaires de l'énonciation dans le discours. Or, la littérature joue énormément de ces détails linguistiques.¹⁰⁹⁵

L'énonciation

Les courants dominants de la linguistique structurale ont, pendant longtemps, négligé la dimension énonciative du langage. Elle a été abordée entre les deux guerres par des

¹⁰⁹³ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p.110

¹⁰⁹⁴ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p.63

¹⁰⁹⁵ Dominique Maingueneau, *Linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Armand Colin, 2012, p.06

linguistes comme Ch. Bally ou G. Guillaume ; dans les années 1950, les travaux de R. Jakobson¹⁰⁹⁶ et surtout ceux d'Emile Benveniste¹⁰⁹⁷ lui ont donné une assise solide.

A partir de la fin des années 1960, les recherches dans ce domaine se sont multipliées ; on citera en particulier celles du linguiste français Antoine Culioli.¹⁰⁹⁸

On définit communément l'**énonciation** comme « *la mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation* »¹⁰⁹⁹

Acte que l'on oppose à l'énoncé, objet linguistique qui résulte de cet acte. Tout énoncé est, en effet le produit de son énonciation, qui suppose un locuteur, un destinataire, un moment et un lieu particuliers. Avant d'être ce fragment de la langue naturelle que le linguiste s'efforce d'analyser,¹¹⁰⁰

La notion d'« acte individuel » met en évidence des difficultés car elle regroupe à la fois énonciation et production d'un énoncé par un individu. Par ailleurs, O. Ducrot affaiblit cette définition en disant que l'énonciation est « *l'événement constitué par l'apparition d'un énoncé.* »¹¹⁰¹

Les théories linguistiques de l'énonciation vont à l'encontre de la distinction établie entre la linguistique et l'« extralinguistique » :

« *Elles distinguent deux aspects dans l'événement énonciatif : d'une part ce qu'il y a de particulier dans chaque énonciation, qui est extérieur au champ d'investigation de la linguistique, d'autre part, le schéma général de l'énonciation.* »¹¹⁰²

¹⁰⁹⁶ R. Jakobson, *Essais de linguistique générale*, trad. Fr. N. Ruwet, Paris, Ed. de Minuit, 1963, chapitre 9 : « *Les embrayeurs, les catégories verbales et le verbe russe.* » dans Maingueneau, *Linguistique pour le texte littéraire*, p.07

¹⁰⁹⁷ E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, partie.5 : « *L'homme dans la langue* » dans Maingueneau, *Linguistique pour le texte littéraire*, p.07

¹⁰⁹⁸ A. Culioli, *Variations sur la linguistique*, Paris, Klincksieck, 2002, dans Maingueneau, *Linguistique pour le texte littéraire*, p.07

¹⁰⁹⁹ E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, partie.5 : « *L'homme dans la langue* » dans Maingueneau, *Linguistique pour le texte littéraire*, p.07

¹¹⁰⁰ Dominique Maingueneau, *Linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Armand Colin, 2012, p.07

¹¹⁰¹ O. Ducrot, *Le Dire et le Dit*, Ed de Minuit, 1984, p.179

¹¹⁰² Dominique Maingueneau, *Linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Armand Colin, 2012, p.08

Dans le système de la langue, certaines règles sont assignées et permettent à ce que les actes d'énonciation toujours uniques, que la « langue », comme réseau de règles disponibles pour tout locuteur, se convertissent en « énonciation » de tel ou tel sujet. La marque du sujet d'énonciation est également manifestée dans le « moi ». Parmi les règles de la langue, une personne ne peut se poser en locuteur qu'en se désignant comme « je ». ¹¹⁰³

La notion de **situation d'énonciation** est au cœur de toute réflexion sur l'énonciation. Il est question de points de repère par rapport auxquels doit se construire toute énonciation : l'énoncé doit impérativement contenir une délimitation, notamment personnelle et temporelle. C'est dans ce cadre que, pour la catégorie de la personne, sont définies trois positions : D'énonciateur, de Co-énonciateur et de non-personne. ¹¹⁰⁴

-« La position d'énonciateur représente des coordonnées énonciatives. En français le pronom JE en est le marqueur » ¹¹⁰⁵

-« Entre cet énonciateur et son Co-énonciateur (dont le marqueur est TU), il existe une relation de « différence », d'altérité. » ¹¹⁰⁶

-La position de non-personne définit des entités qui sont incapables de prendre en charge un énoncé ou d'assumer un acte d'énonciation. C'est pour cette raison qu'Emile Benveniste a préféré parler de « non-personne » plutôt que de « 3ème personne ». ¹¹⁰⁷

Après cet éclaircissement terminologique, nous pouvons revenir sur la dimension proprement linguistique de l'énonciation, de manière à introduire la notion de « déictique », qui est fondamentale pour notre propos. Nous y avons, d'ores et déjà, fait allusion :

¹¹⁰³ Dominique Maingueneau, *Linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Armand Colin, 2012, p.08

¹¹⁰⁴ Dominique Maingueneau, *Linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Armand Colin, 2012, p.10

¹¹⁰⁵ Dominique Maingueneau, *Linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Armand Colin, 2012, p.11

¹¹⁰⁶ Dominique Maingueneau, *Linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Armand Colin, 2012, p.11

¹¹⁰⁷ Dominique Maingueneau, *Linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Armand Colin, 2012, p.09

« aux propriétés du « moi », ses propriétés sont en fait celles d'une classe d'éléments qu'à la suite de R. Jakobson on appelle des **embrayeurs** (traduction de l'anglais *shifter*) ou, comme c'est aujourd'hui le cas le plus souvent, des **déictiques**, dont la fonction consiste justement à articuler un énoncé sur sa situation d'énonciation, processus qu'on nomme communément **embrayage énonciatif**. »¹¹⁰⁸

Le *Tu* (et ses variantes *te/ toi*) et certains localisateurs temporels (aujourd'hui, hier..) et spatiaux (ici, là...). Ces indicateurs spatiaux appelés, déictiques spatiaux et dont le référent change en fonction de la position du corps de l'énonciateur, contrairement à la référence de ces indicateurs de temps nommés déictiques temporels, qui elle, varie en fonction du moment de l'énonciation.¹¹⁰⁹

« Ainsi « je » désigne le destinataire et « Tu » le destinataire du message auquel il appartient. »¹¹¹⁰

Le référent du déictique n'est identifié que s'il est placé dans son environnement spatio-temporel, dans un contexte singulier.

Il existe cependant une différence décisive entre *Il* et *Je-Tu* : pour *Il*, c'est le contexte linguistique, « le **cotexte** » qui permet de l'interpréter, c'est ce qui a précédé le pronom qui lui confère un signifié ou la mémoire.¹¹¹¹

Les déictiques de personne sont donc interprétés par la situation d'énonciation. Le statut des déictiques diffère également de celui des noms propres.¹¹¹²

Les déictiques de personne

La grammaire traditionnelle fait référence aux « pronoms personnels » à en évoquant le *je* et *Tu*, et les associe à *Il*. Ce rapprochement est lié aux mécanismes

¹¹⁰⁸ Dominique Maingueneau, *Linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Armand Colin, 2012, p.14

¹¹⁰⁹ Dominique Maingueneau, *Linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Armand Colin, 2012, p.15

¹¹¹⁰ R. Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Paris, Ed de Minuit, 1963, p. 179

¹¹¹¹ Dominique Maingueneau, *Linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Armand Colin, 2012, p.15-16

¹¹¹² Dominique Maingueneau, *Linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Armand Colin, 2012, p.16

d'apprentissage des conjugaisons, où l'on décline *Je –tu- il-vous- ils*, les « trois personnes ». ¹¹¹³

Par la suite, Benveniste a dissocié le couple je-tu, déictique et véritable pro-nom, qu'il place dans le registre de ce qu'il appelle la *non-personne*, qui sont à distinguer des interlocuteurs. Pour lui :

« Certes, en un sens, ce dont parlent les interlocuteurs « participe » à l'énonciation, mais pas au même titre que les personnes. « Je » et « Tu », qui renvoient à des rôles, celui de l'énonciateur et de Co-énonciateur, qui sont indissociables et réversibles : dans l'échange linguistique, justement nommé, tout « Je » est un « Tu » en puissance, tout « tu » un Je en puissance. » ¹¹¹⁴

Benveniste atteste que *Nous* et *Vous* ne constituent pas à proprement parler le « pluriel » de *je* et *tu*. Ce sont plutôt des personnes « amplifiées » ¹¹¹⁵ selon le terme qu'il emploie.

Cela explique le fait qu'il soit possible de faire usage du *vous* « dit de politesse », pour ne désigner qu'un seul individu.

Benveniste parle également du pronom « on » : à côté des « personnes » proprement dites, énonciateur et Co-énonciateur, qui s'opposent à la non-personne, le *on* présente un certain nombre de caractéristiques :

- « Il réfère toujours à un être humain (à la différence d'un vrai pronom comme il)
- il occupe toujours la fonction sujet ; il ne varie ni en genre ni en nombre et constitue, du point de vue morphologique, une troisième personne ;
- il est parfois précédé du déterminant défini « l' », en vertu de règles mal maîtrisées par les locuteurs ; il s'interprète, selon les contextes comme « je », « tu », « nous », « eux », « elle ». » ¹¹¹⁶

¹¹¹³ Dominique Maingueneau, *Linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Armand Colin, 2012, p.16

¹¹¹⁴ Dominique Maingueneau, *Linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Armand Colin, 2012, p.16

¹¹¹⁵ E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, partie.5 : « L'homme dans la langue » dans Maingueneau, *Linguistique pour le texte littéraire*, p.07

¹¹¹⁶ Dominique Maingueneau, *Linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Armand Colin, 2012, p. 18

Benveniste évoque également la pronominalisation, ou l'anaphore pronominale qui, selon lui, n'est pas à confondre avec la catégorie traditionnelle des « pronoms », qui aborde parallèlement deux types d'éléments aux propriétés distinctes : les pronoms **représentatifs** (ou pronom de substituts) et les pronoms **autonomes**.¹¹¹⁷

Le pronom « Elle », est un pronom que nous allons retrouver sans antécédent dans le roman, *La Petite Bijou*. Autrement dit, la petite fille représentée par ce pronom « Elle », n'est pas désignée par un nom ou un prénom, mais seulement par ce pronom que ses parents utilisent pour la désigner. .

Les personnages de Patrick Modiano emploient, de manière récurrente, les adjectifs et pronoms possessifs pour marquer l'attachement sentimental (valeur hypocoristique). Par la répétition du pronom : ma ou mon, ils peuvent indiquer l'affection, la compassion, le respect.

Dans ses romans, Modiano fait souvent appel aux déictiques pour désigner les personnages, en d'autres termes, seuls les déictiques (pronoms), permettent, dans certains de ses récits de repérer les personnages en question, dans, *Des Inconnues*, par exemple, les trois personnages, les jeunes filles des trois récits, ne portent pas de nom, ni de prénom ; seul le déictique « je » ou « moi » permettent de relier la personne ou le personnage à la situation d'énonciation, et de comprendre que c'est le personnage principal, à travers le « je », qui prend la parole. Ce procédé linguistique semble être voulu par l'auteur, afin de mettre en exergue le problème identitaire que rencontrent les personnages.

Dans *Remise de peine*, le narrateur, qui est lui-même personnage principal, Patoche, prend la parole pour raconter la vie qu'il a eue, après l'abandon de ses parents, il s'était retrouvé dans la maison des amies de sa mère, ces femmes-là s'étaient occupées de lui et de son frère ; « *Mon frère et moi* » est justement une expression que l'on retrouve tout au long du récit, « mon et moi » qui sont des déictiques de personnes, sont employés par le narrateur afin de désigner la présence de son frère,

¹¹¹⁷ Dominique Maingueneau, *Linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Armand Colin, 2012, p.202

ainsi que la sienne. Une façon pour lui, d'affirmer leur présence et leur existence à lui et à ce frère dont le prénom ne figure pas dans le récit :

«*Nous habitons, **mon** frère et **moi** chez des amies à elle* »¹¹¹⁸

Les déictiques désignent le personnage principal « Patoche » et son frère : « ***Nous** avions été, **mon** frère et **moi**, enfants de chœur dans cette église* »¹¹¹⁹

Ces déictiques démontrent également le lien d'attachement et d'affection, ainsi que le rapport que le personnage principal entretient avec son frère, car au lieu de citer son prénom, il emploie le déictique « mon », qui est un adjectif possessif et qui démontre une sorte de fierté et de joie d'avoir ce frère. Cela représente aussi l'amour et la tendresse qu'il éprouve pour son frère. Cela peut également signifier le fait que le narrateur met son frère sur un piédestal, en effet, car il commence toujours la phrase par « mon frère et moi ». Nous rappelons que ce roman est celui qui semble se rapprocher le plus de la vie de Modiano, et que ce dernier était très proche de son frère Rudy, qui est décédé à l'âge de dix ans, ce qui peut expliquer cette mise en exergue des deux déictiques dans la phrase : « *mon frère et moi* »

« ***Nous** allons le chercher, **mon** frère et **moi**, le jeudi, à la gare* »¹¹²⁰

Le narrateur implique donc son frère dans tout ce qu'il entreprend et le démontre à travers les déictiques « mon » et « moi »

Le narrateur emploie également le pronom « nous » en parlant de lui et de son frère, comme pour différencier et établir une distinction entre lui, son frère, et le reste du monde :

« *Elles ont engagé une jeune fille pour venir **me** chercher à l'école et s'occuper de **nous*** »¹¹²¹

¹¹¹⁸ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p. 11

¹¹¹⁹ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p.13

¹¹²⁰ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p.21

¹¹²¹ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p.23

Ces déictiques indiquent que le personnage « Patoche » ne se sentait proche et en confiance qu'avec son frère : « *Il y n'y avait que des femmes dans la maison où nous habitons tous les deux.* »¹¹²²

Le narrateur établit de la distanciation avec ce pronom amplifié « nous » (son frère et lui), et tous les autres personnages qui l'entouraient, y compris ses parents, qu'il considérait comme faisant partie de ces « autres » : « *Pour nous, La petite Hélène, Fred et même Annie appartenaient au monde du cirque.* »¹¹²³

Il indique, à travers ces déictiques, que lui et son frère, entretenaient une relation fusionnelle, et qu'ils avaient été inespérables : « *Je lisais toujours le même poème, celui que nous savions par cœur, mon frère et moi.* »¹¹²⁴

Par ailleurs, le personnage désigne également ses parents par des déictiques, en disant « ma » mère, ou « mon » père.

Il emploie ces pronoms pour parler d'eux ou pour indiquer le fait qu'ils soient partis en l'abandonnant :

« *Ma mère était partie jouer une pièce en tournée* »¹¹²⁵

Le personnage ne désigne donc ses parents qu'à travers le déictique « **ma** mère » ou **mon** « père », comme pour marquer et mentionner intentionnellement, mais de manière taciturne, leur absence : « *Un matin, pendant la récréation, la directrice s'est dirigée vers moi et m'a dit : je voudrais voir ta mère* »¹¹²⁶

Le narrateur met dans le passage suivant l'évidence ou l'incontestable réalité : celle d'affirmer qu'Annie était sa marraine, et que sa vraie mère, n'était pas là, il emploie le déictique « ma » pour évoquer la mère :

¹¹²² P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p.15

¹¹²³ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p.23

¹¹²⁴ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p.33

¹¹²⁵ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p.11

¹¹²⁶ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p.26

« La directrice de l'institution s'était sans doute renseignée sur **ma** famille. Elle avait dû s'apercevoir qu'Annie n'était pas **ma** mère. »¹¹²⁷

Le personnage met ainsi en exergue, son incertitude identitaire, en évoquant fréquemment le déictique « moi », comme une façon de démontrer qu'il souffrait d'un manque d'affirmation : « *Mes camarades étaient entrés en classe à la sonnerie de deux heures moins cinq ; et je les regardais, là-bas, derrière les carreaux, assis à leurs pupitres, sans **moi**.* »¹¹²⁸

Le personnage démontre aussi, à travers ces déictiques, que son frère était le seul à être digne d'être inclus dans le pronom « nous », et que les autres et même son père, qu'il cherchait pourtant à retrouver, n'étaient que des étrangers.

Il ne le désignait que par « mon » père, et ne l'incluait pas dans sa relation sacrée avec son frère, il ne faisait pas partie de ce « nous » : « ***Mon** père **nous** rendait visite entre deux voyages à Brazzaville.* »¹¹²⁹

Le « nous » est désigné par le personnage, en référence à sa propre personne et à son frère et exclut de ce fait, son père du « nous », il le désigne par « mon père » ou par « il », ce qui indique une certaine distanciation volontaire, qui connote l'abandon qui a fait que, le père soit un étranger ou un inconnu vis-à-vis de son fils :

« *Ces visites avaient lieu le jeudi, et **mon** père **nous** invitait à déjeuner à l'auberge Robin des bois.* »¹¹³⁰

Il ajoute : « ***Il** voyait bien que **nous** étions intéressés, **mon** frère et **moi**. Alors, il **nous** racontait l'histoire d'Eliot Salter.* »¹¹³¹

Par conséquent, l'emploi du nous, l'incluant, lui et son frère, et rejetant le père, est une façon de crier la souffrance qu'il a vécue et qui est liée à l'abandon :

¹¹²⁷ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p.28

¹¹²⁸ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p.28

¹¹²⁹ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p.34

¹¹³⁰ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p.35

¹¹³¹ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p.37

« *Nous n'avions plus de nouvelles de nos parents* »¹¹³²

Le personnage n'avait de cesse, tout au long du récit, d'évoquer le pronom possessif « mon », dans la phrase : « mon frère et moi » : « *Mon frère était maintenant assis tout seul, à côté de lui.* »¹¹³³

Pour parler de lui, et désigner sa propre personne, le personnage emploie : « moi » et « me » dans le passage suivant : « *Et moi, il m'appelait « Patoche* »¹¹³⁴

Jean D. L'un des personnages qui venaient souvent rendre visite aux femmes qui s'occupaient de Patoche et de son frère, appelait le personnage principal par son surnom, « Patoche », et le tutoyait, ce qui semblait réjouir le personnage : « *J'étais fier qu'il m'appelle « Patoche », comme s'il me connaissait depuis longtemps.* »¹¹³⁵

Comme nous l'avons mentionné au préalable, le personnage avait des problèmes par rapport à son affirmation de soi, des problèmes liés à l'abandon de ses parents et à ce vide identificatoire engendré, ce qui explique le fait qu'il se soit réjoui que Jean D, l'ait appelé par son prénom, ou son surnom. : « *Il me tutoyait et m'appelait Patrick.* »¹¹³⁶

Dans le roman, *Des Inconnus*, constitué de trois écrits, racontant chacun, l'histoire de trois jeunes filles qui prennent chacune la parole, et se mettent donc dans la peau du narrateur, leur nom et leur prénom ne figurent pas dans les récits ; elles ne se désignent que par les déictiques « je » ou « me »

Le passage suivant est extrait du premier récit :

« *Alors ce pensionnat semblait abandonné. Mais sous la pluie, le mur était celui d'une prison et j'avais l'impression qu'il me barrait l'avenir.* »¹¹³⁷

¹¹³² P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p.71

¹¹³³ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p.51

¹¹³⁴ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p.54

¹¹³⁵ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p.51

¹¹³⁶ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p.73

¹¹³⁷ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p. 10

A aucun moment, le prénom de la jeune fille n'est mentionné, seuls les déictiques permettent de la désigner : « *Les jours suivants, j'ai fini par **me** persuader que **je** devais faire ce métier, **moi** qui n'y avais jamais songé auparavant.* »¹¹³⁸

Pendant tout le récit, la jeune fille s'exprime à la première personne du singulier pour parler d'elle, de son vécu et de son parcours, ce qui pourrait laisser croire qu'elle s'avance vers une affirmation de soi, elle avait d'ailleurs quitté Lyon pour Paris, dans le but d'avancer et de s'ouvrir vers de nouveaux horizons, elle aspirait à se construire. Cependant, le fait qu'elle ne porte pas de nom, ni de prénom, indique fortement le problème identitaire qu'elle rencontre : « *J'étais là, debout, immobile, devant la glace de l'armoire à **me** demander si **cette** fille était bien **moi*** »¹¹³⁹

Les déictique « cette » et « moi » dans ce passage expriment le doute et l'incertitude de la jeune fille, son manque de confiance en elle, ainsi que le fait qu'elle soit perdue, en raison de l'abandon dont elle a été victime.

« *Au bout d'une demi-heure, **je me** suis dit que l'on **m'**avait oubliée.* »¹¹⁴⁰

La jeune fille est donc représentée par des pronoms personnels, dont elle use pour s'exprimer et parler d'elle à la première personne du singulier :

« *Puis, **je me** suis retrouvée, près de chez **moi**, montée Saint-Barthélemy, devant le mur des lazaristes.* »¹¹⁴¹

Dans le passage suivant, la jeune fille s'exprime également en démontrant qu'elle faisait partie de ce groupe d'amis que Mireille Maximoff lui avait présentés, elle affirme sa présence, et le démontre à travers les déictiques : « moi » et « je » ; mais elle restait toutefois silencieuse : « ***Moi, je** ne disais rien.* »¹¹⁴²

¹¹³⁸ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p.10

¹¹³⁹ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p.11

¹¹⁴⁰ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p.12

¹¹⁴¹ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p.14

¹¹⁴² P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p.25

Elle manifeste également dans le passage suivant, sa présence par des déictiques : « **Moi, je croyais aux coïncidences.** »¹¹⁴³

Le deuxième et le troisième récit de ce même roman, concernent également deux jeunes filles qui, tentent chacune de s'affirmer, et de se créer une identité. Elles prennent la parole et en tant que narratrices, elles racontent chacune, son histoire qui se rapprochent dans le sens où elles ont toutes, été abandonnées par leurs parents, et qu'elles tentent de s'affirmer et de se construire. Dans ces deux récits, comme dans le premier, les jeunes filles ne portent pas de nom, ni de prénom et ne sont repérées que par des pronoms, des déictiques. Nous citons des exemples :

« **Je suis née à Annecy. Mon père est mort quand j'avais trois ans et ma mère est partie vivre avec un boucher** »¹¹⁴⁴

Un autre passage où la jeune fille du deuxième récit s'exprime en parlant de sa mère, et en s'affirmant avec le déictique « moi » : « *C'était une femme dure et coléreuse, pas du tout sentimentale comme moi.* »¹¹⁴⁵

Elle poursuit avec un pronom possessif « ma » pour dire que sa mère avait été indifférente envers elle, au point où la jeune fille, le précise de manière poignante en affirmant dans ce passage, que sa naissance avait été un accident pour sa mère : « *En tout cas, on aurait dit que l'amour ne l'intéressait pas et même la dégoûtait, et que ma naissance avait été, dans sa vie, un accident.* »¹¹⁴⁶

Ou encore : « **Ma mère ne m'a jamais proposé de vivre dans sa maison** »¹¹⁴⁷

La jeune fille témoigne donc, à travers les déictiques, l'indifférence de sa mère, mais aussi l'abandon dont elle a été victime : « *Qui m'avait protégée, moi ? Moi, ma mère ne m'avait jamais protégée.* »¹¹⁴⁸

¹¹⁴³ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p.37

¹¹⁴⁴ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p.57

¹¹⁴⁵ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p.57

¹¹⁴⁶ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p.58

¹¹⁴⁷ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p.59

¹¹⁴⁸ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p.89

Dans ce passage, le déictique « moi » est réitéré à plusieurs reprises, comme pour démontrer la sensation de solitude et la souffrance que l'indifférence et l'abandon de sa mère ont engendrées. Elle met l'accent sur ce déictique : « moi », pour se désigner et exprimer son désarroi.

La jeune fille du troisième récit tente, elle aussi de se trouver des repères et de s'affirmer, elle s'était, d'ailleurs, installée à Paris dans ce but : « *J'étais arrivée à Paris au mois de janvier de mes dix-neuf ans. Je venais de Londres.* »¹¹⁴⁹

La jeune fille a également souffert de l'abandon de ses parents, et l'exprime elle, aussi, à travers le déictique « moi » : « *J'aurais voulu porter moi aussi un cartable, assister à des cours* »¹¹⁵⁰

En voyant les étudiants entrer en cours, avec un cartable dans le boulevard Saint-Michel, elle s'était aussitôt comparée à eux, et se disait que, elle aussi, aurait voulu suivre des études. La jeune fille était tout aussi perdue et désorientée que les deux autres filles, personnages des deux autres récits précédents, et l'exprime à travers ces déictiques dans le passage suivant, comme pour s'assurer qu'elle était bien vivante et qu'elle existait : « *Je me répétais à haute voix mon prénom, mon nom, ma date de naissance, pour bien me convaincre que c'était moi.* »¹¹⁵¹

Ce passage indique clairement que la jeune fille avait un problème existentiel et identitaire, elle le souligne foncièrement en disant : Mon, **ma** et **moi**, comme pour se confirmer à elle-même son identité.

Dans le roman *La Petite Bijou* le personnage principal se nomme Thérèse, et avait été surnommée par sa mère *La Petite Bijou* : « *Une douzaine d'années avait passé depuis que l'on ne m'appelait plus « La Petite Bijou »* »¹¹⁵²

¹¹⁴⁹ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p.117

¹¹⁵⁰ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p.119

¹¹⁵¹ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p.123

¹¹⁵² P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p. 09

La jeune fille a, elle aussi, été abandonnée par sa mère, elle avait croisé, des années plus tard, une femme dans le métro, aux traits identiques à ceux de sa mère, et avait, aussitôt, été prise dans un tourbillon de confusion. La jeune fille parle de sa mère dans le récit, en employant le déictique « ma » ou « *ma mère* », par ailleurs, dans sa quête hallucinée et fantasmée de sa mère, et dans les conversations qu'elle s'imagine échanger avec elle, la jeune fille utilise le déictique « vous », deuxième pronom personnel du pluriel, que nous employons, généralement dans des situations formelles, et avec des personnes dont nous n'avons aucun rapprochement, en somme, des personnes éloignées. Cependant, avec les parents, le « vous » est inhabituellement employé : « *Je me disais qu'un jour je devrais aller au Maroc. C'était le seul moyen de vérifier si vous étiez bien morte.* »¹¹⁵³

La mère de Thérèse l'avait abandonnée en faisant croire qu'elle était morte au Maroc, et la jeune fille s'était alors résignée, dans ses pensées, à aller au Maroc pour vérifier si sa mère était bien morte là bas. Cependant, le fait que la jeune fille vouvoie sa mère, en usant du « vous » est synonyme de distance entre la mère et la fille, en effet, car le vouvoiement permet, justement de garder, de la distance entre soi et les autres, on vouvoie une personne que l'on se doit de respecter, certes, mais les membres de sa famille, et notamment, la mère, ne fait pas partie des personnes que l'on est censé vouvoyer, le « vous » est donc employé à dessein par le narrateur, afin de démontrer la relation entre la mère et la fille. La mère de Thérèse l'ayant abandonnée, ce qui a forcément conduit la jeune fille à la considérer, malgré elle, comme une étrangère et une inconnue, qu'elle juge nécessaire de vouvoyer.

La jeune fille n'avait, que très peu connu sa mère, et avait décidé de suivre cette femme croisée dans le métro et qui ressemblait, justement, à sa mère pour essayer d'en savoir davantage sur elle. Elle désigne « la femme » ou sa mère par le pronom « elle » : « *Ce soir-là, elle ne s'est pas arrêtée dans le magasin pour acheter des boîtes de conserves. Elle traversait la cour de l'immeuble, et moi je restais derrière la grille.* »¹¹⁵⁴

¹¹⁵³ P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p.13

¹¹⁵⁴ P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p.28

Par ailleurs, le fait d'avoir été abandonnée par sa mère, n'a pas empêché Thérèse de continuer à dire « ma mère », en employant le déictique et pronom possessif « ma »

*« Pourtant, le nom de famille de **ma** mère qui figurait sur mon acte de naissance était Cardères »¹¹⁵⁵*

Un autre passage où la jeune fille use du déictique « ma » :

*« Et le premier soir, j'ai pensé que **ma** mère avait peut-être habité dans la chambre où je me trouvais. »¹¹⁵⁶*

La jeune fille était en quête de cette mère qui l'avait délaissée, elle marchait sur ses traces. Le déictique : *où*, qui est un déictique spatial, indique le rapport que Thérèse tente d'établir avec sa mère, à travers le fait de fréquenter les mêmes lieux qu'elle fréquentait autrefois.

Thérèse avait gardé une petite fille, celle du couple des Valadier, qui subissait également de l'indifférence de la part de ses parents : *« Je devais **me** rendre tous les jours de la semaine du côté du bois de Boulogne chez des gens riches dont je gardais la petite fille. »¹¹⁵⁷*

La petite fille ne porte pas de prénom, et ses parents ne l'appelaient jamais par un quelconque nom ou surnom, l'un et l'autre disait « Elle » pour la désigner.

Emile Benveniste appelle ce « Elle », pronom-anaphore, censé représenter ou renvoyer à un nom déjà cité ou évoqué ; tandis que pour la petite fille, c'était différent, car son prénom n'avait jamais été cité dans le récit. Ce qui indique le mépris des parents envers la petite fille, leur indifférence ainsi que le désintérêt total qu'ils lui portaient : *« J'avais remarqué que Vera Valadier ne la désignait jamais par son prénom, et son mari non plus. L'un et l'autre disaient « **elle** » ».¹¹⁵⁸*

¹¹⁵⁵ P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p.29

¹¹⁵⁶ P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p.47

¹¹⁵⁷ P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p.51

¹¹⁵⁸ P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p.107

Le fait que ce couple des Valadier, Michel et Vera, n'appellent jamais leur fille par son prénom, et de ne la désigner que par ce pronom « elle », exprime la relation algide, dépourvue d'amour et d'affection qu'ils avaient avec leur petite fille, la même relation qu'entretenait Thérèse avec sa mère. Dans le passage suivant, Michel Valadier faisait mine de s'intéresser à sa fille, par politesse pour Thérèse, mais il disait « elle » pour la désigner :

« Elle n'a pas classe aujourd'hui ? Il parlait de sa fille, mais il me semblait que cela ne l'intéressait pas vraiment et qu'il le faisait par politesse pour moi. »¹¹⁵⁹

Dans le roman, *Les boulevards de ceinture*, le personnage principal Serge Alexandre, part à la recherche de son père, de manière fantasmatique et fantasmagorique, il imagine, en regardant une photo, la quête paternelle qu'il rêve d'effectuer, et tous les plans échafaudés et mis en scène à l'intérieur de ce fantasme. Par ailleurs, il s'était introduit dans le milieu que fréquentait son père, il s'était présenté aux « amis » de ce dernier sous une fausse identité, pour pouvoir se rapprocher de ce père qui l'avait abandonné. Lorsque vint la première rencontre entre le personnage et son père, ce dernier n'avait pas reconnu son fils, et le considérait de ce fait, comme un inconnu et un étranger qu'il venait de rencontrer et de voir pour la première fois. Lorsque les deux personnages : père et fils, avaient commencé à échanger, nous avons constaté qu'ils se vouvoyaient l'un comme l'autre. En effet, le père employait donc le pronom « vous », car il pensait avoir affaire à un étranger, étant donné qu'il avait abandonné son fils à un très jeune âge, et ne pouvait par conséquent, pas se souvenir de lui ; et le fils employait, quant à lui, ce même déictique « vous », en s'adressant à son père car, hormis les liens du sang qui les réunissaient, ce père lui était inconnu, il ne représentait, en aucun cas pour lui, un père au vrai sens du terme.

En vouvoyant son père, Serge Alexandre met en évidence la relation distante et algide qui existait entre lui et son père, mais c'est aussi pour démontrer, qu'en dépit du fait qu'il soit son père, il n'était en réalité qu'un étranger et un inconnu pour lui.

¹¹⁵⁹ P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p. 112

Dans le passage suivant, les deux personnages, père et fils, étaient en train d'échanger, ils tenaient une conversation qu'auraient tenu deux personnes, qui venaient à peine de se rencontrer : « *Mais vous, vous avez la vie devant vous.* »¹¹⁶⁰

Le père s'adressait à son fils, en ne sachant pas qu'il s'agissait de son fils, il le vouvoyait, et lui parlait de la vie.

Le fils également vouvoyait son père, car il avait l'impression de s'adresser à un inconnu, ce qui n'était pas vraiment qu'une impression, étant donné qu'il ne l'avait pas vu depuis des années et que, même durant son enfance, son père l'avait abandonné. Il l'avait vu pour la première fois à l'âge de dix-sept ans et puis, plus rien : « *Vous n'avez pas tellement changé. Tout à l'heure, quand vous êtes entré au bar du Clos-Foucré.* »¹¹⁶¹

Serge Alexandre entretenait une conversation dans son fantasme, entre lui et son père : « *Vous êtes assis en face en moi.* »¹¹⁶²

Il continuait à vouvoyer son père, même en s'adressant à lui de manière hallucinée : « *Me reconnaissez-vous. ? On ne peut jamais rien savoir avec vous.* »¹¹⁶³

Serge Alexandre était intrigué à l'idée de savoir si son père le reconnaissait ou pas, il met dans ce passage, le côté imprévisible et imprévoyant de son père.

Le personnage poursuivait ses conversations imaginées et sa quête fantasmagique : « *Un jour, j'ai décidé brusquement de partir à votre recherche.* »¹¹⁶⁴

Serge Alexandre avoue, dans le passage suivant, n'éprouver aucune rancune à l'égard de son père, en dépit du fait que ce dernier l'ait abandonné, il ne lui en tenait pas rigueur et voulait le retrouver : « *Je n'éprouvais pas la moindre rancune à votre égard. Dix ans avaient passé. Qu'étiez-vous devenu ?* »¹¹⁶⁵

¹¹⁶⁰ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p.85

¹¹⁶¹ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p.107

¹¹⁶² P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p.107

¹¹⁶³ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p.108

¹¹⁶⁴ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p.108

¹¹⁶⁵ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p.108

Serge Alexandre démontre dans le passage suivant la relation qu'il entretenait avec son père, lors de cette quête fantasmée : « *Je regrette que nos rapports à vous et à moi ne dépassent pas le terrain de la stricte courtoisie.* »¹¹⁶⁶

Il est également une phrase dans le récit, où le personnage principal, emploie le mot « papa » et le déictique « vous » afin de démontrer le lien altéré et inhabituel existant entre un père et son fils : « *Moi, je pensais à vous, « papa. »* »¹¹⁶⁷

Le personnage met à dessein le mot « papa » entre guillemet, afin de démontrer que ce mot portant une charge affective est employé anormalement avec le déictique « vous », ce qui peut paraître pour le moins, inadéquat et désadapté. En effet, car en disant « Papa », nous ne sommes pas censés employer le pronom « vous ». Cela peut paraître assez paradoxal.

Les déictiques et les pronoms employés par les narrateurs, représentent dans les récits de l'auteur, une manière plus ou moins taciturne, de démontrer les liens qui existent entre eux et leurs parents, ainsi que les relations qu'ils entretiennent, de par l'abandon et l'indifférence de ces parents.

Nous allons dès lors, aborder un autre point important faisant partie intégrante de cette vaste discipline qu'est la stylistique, il s'agit en l'occurrence des figures de styles. En effet, nous avons constaté dans certains romans de l'auteur, que les personnages principaux usent de métaphores ou de comparaisons pour s'exprimer, ou pour représenter leurs parents, ainsi que la douleur que l'absence de ces derniers a engendrée.

VIII-3 Comparaison et métaphore : figures interprétatives des failles émotionnelles

Idéalement, une matière devrait correspondre à une discipline scientifique. Sachant que l'objet premier de la stylistique est d'étudier de manière technique les caractères linguistiques du discours littéraire, elle a également pour mission d'étudier les différents degrés et les différents types de littéarité. Néanmoins, une question

¹¹⁶⁶ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p.111

¹¹⁶⁷ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p.131

demeure en suspens, en effet, quelle serait l'objet d'étude de base de ce discours sur laquelle doit porter l'analyse ? La réponse est simple le dit Molinié, c'est le texte. Dans son ouvrage *Eléments de stylistique française*, Georges Molinié précise d'emblée la démarche générale de la stylistique, étant donné que la notion de style a suscité de nombreuses controverses dans des définitions contradictoires : « *La sagesse consiste à partir de la stylistique et non du style. On installe au départ une praxis et on examine ce qu'on trouve à la fin.* »¹¹⁶⁸

La stylistique générale, dont la pratique « *ne peut être que structurale* »¹¹⁶⁹ se définit par rapport à trois traditions : celle qui depuis Bally est dérivée de la phraséologie ; celle basée sur les travaux de poétique de Jakobson ; enfin la stylistique historique, qui, selon Georges Molinié, n'est pas suffisamment développée. Par ailleurs, le domaine de référence est clairement circonscrit : « *Les structures langagières qu'on examine ne sont pas exactement celles de tout acte de langage en situation commune, c'est-à-dire en fonction de communication ou de relation : ce sont celles qui répondent à la fonction poétique.* »¹¹⁷⁰

Pour reformuler les choses, nous dirons donc qu'il s'agit d'une **poétique générale**, appliquée au français, qui « a à voir », avec la linguistique, la sémiotique et la critique.¹¹⁷¹

Les figures de style

Qu'est-ce qu'une figure de style ? En linguistique, ce terme représente en prime un emploi particulier de l'usage du langage, afin d'exercer un effet sur le destinataire.

Selon C. Perelman, dans *L'Empire rhétorique* (chapitre IV) : « *Pour qu'il y ait figure, il faut que l'on se trouve devant une façon de parler qui n'est pas ordinaire [...].* »¹¹⁷²

Selon Perelman, Les figures de rhétorique sont des procédés du discours dont le but est de donner plus d'expressivité à l'énoncé :

¹¹⁶⁸ Georges Molinié, *Eléments de stylistique française*, Paris, Puf, 1986, p. 9

¹¹⁶⁹ Georges Molinié, *Eléments de stylistique française*, Paris, Puf, 1986, p.12

¹¹⁷⁰ Georges Molinié, *Eléments de stylistique française*, Paris, Puf, 1986, p.12

¹¹⁷¹ Georges Molinié, *Eléments de stylistique française*, Paris, Puf, 1986, p.9

¹¹⁷² Chaïm Perelman, *L'empire rhétorique*, J. Vrin, 1977, p.80

« Une figure est argumentative si son emploi, entraînant un changement de perspective, paraît normal par rapport à la nouvelle situation ainsi suggérée. Par contre, si le discours n'entraîne pas l'adhésion de l'auditeur, la figure sera perçue comme ornement, comme figure de style, restant inefficace comme moyen de persuasion »¹¹⁷³

Par ailleurs, les figures de styles se distinguent entre : Figures macrostructurales et Figures microstructurales. D'après Molinié, les figures macrostructurales¹¹⁷⁴ ou (figures de pensée) :

- « s'interprètent d'après le macrocontexte, c'est-à-dire en fonction du contexte au sens le plus large qui soit ;

- Ne se repèrent pas automatiquement dans l'énoncé et ne présentent donc pas à réception un caractère obligatoire pour l'acceptabilité sémantique de cet énoncé ;

-Ne sont pas isolables sur des éléments formels précis, ou, si elles le sont, elles demeurent si on modifie ces éléments ».¹¹⁷⁵

Les figures microstructurales:

- « Se signalent d'emblée et s'interprètent à l'intérieur du « microcontexte »¹¹⁷⁶ ;
- sont obligatoirement identifiables pour l'acceptabilité sémantique de l'énoncé ;
- sont attachées à des éléments formels précis dont elles dépendent ».¹¹⁷⁷

Parmi les figures de styles, nous citons la **métaphore** et la **comparaison**, les deux figures que nous allons aborder afin d'interpréter les énoncés émis par les personnages de Modiano. Nous allons dès lors, apporter une définition de ces deux figures pour mieux pouvoir les appliquer par la suite.

¹¹⁷³ Chaïm Perelman, *L'empire rhétorique*, J. Vrin, 1977, p85

¹¹⁷⁴ G. Molinié, *La Stylistique*, « *Le langage figuré* », PUF, 1997, p. 112

¹¹⁷⁵ G. Molinié, *La Stylistique*, « *Le langage figuré* », PUF, 1997, p. 112

¹¹⁷⁶ C'est-à-dire le « contexte immédiat du mot envisagé » (*Dictionnaire de linguistique*, Larousse).

¹¹⁷⁷ G. Molinié, *La Stylistique*, « *Le langage figuré* », PUF, 1997, p. 112

1-La métaphore

La métaphore est une figure de style que l'on retrouve dans le champ du langage, par ailleurs, la réflexion est ce qui permet, par la suite, de déterminer les enjeux de la compréhension. Avec les figures, la rhétorique a pu offrir un principe d'explication des changements, ce qui a permis à la linguistique de pouvoir le reprendre à son compte pour formaliser les phénomènes d'innovation sémantique. ¹¹⁷⁸

La métaphore a par ailleurs, plusieurs vertus : « *poétique, ornementale, figurale, sa littérarité, son rôle dénominateur, son rôle socio-expressif, dans le langage populaire ou argotique, son rôle dans les domaines scientifiques et anthropologiques, sa fonction de vecteur d'argumentation par analogie...* »¹¹⁷⁹

Les métaphores représentent cette capacité de symboliser les relations entre les stimuli, et même des relations de relations.

« *On parle de la relation entre deux choses pour en fait éclairer la relation entre deux autres. Pour cette raison, les métaphores constituent le point ultime de détachement du réel.* »¹¹⁸⁰

Cette figure établit selon G. Molinié : « *une discordance entre un rapport syntaxique, concrètement marqué dans le segment, et la relation sémantique qui y paraît la plus acceptable* »¹¹⁸¹

« La métaphore est une figure de style fondée sur la comparaison, l'analogie. Elle désigne une chose par une autre qui lui ressemble ou partage avec elle une qualité essentielle. »¹¹⁸².

La comparaison affirme une similitude : « *La lune ressemble à une faucille* » ; tandis que la métaphore fait en sorte à ce qu'on la devine, comme quand Victor Hugo écrit :

¹¹⁷⁸ Marie-Christine Lala, Dans *Figures de la psychanalyse*, 2005, revue , n 11, p. 145-161

¹¹⁷⁹ Georges Kleiber, *La métaphore entre philosophie et rhétorique*, Puf, 1999, p. 11-13

¹¹⁸⁰ Niklas Törneke *Les métaphores en pratique*, de Boeck, supérieur, 2019, p. 5

¹¹⁸¹ Georges Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, Livre de Poche, 1992, p. 165

¹¹⁸² Olivier Reboul, *Introduction à la rhétorique*, Paris, PUF, 1991, p. 235.

« *cette faucille d'or dans le champ des étoiles.* » Le contexte est nécessaire à la compréhension de la métaphore.¹¹⁸³

La métaphore est issue de la rhétorique, qui en étudie la constitution. Elle est située dans le domaine des sciences humaines qui la placent dans le contexte de la formation des symboles. La psychologie étudie la relation entre le langage, le psychisme, les connaissances et les sentiments à travers la métaphore.¹¹⁸⁴

2- La comparaison

La comparaison est une figure de style qui consiste à mettre en relation, à l'aide d'un mot de comparaison appelé le « comparatif », deux réalités qui appartiennent à deux champs sémantiques différents mais ayant des points de similitudes¹¹⁸⁵. La comparaison est une figure de style très célèbre et très employée.

« *La Terre est bleue comme une orange* » est une comparaison surréaliste de Paul Eluard, l'une des comparaisons les plus connues¹¹⁸⁶

« *La comparaison est une figure très courante en littérature, en poésie ou encore au théâtre. Elle exprime directement et explicitement le lien symbolique entre les deux réalités comparées, en utilisant un terme de comparaison. Ressource privilégiée du langage poétique, très utilisée par dérision ou ironie, elle permet aussi de faire progresser l'argumentation et de donner à voir des réalités difficiles à définir autrement qu'au moyen du langage figuré.*»¹¹⁸⁷

La comparaison rhétorique permet une reconsidération possible du monde en faisant apercevoir les points de convergence et les similitudes émanant de la subjectivité du locuteur.

¹¹⁸³ Olivier Reboul, *Introduction à la rhétorique*, Paris, PUF, 1991, p. 238

¹¹⁸⁴ Olivier Reboul, *Introduction à la rhétorique*, Paris, PUF, 1991, p. 240

¹¹⁸⁵ Nathalie Petibon, *La figuration de la comparaison, une virtualité fictionnelle* », dans *Colloque 2009- Figure et figuration*, Rusca, 2009 p.5

¹¹⁸⁶ Nathalie Petibon, *La figuration de la comparaison, une virtualité fictionnelle* », dans *Colloque 2009- Figure et figuration*, Rusca, 2009 p.5

¹¹⁸⁷ Nathalie Petibon, *La figuration de la comparaison, une virtualité fictionnelle* », dans *Colloque 2009- Figure et figuration*, Rusca, 2009 p. 6.

Elle : « *permet de défigurer momentanément, par l'entremise du comme, la réalité pour laisser entendre ses possibles au sein d'une petite fiction poétique*¹¹⁸⁸. »

Selon Bernard Dupriez¹¹⁸⁹, il existe deux types de comparaisons. La première, a pour mission d'introduire un actant grammatical supplémentaire ; la seconde, la comparaison figurative introduit quant à elle un qualifiant et constitue une figure d'analogie. Paul Ricœur distingue également les deux types de comparaisons ; il nomme celle à « l'expressivité figurative la « comparaison-similitude ». ¹¹⁹⁰

Dans les romans de Patrick Modiano, les personnages principaux expriment, parfois leur douleur, et s'expriment sur ce que leurs parents leur ont fait endurer, en usant justement de ces deux figures de styles : métaphore et comparaison. Dans le roman, *La Petite Bijou*, le personnage principal, Thérèse, cette jeune fille qui avait été abandonnée par sa mère, avait remarqué que la petite fille qu'elle devait garder chez le couple des Valadier, subissait exactement la même indifférence de la part de ses parents, qu'elle-même subissait, autrefois de la part de sa mère, et avait fini par comparer les parents de la petite fille à des criminels, au même titre que sa mère à elle :

« *Pour moi, le mauvais sort et les mauvais souvenirs ne se résumaient qu'à un seul visage, celui de ma mère. La petite, elle, devrait affronter ces deux personnes, avec leurs sourires et leurs visages lisses, **comme** on s'étonne quelquefois d'en voir aux criminels qui sont restés longtemps impunis.* »¹¹⁹¹

Thérèse compare donc les Valadier à des criminels, qui restent impunis, par faute de preuves, pour elle, ce couple, tout comme sa mère, étaient restés impunis de ce crime qu'ils avaient commis, et qui se résume au fait d'avoir abandonné leurs enfants et de s'être montrés totalement indifférents, rudes et apathiques envers eux. La jeune fille compare le manque d'amour, l'indifférence et le mépris de ces parents-là, à un crime, un meurtre dont elle, et la petite fille des Valadier, avaient

¹¹⁸⁸ Nathalie Petibon, *La figuration de la comparaison, une virtualité fictionnelle* », dans *Colloque 2009 - Figure et figuration*, Rusca, 2009 p. 7

¹¹⁸⁹ Bernard Dupriez, *Gradus, Les procédés littéraires*, Paris, 10, Coll. « Domaine français », 2003, p. 121

¹¹⁹⁰ Paul Ricœur, Sixième étude : *La métaphore vive*, Paris, Seuil, Coll. « Points », 1975 p. 236.

¹¹⁹¹ P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p. 113

profondément souffert, elle estime qu'ils devraient par conséquent, être punis, mais que par faute de preuve, ils demeureraient libres.

Thérèse avait été surnommée *La Petite Bijou*, par sa mère, celle-ci lui avait donné ce surnom dans le seul but qu'elle incarne avec elle, un rôle dans le film où elle jouait ; la mère avait besoin d'une petite fille pour lui attribuer, justement ce même rôle et avait de ce fait, impliqué sa fille en lui attribuant ce surnom. Thérèse avait par la suite, voulu tout oublier de cette période de sa vie, une enfance qu'elle estimait malheureuse et trouble, cette époque où sa mère lui était indifférente et totalement négligente. La jeune fille voulait faire disparaître cette période et oublier tous les souvenirs qui vont avec. Elle s'était également comparée à une criminelle qui tentait de masquer et de camoufler les preuves qui pourraient se retourner contre lui :

*« J'étais **comme** une criminelle qui finit par oublier son crime, alors qu'il en reste une preuve. Elle vit sous une fausse identité et elle a si bien changé d'aspect que personne ne peut plus la reconnaître. Si quelqu'un m'avait demandé : « Dans le temps, vous n'étiez pas la Petite Bijou ? » J'aurais répondu non. »¹¹⁹²*

Thérèse se comparait donc à une criminelle qui oubliait son crime, mais dont les preuves, en l'occurrence, ce surnom « la Petite Bijou » la poursuivaient encore, et lui rappelaient, par conséquent, son passé et son vécu âpre, avec une mère rigide.

Dans le roman, *Les boulevards de ceinture*, Serge Alexandre, le personnage principal est un jeune homme, poursuivant une quête paternelle.

Le passage suivant démontre une métaphore, utilisée par le personnage, pour représenter son père : *« Pas une tache d'ombre. Sauf le dos de mon père. On se demande pourquoi la lumière l'épargne. »¹¹⁹³*

¹¹⁹² P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p.135

¹¹⁹³ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p. 18

Le personnage utilise à dessein le mot « ombre » pour représenter ce père mystérieux et distant, il fait ainsi allusion à une tache d'ombre que son père semble le seul à en être entouré. Il compare donc subtilement son père à une ombre pour exprimer le mystère de ce dernier, mais aussi sa personnalité sombre et lugubre

Dans le passage suivant, le personnage fait également appel à cette figure de style, la métaphore, pour exprimer sa désorientation, son manque de clarté, ainsi que le fait qu'il soit perdu, ne sachant pas comment trouver cette « lumière », autrement dit, les éléments et les indices qui concernent son père et qui lui permettraient d'y voir justement, plus clair et de pouvoir avancer dans la bonne direction :

« Sous la clarté avare tout devenait encore plus imprécis. J'ai pensé que mon malaise était celui d'un homme qui tâtonne dans une obscurité poisseuse et cherche vainement un commutateur. »¹¹⁹⁴

Le personnage se compare donc à un homme qui tâtonne dans le noir, sans la moindre lueur et sans la moindre lumière, pouvant lui indiquer le chemin. Il était tout comme cet homme perdu dans sa quête, car il manquait d'informations concernant son père, qui était d'un mystère et d'une imprévisibilité sidérants. Si l'homme dans le noir, cherchait vainement un commutateur, Serge Alexandre, lui, cherchait vainement son père, ou les traces de ce dernier, et semble comparer les deux situations pour dire que lui, aussi nageait dans l'obscurité et n'avait que très peu de chances d'arriver au bout de sa quête.

Serge Alexandre a, par ailleurs, dans sa quête fantasmée, représenté l'abandon de son père par une tentative de meurtre, un crime que le père aurait commis à l'encontre de son fils, il compare donc, à travers une interprétation, et rapproche l'abandon au meurtre, pour décrire la douleur qu'il avait dû éprouver :

¹¹⁹⁴ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p.54

« *Nous sommes descendus à la station George V. Nous attendions sur le quai. Mon père se tenait derrière moi. La station s'emplissait. Nous étions pressés les uns contre les autres. Je me trouvais au premier rang, en bordure de la voie. Je me suis tourné vers mon père. Son visage dégoulinait de sueur. Le grondement du métro. A l'instant où il débouchait, on m'a poussé brutalement dans le dos.* »¹¹⁹⁵

Le personnage Serge Alexandre, raconte un événement, fantasmé et halluciné, il raconte ce qui s'était déroulé dans une station de métro, il déclare que son père l'avait délibérément poussé dans le dos, pour le faire tomber, et le tuer. Le fait que le personnage parle de meurtre, c'est que l'abandon de son père a été vécu avec la même densité, la même douleur, que s'il avait véritablement, vécu cette tentative de meurtre de la part de son propre père.

« *Ensuite, je suis allongé sur l'un des bancs de la station. Un petit groupe de curieux m'entoure. Ils bourdonnent. L'un d'eux se penche pour me dire que « je l'ai échappé belle ». Un autre, en casquette et uniforme déclare qu'il « va appeler la police ». Mon père se tient en retrait. Il toussote.*

-*Comment se fait-il, reprend le commissaire que vous ayez crié à plusieurs reprises « Assassin ! »*¹¹⁹⁶

Le personnage compare donc son père à un assassin, il le répète à plusieurs reprises, comme pour le désigner et le condamner à ce crime ou tentative de meurtre dont il était responsable ; et qui s'expliquait en réalité, par le fait que le père ait abandonné son fils, sans jamais chercher à le contacter, à savoir comment il allait, ni à lui venir en aide quand ce dernier en avait besoin, d'où l'expression : « *Mon père se tient en retrait.* »

Le personnage met donc sur le même pied d'égalité, une tentative de meurtre et un abandon, il considère que l'un comme l'autre, ont le même impact, et que ces deux actes ont la même envergure et peuvent littéralement détruire une personne.

¹¹⁹⁵ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p.100

¹¹⁹⁶ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p.101-102

A la sortie du commissariat, le personnage affronte son père, pour mettre encore une fois l'accent sur cette « tentative de meurtre » :

« En somme, vous avez voulu me tuer.

Il n'a pas répondu »¹¹⁹⁷

Le silence du père est en fait, à interpréter comme l'indifférence qu'il a toujours eue à l'égard de son fils. Nous citons l'affront de Serge Alexandre :

« En somme vous avez voulu me tuer », s'explique par la quête qu'il menait et ses nombreuses tentatives à vouloir retrouver son père, ou plus exactement des réponses à ses nombreuses questions. Mais le père restait de marbre.

« Et moi, j'avais dix-sept ans, mon père avait voulu me pousser sous le métro. »¹¹⁹⁸

Le personnage établit donc cette comparaison qui est à interpréter de telle sorte à désigner l'abandon et à le considérer comme une tentative de meurtre. Pour le personnage, la douleur et les conséquences étaient les mêmes. Il a donc exprimé cette intense souffrance qu'il avait éprouvée, à travers la comparaison au « crime », en effet, car rien n'est plus fort et plus extrême qu'un meurtre pour exprimer une douleur aussi vive.

¹¹⁹⁷ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p.105

¹¹⁹⁸ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p.106

Chapitre IX : Sémiotique narrative : Suspense et Intrigue dans les récits de Modiano

IX-1 L'intrigue

Dans les romans de P. Modiano, nous avons constaté que les récits sont racontés à la manière de romans policiers, où les personnages partent à la recherche de leurs parents, que ce soit de manière fantasmée ou réelle, ils établissent des plans, ils racontent chacun de leur fait et geste, avec précision. Ils ont tous une envie irréprouvable de retrouver leurs parents, des traces ou des bribes d'informations se rapportant à ces derniers.

Les personnages visent également à travers leur quête, à se retrouver eux-mêmes, car il faudrait connaître ses origines, comprendre son passé et être en paix avec son vécu, pour pouvoir envisager un présent et un avenir. Les personnages aspirent à retrouver cette partie d'eux-mêmes qui leur manque, et visent à se construire ou à retrouver une identité perdue.

Par ailleurs, dans les récits, nous assistons souvent à un début de quête où les narrateurs partagent le début de la rencontre ou des retrouvailles avec leurs parents, qui demeurent jusqu'alors, des inconnus, les uns par rapport aux autres (parents et enfants). Ces rencontres peuvent, dans certains récits, être préméditées, à travers des plans colossaux échafaudés sur plusieurs années, par les personnages.

Par ailleurs, au moment de rencontrer leurs parents, les personnages ne sont, soudainement, plus très sûrs de vouloir aller jusqu'au bout, et préfèrent parfois, se retirer : ne pas aborder leurs parents ou ne pas leur dire qui ils sont, en choisissant de ne pas révéler leur véritable identité. Tandis que d'autres, tentent de tourner naïvement la page, loin de leur passé et de leurs parents.

Ce qui est intrigant, c'est que, peu importe les projets des personnages, ils ne vont généralement pas au bout leur quête ou de leurs résolutions, dans les récits, nous retrouvons le début de l'intrigue, le développement, où les personnages racontent toutes leurs stratégies et leurs tentatives de mise en pratique pour mettre à exécution leurs plans, mais au fur et à mesure des récits, le narrateur nous laisse quelque peu perplexe, en effet, à la fin de l'intrigue, nous sommes par moment, dubitative, voire perdue et intriguée du sort et du destin, toujours incertain des personnages.

Parallèlement à la narratologie qui s'intéresse aux structures du récit (du contenant), la sémiotique narrative s'intéresse plutôt aux structures de l'histoire (du contenu).

Si la première se focalise sur le noyau des techniques utilisées pour raconter, la seconde étudie ce qui est raconté. La sémiotique permet justement de pouvoir dégager des structures sur le plan du signifié comme sur celui du signifiant.

La conception de l'analyse de la sémiotique narrative dépasse et de très loin celle du domaine de la littérature, qui s'intéresse à l'histoire, abstraction faite du support qui la véhicule, elle prend appui aussi bien dans le cinéma, le roman-photo ou la bande dessinée que dans les œuvres littéraires.¹¹⁹⁹

Si nous devions définir l'histoire de façon minimale, nous pourrions dire que c'est une suite d'actions et d'événements pris en charge par des acteurs (les personnages). Deux questions sont donc au cœur de la sémiotique : l'intrigue et les personnages. Dans l'analyse de l'intrigue, on s'intéressera plus particulièrement aux deux points suivants : la structure de l'histoire et les fins de roman.¹²⁰⁰

Le constat qui a été relevé dans la sémiotique narrative, c'est que peu importe le lieu et l'époque où les histoires sont nées, elles se ressemblent toutes dans un certain sens, nous donnons l'exemple de ces trois récits, dont le cours des événements est pourtant différent, mais où les parentés sont évidentes : l'*Odyssée*, *Le père Goriot* et *Astérix* :

Dans les trois cas, un personnage cherche à réaliser un but et doit donc affronter des obstacles. Le héros d'Homère lutte contre des êtres mythologiques, le personnage de Balzac contre l'indifférence de ses filles et le petit Gaulois contre l'envahisseur roman mais cela ne change rien à la structure du récit qui demeure constante. Par ailleurs, si lors de chaque histoire racontée, on utilise les mêmes schémas, il serait alors possible de postuler que ces derniers, universels, sont constitutifs de l'imaginaire humain.¹²⁰¹

Le modèle théorique de la sémiotique pourrait être comparé à celui de la grammaire générative de Chomsky. Selon ce dernier, les mêmes mécanismes universels sont

¹¹⁹⁹ Vincent. Jouve, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2012, p, 59

¹²⁰⁰ Vincent. Jouve, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2012, p, 59

¹²⁰¹ Vincent. Jouve, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2012, p, 59-60

employés et retrouvés dans chaque langue particulière. Autrement dit, l'homme pense toujours selon les mêmes modèles et que les moyens d'expression sont visiblement les seuls à changer. Ce même constat peut ainsi servir aux récits : l'homme raconte toujours la même histoire ; seule change la façon dont il l'habille¹²⁰².

« *Il y aurait une grammaire fondamentale du récit dont découleraient toutes les histoires. C'est ce modèle achronique(ou, si l'on préfère, « transculturel ») que la sémiotique narrative cherche à dégager* ». Le premier à avoir tenté ce type de recherche est le folkloriste russe V. Propp.¹²⁰³

L'intrigue est considérée comme étant le cœur de l'histoire dans tout récit. Vladimir Propp se penche alors en, 1928 sur l'étude des contes russes qu'il évoque dans son incontournable ouvrage, *Morphologie du conte*. Cependant, il ne disposait que de connaissances très imprécises sur leur contexte culturel. Ainsi n'avait d'autres d'autre choix que de focaliser toute son attention sur textes. C'est alors qu'il s'aperçoit qu'en dépit de leurs singularités, tous les récits se ressemblent.¹²⁰⁴

L'intérêt des recherches de Propp est porté sur la démarche qui les fait agir, qui les anime dans le relevé précis des fonctions. Propp a démontré que l'important n'est pas dans ce que **sont** les personnages (leur identité varie d'un texte à l'autre) mais dans ce qu'ils **font** : « *il a ouvert la voie à une nouvelle approche du texte narratif : avant d'être un document, l'œuvre est d'abord un monument, un ensemble dont on peut démonter les composantes et faire apparaître les jointures.* »¹²⁰⁵

IX-2 Le schéma Quinaire

Parmi les recherches les plus récentes, c'est le modèle de Paul Larivaille « *L'analyse morphologique du récit* » en 1974, qui a fini par s'imposer : toute histoire serait composée d'une suite logique, constituée de cinq étapes. L'intrigue répondrait à un modèle qui est généralement présenté sous le nom de « schéma quinaire » :

¹²⁰² Vincent. Jouve, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2012, p,60

¹²⁰³ Vincent. Jouve, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2012, p,60

¹²⁰⁴ Vincent. Jouve, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2012, p,61

¹²⁰⁵ Vincent. Jouve, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2012, p,60-61

« -(1) Avant-Etat initial-Equilibre, le décor est planté, le lieu et les personnages introduits et décrits

-(2) Provocation-Détonateur- Déclencheur, perturbation de la situation initiale

-(3) Action

-(4) Sanction-Conséquence

-(5) Apres-Etat final- situation finale-Equilibre. »¹²⁰⁶

L'interprétation de ce modèle stipule que, le récit serait un passage d'un état à un autre. « *Cette transformation, qui correspond aux types (2), (3) et (4), suppose un élément qui l'enclenche (la provocation), une dynamique qui l'effectue (l'action) et un épisode qui clôt le processus (la sanction).* »¹²⁰⁷

Les approches cognitives de Raphaël Baroni en 2007, attestent que « ce schéma renvoie aux différentes étapes de l'actualisation de *l'intrigue* par un interprète plutôt qu'à la structure immanente du texte narratif. Selon cette approche, la complication ou la difficulté des événements poussent l'interprète à patauger dans une incertitude et à se demander comment la situation narrative sera résolue, ce qui amène la production d'une **tension narrative** prenant la forme du **suspense**, ou de la curiosité. »¹²⁰⁸

Baroni dans son ouvrage *La Tensions narrative*, démontre cette tension et ce suspense qui retient le lecteur captivé, happé par l'intrigue, ce qui le pousse à vouloir impatientement aller jusqu'au bout de celle-ci, et de voir la situation finale du récit en question. Il met justement en exergue cette notion de « suspense » et ses effets captivants sur le lecteur, ainsi que sa capacité à retenir avidement ce dernier, les yeux rivés sur l'histoire de l'intrigue, son déroulement et sa fin, où l'équilibre pourrait, ou pas, revenir.

« *Suspendus aux lèvres d'un conteur, incapables d'interrompre la lecture d'un roman, captivés par un film haletant* », Baroni atteste que tout le monde a déjà goûté à ce

¹²⁰⁶ Paul Larivaille, *L'analyse morphologique du récit*, Seuil, 1974 dans *Poétique du roman* de V. Jouve, p. 61

¹²⁰⁷ Vincent. Jouve, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2012, p, 61

¹²⁰⁸ Raphaël Baroni, *La Tension narrative : suspense, curiosité et surprise*, Paris Seuil, 2007, p. 90

plaisir, apparemment paradoxal, qui est la satisfaction provisoire face à un récit inachevé. Le cœur vivant de la narrativité est principalement ce paradoxe et cette complication, qui se serre de plus en plus, à mesure que nous progressons dans l'histoire, qui nous attache à l'intrigue et marque la temporalité par l'attente interminable d'un dénouement. Tout l'éclat de l'histoire repose dans le suspense, la curiosité ou la surprise qui font la force des intrigues fictionnelles.¹²⁰⁹

IX-3 Fin de l'intrigue et récit tendant

La fin de l'intrigue est ce qui nous intéresse particulièrement dans notre analyse centrée sur les romans de Modiano, en effet, car c'est vers la fin, au moment où le lecteur attend justement un dénouement et une fin qui pourraient, éventuellement, laisser penser que les personnages vont aboutir à leur quête et aller au bout de leur plan tant abordés et tant évoqués durant tout le récit. Nous retrouvons, paradoxalement, une fin à la lisière du suspense qui ne se termine finalement jamais, mais aussi une fin qui reste incompréhensible, imprécise et équivoque, au point où le lecteur se demande si le personnage a vraiment été dans une quête, cela est en grande partie lié au fantasme évoqué dans certains romans de Modiano, en effet, car dans la mesure où la quête est fantasmée, la fin de celle-ci, ne peut être qu'inaboutie, voire suspendue, et nous laisse ainsi, dans une imagination continuelle, à se demander si le personnage va vraiment franchir le pas et se lancer dans une vraie quête ou si, au contraire, il se limitera à une quête hallucinée. Nous retrouvons d'ailleurs des fins, où le narrateur nous dit que, finalement, il préférerait ne pas se tourner vers le passé, mais ne dit, en aucun cas, comment va-t-il s'en sortir, comment va-t-il se construire cette identité tant recherchée, ni comment envisage-t-il son avenir, étant donné que son passé demeurera toujours un mystère et une énigme non résolus.

L'importance est principalement accordée à l'histoire et ses enjeux, par ailleurs, la fin des romans semble parfois négligée. Il est cependant nécessaire d'opérer une distinction entre la fin de l'histoire (le dénouement factuel) et la fin matérielle du livre (la dernière page) :

¹²⁰⁹ Raphaël Baroni, *La Tension narrative : suspense, curiosité et surprise*, Paris Seuil, 2007, p.121

« La fin de l'histoire a une importance considérable sur le plan sémantique : « conclusion » du roman, elle fonctionne comme clé de lecture et éclaire par rétroaction l'ensemble du récit. On ne peut, avant d'en avoir pris connaissance, reconstruire cette économie globale du roman au sein de laquelle prennent sens les événements, scènes et chapitres ». ¹²¹⁰

Un certain nombre d'indicateurs permettent au lecteur de comprendre qu'il entre dans la dernière phase de l'histoire. Par ailleurs, les repères ont changé au cours du temps : « on est passé de la phrase stéréotypée (« ainsi s'achève ...») à l'inscription du mot « fin », puis à la simple page blanche. Mais, quel que soit le moyen utilisé, la fin d'un roman commence bien avant la dernière phrase et nous est annoncée par une série de signes ». ¹²¹¹

On appelle donc *clausule* l'ensemble des procédés qui signalent la fin du roman. Ils ont pour rôle de prévenir et d'avertir le lecteur qu'il entame cette étape décisive où le sens de l'histoire va être clarifié. Ces marqueurs de la fin varient, bien sur, selon les romans. ¹²¹²

En suivant l'enchaînement chronologique des cinq romans de Modiano, que nous analysons, nous constatons que le suspense règne du début à la fin des récits.

Dans *Remise de peine*, le narrateur commence par évoquer, dans la situation initiale, la situation et les conditions familiales du personnage principal Patoche et de son frère, en effet, le narrateur aborde d'emblée l'abandon parental qu'avaient vécu les deux personnages avec cette phrase : « Ma mère était partie jouer une pièce en tournée et nous habitons, mon frère et moi, chez des amies à elle. » ¹²¹³

Patoche précise qu'il habitait, lui et son frère, chez des amies de leur mère, et que celle-ci était partie en tournée pour sa carrière d'artiste. Quatre femmes s'étaient donc occupées de lui et de son frère, dont Annie qui était la marraine de Patoche.

Au cours du récit, le narrateur raconte comment se passait la vie dans cette maison où il vivait, et le comportement quelque peu étrange de ces femmes. Puis,

¹²¹⁰ Vincent. Jouve, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2012, p66

¹²¹¹ Vincent. Jouve, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2012, p66

¹²¹² Vincent. Jouve, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2012, p66

¹²¹³ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p. 11

soudainement, c'est le père du personnage qui surgit de nulle part, le personnage évoque cette présence fulgurante du père, et nous ne savons plus, au bout d'un moment, si cette présence est réelle ou fantasmée :

*« Nous n'avions plus de nouvelles de nos parents. La dernière carte postale de notre mère était une vue aérienne de la ville de Tunis. Notre père nous avait écrit de Brazzaville. Puis de Bangui. Et puis, plus rien. »*¹²¹⁴

Le personnage raconte les visites que le père lui rendait à lui et à son frère, pendant qu'ils habitaient chez ces femmes, tandis qu'il affirmait n'avoir plus de nouvelles de ses parents ; ce qui nous entraîne dans un tourbillon de confusion. C'est par ailleurs, ce qui attise notre curiosité et notre envie de comprendre. Si toutefois, le père du personnage était bien revenu, et s'il rendait réellement visite à ses deux enfants chaque jeudi, en leur donnant rendez-vous, près d'un château : *« Nous allions le chercher, mon frère et moi, le jeudi à la gare. »*¹²¹⁵

A cette étape de narration, nous restons jusque-là, toujours perdue à se demander si le père, celui qui était censé être à Brazzaville, était revenu pour rendre visite à Patoche et à son frère, et si il les emmenait visiter ce château datant du XIII^e siècle : *« Mon père nous rendait visite entre deux voyages à Brazzaville. Ces visites avaient lieu le jeudi, et mon père nous invitait à déjeuner à l'auberge Robin des bois. »*¹²¹⁶

Nous sommes dès lors, toujours suspendue, à essayer de comprendre si le père avait vraiment été présent durant ces quelques visites, ou si tout cela, n'était tout simplement pas, qu'issu du fantasme du personnage qui, par envie de retrouver son père, s'imaginait ces visites et ces rendez-vous furtifs.

¹²¹⁴ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p. 71

¹²¹⁵ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p. 21

¹²¹⁶ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p. 34-35

« On va voir le château ?

-Désormais, c'était la phrase que mon père prononçait chaque fois à la fin du déjeuner. »¹²¹⁷

Ce château est un élément, à la fois, mystérieux, fantastique et jouant le point de repère et le lieu de retrouvailles hallucinées entre le père et les deux personnages Patoche et son frère. C'est à partir de la phrase suivante que nous commençons à saisir que ces rencontres avec le père, n'étaient en fait, que mirage et fantasme du personnage principal Patoche : « *Mon père s'approchait du château, il poussait la porte d'entrée et nous pénétrions dans le hall. Oui, j'ai connu le propriétaire du château, disait mon père.* »¹²¹⁸

D'après le narrateur, le château datait du XIII^e siècle, c'est du moins, ce que son père lui avait raconté, par la suite, il s'était rendu compte qu'en réalité, c'était un château du XIX^e siècle. Dans un cas, comme dans un autre, le père n'aurait pas pu connaître le propriétaire du château, étant donné qu'il datait d'une ancienne époque, ce qui nous fait comprendre que toute l'histoire n'est issue que de l'imagination du personnage.

Le père raconte, toujours à l'intérieur de ce fantasme, qu'il connaissait le propriétaire, Le marquis de Caussade, et que c'était un ami à lui : « *Il voyait bien que nous étions intéressés, mon frère et moi. Alors, il nous racontait l'histoire d'Eliot Salter, marquis de Caussade.* »¹²¹⁹

Nous sommes au cœur de l'intrigue : tantôt entre la vie du personnage avec les quatre femmes qui s'occupaient de lui et de son frère, et qui étaient impliquées dans des histoires douteuses, mais dont, nous n'en savons pas plus, à ce stade de narration et entre ces visites et ces rencontres fantasmées entre le père et les deux personnages : Patoche et son frère.

Au fil du récit, le narrateur évoque la visite imaginée du marquis de Caussade qui était, selon Patoche et son frère, venu leur rendre visite de la part de leur père.

¹²¹⁷ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p. 37

¹²¹⁸ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p. 37

¹²¹⁹ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p. 37

Ce qui plonge l'intrigue dans une sorte d'histoire partagée entre : conte imaginaire, qui traduit le fantasme du personnage et l'abandon des parents, et du fait que Patoche et son frère aient été hébergés par ces femmes aux activités douteuses.

L'intrigue et le suspense sont toujours de mise, en effet, nous nous demandons où vont aboutir ces rencontres avec le père, ou encore comment ces femmes vont s'occuper de Patoche et de son frère, elles qui recevaient des personnes tout aussi mystérieuses qu'elles dans leur maison :

« *De notre chambre, nous entendions des éclats de voix et de rire.* »¹²²⁰

Lorsque ces femmes : Annie, La petite Hélène et Mathilde recevaient des personnes étranges, Patoche et son frère ne comprenaient pas vraiment ce qui se passait, ni ce que ces personnes complotaient, le narrateur ne parlait jusque-là, que de ces fréquentes visites chez ces femmes. Certains jours, Patoche et son frère restaient seuls ; pendant qu'elles étaient occupées à leurs « affaires » : « *Nous étions restés seuls.* »¹²²¹

Par ailleurs, le narrateur évoque, quelques années après, ce qu'il était devenu, il évoque sa jeunesse et aborde sa vision qui, depuis le futur, lui paraissait plus claire. Il évoque également sa passion et son début dans l'écriture, mais aussi la fin plutôt tragique, de tous ces personnages qu'il avait connus dans son enfance : les femmes qui s'occupaient de lui, ainsi que tous ceux qui leur rendaient visite, dont Roger Vincent et Andrée.K

« *Au cours des années suivantes, je ne les ai plus jamais revus, sauf, une fois, Jean. D. J'avais vingt ans. J'habitais une chambre, rue Coustou, près de la place Blanche. J'essayais d'écrire mon premier livre.* »¹²²²

Le narrateur nous garde toujours en suspens, en effet, entre sa vie de petit garçon, et sa vie de jeune homme, il alterne la narration; ce qui nous garde subjuguée, attendant impatiemment pour connaître la fin et le dénouement de son histoire d'enfance, avec

¹²²⁰ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p .59

¹²²¹ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p .63

¹²²² P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p .73

ces femmes chez qui il habitait ; ainsi que le dénouement de ses rencontres chimériques avec son père :

« Je cherchais, depuis le début du dîner, une entrée en matière pour lui demander des éclaircissements sur un passé qui demeurerait jusqu'à ce jour une énigme. »¹²²³

Au cours des retrouvailles, bien des années après avec Jean .D, Patoche voulait lui demander des éclaircissements sur ce passé qui était flou et énigmatique, en effet, car Patoche, étant petit, à l'époque, ne comprenait pas ce qui se passait dans la maison où il habitait avec son frère et ces quatre femmes.

Le narrateur, toujours dans la peau de Patoche, le jeune homme, tentait de comprendre et d'imaginer le sort de ces personnages, mais il évoque aussi un détail très important, à savoir, la mort de son frère : *« Annie, la petite Hélène, Roger Vincent avaient certainement fini en prison... J'avais perdu mon frère. Le fil avait été brisé. »¹²²⁴*

Puis, le narrateur revient sur cette enfance mystérieuse et équivoque, où il nous parle d'une fin énigmatique qui reste inexplicquée et sans dénouement véritable :

« A la sortie de l'école, mon frère m'attendait tout seul. Il n'y avait plus personne chez nous. »¹²²⁵

Le narrateur évoque donc, toujours dans un suspense glacial, la disparition soudaine de ces femmes chez qui il l'habitait :

« Mon frère avait attendu dans la maison vide. Nous avons suivi la rue du Docteur Dordaine. La quatre chevaux d'Annie était-là. Personne dans la salle à manger, ni dans la cuisine. Ni dans le salon. Au premier étage, la chambre d'Annie était vide. Celle de la petite Hélène aussi. Celle de Mathilde aussi. C'était comme si personne n'avait habité dans ces chambres. »¹²²⁶

¹²²³ P. Modiano, Remise de peine, Paris, Seuil, 1988, p .74

¹²²⁴ P. Modiano, Remise de peine, Paris, Seuil, 1988, p .76

¹²²⁵ P. Modiano, Remise de peine, Paris, Seuil, 1988, p .111

¹²²⁶ P. Modiano, Remise de peine, Paris, Seuil, 1988, p .111

Le narrateur relate donc cette mystérieuse et inquiétante disparition, qui, à l'époque, les avait effrayés, lui et son frère. En effet, car ils craignaient le fait de se retrouver de nouveau seuls, étant donné que ces femmes, étaient les seules personnes que Patoche et son frère connaissaient et n'avaient de ce fait, nulle part où aller.

Le narrateur nous garde toujours dans l'intrigue, toujours dans ce suspense qui fait que nous soyons dans l'attente de voir, si Patoche et son frère vont pouvoir trouver de l'aide. Seront-ils livrés à eux-mêmes ? Vont-ils s'en sortir ? Tant de questions et d'interrogations que le narrateur suscite chez nous à la fin du récit :

« Le silence de la maison nous faisait peur. On va attendre, ai-je dit à mon frère. Le temps passait. Les aiguilles du réveil de la cuisine marquaient deux heures moins vingt. Nous sommes sortis de la maison. On va se promener jusqu'au château, ai-je dit à mon frère. A mesure que nous marchions, le silence était de plus en plus profond autour de nous. »¹²²⁷

Ce passage marque la fin du récit, la clausule. Le suspense est pourtant toujours maintenu, nous sommes accrochée à se demander ce qui va bien finir par arriver à Patoche et à son frère, après la disparition de ces femmes :

« Rue du Docteur-Dordaine, nous avons vu, au loin, une voiture noire, garée à la hauteur de la maison. Un homme était au volant, sa jambe dépassait de la portière ouverte, et il lisait un journal. Devant la porte de la maison, un gendarme se tenait, très droit, tête nue. Il était jeune et ses gros yeux bleus regardaient dans le vide. Il a sursauté et nous a considérés, mon frère et moi. Qu'est-ce que vous faites là ?

-C'est ma maison, lui ai-je dit. Il est arrivé quelque chose. ? »¹²²⁸

Le narrateur poursuit, avec toujours autant de mystère et de suspense, qui ne tarissent pas, et qui nous garde absorbée, dans une curiosité absolue :

« Quelque chose de très grave »¹²²⁹

C'est donc sur cette phrase pleine de mystère, d'énigme, d'ambiguïté et d'obscurité que commence la fin du roman, en nous laissant dans une attente angoissée de la

¹²²⁷ P. Modiano, Remise de peine, Paris, Seuil, 1988, p .112

¹²²⁸ P. Modiano, Remise de peine, Paris, Seuil, 1988, p .115

¹²²⁹ P. Modiano, Remise de peine, Paris, Seuil, 1988, p .115

suite des événements : « *C'est très grave, m'a-t-il dit. Vous ne pouvez pas entrer.* »¹²³⁰

Par ailleurs, le passage suivant indique et confirme, au moins une chose, c'est que les visites occasionnées du père du personnage, n'étaient que mirage :

« *Tu ne sais pas où sont vos parents ?*

-Ma mère jouait sa pièce de théâtre quelque part en Afrique du nord. Mon père était à Brazzaville ou à Bangui, ou plus loin. Ils sont morts, lui ai-je dit. »¹²³¹

Patoche a préféré dire au gendarme que ses parents étaient morts, que de lui expliquer ce que chacun d'eux faisait de son côté. Et les deux personnages Patoche et son frère faisaient semblant de jouer dans le jardin : « *Et nous, mon frère et moi, nous faisons semblant de jouer dans le jardin en attendant que quelqu'un vienne nous chercher.* »¹²³²

C'est sur cette dernière phrase que s'achève le roman, mais l'histoire demeure en suspens, laissant ainsi les lecteurs intrigués, à se demander si quelqu'un va vraiment venir chercher Patoche et son frère, après l'abandon de leurs parents et la disparition de ces femmes qui devaient s'occuper d'eux et qui avaient été embarquées par les gendarmes pour des raisons qui sont restées mystérieuses.

Dans un autre roman de Modiano, *Des Inconnues*, composé de trois récits, racontant chacun l'histoire de trois jeunes filles qui tentent de quitter leurs villes natales respectives : Lyon, Annecy et Londres pour aller s'installer à Paris, et d'essayer de se reconstruire loin de leur passé imprécis, douloureux et âpre. Mais à la fin de chaque récit, le narrateur, laisse transpercer un doute et une curiosité continuelle qui fait que le lecteur demeure captivé, étant confus et intrigué du destin de ces trois jeunes filles, un destin qui demeure incertain.

¹²³⁰ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p. 116

¹²³¹ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p. 117

¹²³² P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p. 118

Dans le premier récit, le narrateur nous place dans une situation initiale plutôt réconfortante où la jeune fille, qui restera anonyme tout au long du récit, quitte Lyon pour échapper à son passé et aux mauvais souvenirs de ce pensionnat des Lazaristes, elle rêvait de grand amour et de pouvoir se construire loin de tout ce vécu macabre. A Paris, elle rejoint Mireille Maximoff, cette femme qu'elle avait rencontrée lors d'un séjour en Espagne, et qui l'avait accueillie dans l'appartement de l'un de ses amis : « *Je t'aiderai. Je connais des gens à Paris.* »¹²³³

Le narrateur nous rassure au départ sur la situation de la jeune fille qui semblait avoir trouvé refuge à Paris et dont les choses semblaient aller pour le mieux : « *Un automne étrange. Il est clos sur lui-même et détaché pour toujours du reste de ma vie. Là où je suis maintenant, il n'y a plus d'automne.* »¹²³⁴

Mireille Maximoff lui avait présenté des amis à elle, pour l'aider à rompre sa solitude, c'est alors qu'en rencontrant Guy Vincent, cet homme ayant des points communs avec la jeune fille, dont l'abandon parental et les problèmes identitaires que chacun d'eux semblait rencontrer. Ils se lient d'amour aussitôt, mais au fur et à mesure du récit, ce Guy Vincent semblait cacher de mystérieuses histoires le concernant.

« *Je me disais : il faudrait qu'un jour tu essayes de vérifier tout ce qu'il t'a raconté. Mais je finissais par me raisonner et par retrouver mon calme. Je ne lui en voulais pas s'il m'avait menti. Après tout, ses mensonges étaient une partie de lui-même. Tant pis s'ils ne cachaient que du vide. C'était ce vide qui m'attirait aussi chez lui.* »¹²³⁵

La jeune fille avait commencé à se rendre compte que Guy Vincent n'était pas très clair et que ses mensonges faisaient partie de lui-même, mais elle était, justement, attirée par ce vide qui caractérisait cet homme, car cela faisait partie d'un des points communs qu'ils partageaient. Par ailleurs, ce que la jeune fille ne savait pas, c'est que, Guy Vincent ne lui avait pas uniquement menti sur sa véritable identité.

¹²³³ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p.22

¹²³⁴ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p. 19

¹²³⁵ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p.45

Il cachait des secrets bien plus lourds et plus dangereux : « *Je me souviens de ce voyage en Suisse au cours duquel il rencontrait de drôles de types.* »¹²³⁶

C'est à ce moment du récit, que le narrateur commence à impliquer le suspense. Qui était ce Guy Vincent ? Était-il quelqu'un de nocif ? Allait-il nuire à la jeune fille ?

Elle, qui pensait avoir trouvé le grand amour et avoir commencé une nouvelle vie, loin d'un passé rempli d'amertume, elle découvre que cet homme était embarqué dans des histoires douteuses et indécentes. En le voyant dans cette agence où il y accueillait des types tout aussi énigmatiques que lui, qu'elle s'était rappelée de ce voyage en Suisse où il semblait avoir les mêmes activités déplacées, il rencontrait des hommes qui semblaient inquiétants :

« *Je me demandais quels pouvaient bien être les gens assis autour de lui. Toujours les mêmes. Des Algériens pour la plupart. Ils portaient des serviettes en cuir sauf l'un d'eux que j'avais remarqué à cause de son imperméable bleu marin. Je crois qu'ils parlaient d'argent à voix basse.* »¹²³⁷

Le mystère se poursuit, autant pour la jeune fille, que pour les lecteurs qui se demandent ce que faisait réellement Guy Vincent. A la fin du récit, la jeune fille révèle avoir vu une voiture de police devant l'hôtel où elle devait le retrouver, mais elle ne comprenait toujours pas ce qui se passait :

« *Un Lundi, je devais le retrouver comme d'habitude. C'était en novembre. La nuit tombait tôt. Et pourtant quand je suis arrivée rue Frédéric-Bastiat, je crois qu'il faisait encore jour. J'ai remarqué deux voitures noires garées devant l'hôtel et un groupe d'hommes sur le trottoir d'en face, l'allure de policiers.* »¹²³⁸

Le narrateur évoque à la fin du récit, la présence de policiers, tout comme dans le roman, *Remise de peine*, pour indiquer qu'un événement étrange et illicite s'est produit ; en effet, il annonce à travers la présence de policiers, la clause du récit mais une fin tout aussi mystérieuse, qu'intrigante, où le suspense continue de régner :

¹²³⁶ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p. 46

¹²³⁷ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p.48

¹²³⁸ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p.51

«Il y avait l'algérien en imperméable bleu que j'avais déjà vu à Genève.

-Il m'a dit d'une voix sèche : Ce n'est pas la peine de monter. Il n'y a plus personne.

Partez vite. Ils ne savent pas encore qui vous êtes. Pour le moment, vous n'êtes qu'une jeune Fille blonde non-identifiée. »¹²³⁹

C'est sur ces mots « Jeune fille blonde non-identifiée » que s'achève le récit, nous laissant, ainsi, une grande part de mystère et d'intrigue non résolus, en effet, le suspense aura été gardé jusqu'au bout, comme dans un roman policier où, on ne nous dit pas, si le meurtrier a été arrêté ou, s'il a réussi à s'échapper. Le suspense est également de mise, par rapport à la jeune fille qui restera, à jamais, non-identifiée. Le narrateur fait alors allusion à sa quête infinie d'identité et de recherche de stabilité, qu'elle ne trouvera visiblement jamais.

Dans le deuxième récit, la jeune fille, anonyme, est née à Annecy, elle rêve de partir à Paris et de quitter ce pensionnat où elle se sentait prisonnière, son père est décédé quand elle avait trois ans et sa mère s'était remariée en la laissant chez sa tante qui avait, elle aussi, fini par l'abandonner en la plaçant dans un pensionnat pour se débarrasser d'elle.

La jeune fille avait travaillé en tant que dame de compagnie pour madame El Koutoub, puis, elle avait gardé une petite fille chez un couple : Monsieur et madame Aspen. Pendant tout le récit, le narrateur raconte les nombreuses fois où la jeune fille tente de s'enfuir, de quitter Annecy, mais elle n'avait, pour le moment, pas assez d'argent pour le faire. Par ailleurs, c'est vers la fin du récit, lorsque la jeune fille se rend à son travail chez les Aspen pour garder, comme à son habitude, leur petite fille, elle ne trouva personne, sauf monsieur Frédéric Aspen et un ami à lui.

C'est à ce moment-là, à la fin du récit, que le suspense est à son comble, en effet, car si pendant tout le récit nous sommes impatiente de voir si la jeune fille allait pouvoir s'en sortir, quitter Annecy et se rendre à Paris pour une vie meilleure, loin de son passé et de l'indifférence de sa mère ; à la fin du récit, nous sommes encore plus intriguée de voir comment va-t-elle se sortir des griffes de Monsieur Aspen et de son

¹²³⁹ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p51

ami, qui l'avaient attirée dans une sorte de piège : *« Asseyez-vous, m'a dit monsieur Aspen. Je me suis assise sur le fauteuil de cuir, à coté du canapé. Monsieur Aspen regardait l'autre, le sourire figé : Puisque les enfants ne sont pas là, a dit l'autre, elle va faire la baby-sitter pour nous. »*¹²⁴⁰

La jeune fille était alors comme prisonnière des deux hommes qui semblaient avoir bu, elle ne savait plus quoi faire. Ce qui accentue le suspense :

« A ce moment-là, j'ai compris qu'ils avaient bu et qu'ils étaient prêts à tout.

-Maintenant, m'a-t-il dit, vous allez nous montrer comment vous faites la baby-sitter.

Monsieur Aspen s'était assis sur le canapé, tout près de moi.

*-Je préfère que ça se passe dans ma chambre, ai-je dit d'une voix détachée. »*¹²⁴¹

La jeune fille fait alors mine de ne pas s'inquiéter, et de gérer la situation, mais son malaise se ressentait, et se transmettait aux lecteurs qui attendent de voir si elle allait pouvoir se détacher de cette impasse dans laquelle ce monsieur Aspen et son ami l'avait placée :

« Nous sommes sortis du salon. De nouveau, je montais l'escalier, derrière lui.

-une chambre spacieuse, un grand lit, des murs tendus d'un tissu jaune pâle. La chambre communiquait avec une salle de bains.

-Je peux aller un instant dans la salle de bains, monsieur ?-Il a fait oui de la tête.

-Cette nuit tu peux continuer à m'appeler monsieur.

*-Je suis entrée dans la salle de bain avec mon sac de voyage. J'ai fermé la porte et j'ai tourné l'un des robinets du lavabo. Je laissais l'eau couler. Je me suis assise sur le bord de la baignoire et j'ai fouillé dans mon sac. J'ai sorti un revolver et la petite boîte qui contenait des balles. »*¹²⁴²

¹²⁴⁰ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p. 110

¹²⁴¹ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p. 111

¹²⁴² P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p. 112

Le suspense se fait ressentir, de plus en plus fort, on se demande si, après avoir fait sortir un revolver, la jeune fille, fragile et vulnérable, allait pouvoir s'en servir et se défendre contre monsieur Aspen, un homme qui était, de plus, dans un état d'ivresse : « *Je suis entrée dans la chambre. Il m'attendait, assis dans le fauteuil, près de la coiffeuse. Il a sursauté. Il a soulevé ses paupières lourdes. Pour le tir, je devais avoir le même don que mon père puisque j'ai tué monsieur du premier coup.* »¹²⁴³

La sidération est à son comble, en effet, car le narrateur aura gardé jusqu'à la dernière phrase du récit, un suspense et une curiosité qui attise au plus haut point ; on ne s'attendait aucunement à lire que cette jeune fille si fragile et si innocente allait réussir à tuer, et du premier coup monsieur Aspen. C'est sur ce point que se termine l'histoire du récit, nous laissant encore une fois intriguée quant au sort de la jeune fille qui demeure encore plus imprécis, depuis qu'elle a tué monsieur Aspen.

Dans le troisième et dernier récit de ce roman, une jeune fille, toujours anonyme, quitte Londres et part s'installer à Paris : « *Je suis arrivée à Paris au mois de janvier de mes dix-neuf ans. Je venais de Londres* »¹²⁴⁴

Le narrateur évoque au fil du récit l'angoisse de la jeune fille de s'être retrouvée seule dans une ville qu'elle ne connaissait pas, il parle également de ses tentatives d'adaptation et de son envie de s'intégrer, d'oublier son passé et l'abandon de ses parents, ainsi que son envie d'évoluer et de s'épanouir, dans un présent et un futur qui, elle l'espérait, serait plus paisible.

C'est en se rendant, un beau jour dans un café, place d'Alleray, qu'elle fait la connaissance d'un certain Michel Kérourédan, un professeur de philosophie dans un collège, il était également membre d'une association dont l'objectif était, disait-il, de faire un travail sur soi, pour pouvoir se retrouver, se construire, faire la paix avec son passé et penser sereinement à son avenir.

¹²⁴³ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p.113

¹²⁴⁴ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p.117

Avec lui, il y avait également, le docteur Bode et Geneviève Peraud qui étaient, en quelque sorte, les directeurs qui menaient et dirigeaient les cours et les réunions qui avaient lieu chaque semaine.

Michel Kérourédan avait, par ailleurs proposé à la jeune fille du travail, elle devait taper à la machine et écrire les notes qu'il préparait avec le docteur Bode, il lui avait également proposé d'assister à leurs réunions pour l'aider à y voir plus clair dans sa vie, elle, qui était perdue et désorientée.

Par ailleurs, là où le suspense commence à opérer dans ce récit, c'est à la fin de ce dernier, en effet, car après avoir assisté une première fois à cette réunion avec Kerourédan et Geneviève Peraud, la jeune fille se sentait plus légère mais avait peur de tout raconter de sa vie et de son passé, un passé qu'elle avait, jusqu'alors gardé secret.

La jeune fille voulait faire la paix avec son vécu et se débarrasser de tous ses mauvais souvenirs, afin d'envisager un avenir apaisant et serein, mais allait-elle réussir à tourner définitivement la page, rien qu'en assistant à ces réunions et en lisant des livres sur « *le travail sur soi* » ?

Le suspense se manifeste également par rapport à ces personnes qu'elle venait de rencontrer : étaient-elles vraiment bienveillantes ? Ou appartenaient-elles à une dangereuse secte qui vend des rêves aux jeunes comme elle ?

« Alors, vous êtes contente de notre première réunion ? m'a demandé Kérourédan.

Maintenant, nous étions dans la demi-pénombre, elle assise à côté de moi, sur le divan. Elle me massait doucement le front, le dessus des sourcils, les paupières, les tempes. J'avais peur de m'endormir et de lui confier dans mon sommeil ce que je gardais pour moi depuis longtemps. Et voilà que je me retrouvais sur un divan, au 7 de la rue Dombasle. Ce n'était pas un hasard. Si je voulais en savoir davantage sur la vie, sur ses lumières et sur ses ombres-comme le disait le docteur Bode, il me fallait rester quelque temps encore dans le quartier. »¹²⁴⁵

¹²⁴⁵ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p. 169-171

A la fin du récit, le suspense demeure, en effet, car nous ne savons toujours pas si la jeune fille réussira à trouver ses repères, à comprendre la vie et à en savoir plus sur ces enseignements de la vie, et de l'apprentissage de soi ou si, au contraire, cette secte allait se servir d'elle et conduire finalement à sa perte.

Dans le roman *Un Cirque passe*, Jean, le personnage principal, un jeune homme, abandonné par ses parents : Son père s'était réfugié en Suisse et l'avait confié à Henri Grabley, un ami à lui, avec qui le jeune homme vivait dans un appartement.

Le récit commence d'emblée avec de mystérieux événements qui ont fait, que d'entrée de jeu, nous soyons plongée dans un suspense ahurissant, en effet, le jeune homme fait la connaissance d'une fille nommée Gisèle dans un café, après avoir été interrogés par des inspecteurs de police qui les ont questionnés à tour de rôle, sur un événement tragique qui se serait déroulé la veille :

« *De nouveau des questions sur mon emploi du temps et mes parents.* »¹²⁴⁶

Le jeune homme ne connaissait pas Gisèle et ne se doutait absolument pas des raisons de sa présence dans ce café, ainsi que des raisons qui l'ont conduite à cet interrogatoire. Ni pourquoi ces inspecteurs de police la questionnaient-elle autant.

Il était tombé amoureux d'elle, en ne sachant strictement rien sur sa véritable identité, ni de ce qu'elle faisait dans la vie : « *Nous avons échangé un regard elle et moi.* »¹²⁴⁷

C'est à partir de ce regard que les ennuis de Jean avaient commencé, le jeune homme était prêt à la suivre au bout du monde, il se laissait embarquer dans des histoires qui étaient totalement illicites, scabreuses, voire obscènes, mais de tout cela, il n'en savait, encore rien :

« *J'étais prêt à faire tout ce qu'elle voudrait.* »¹²⁴⁸

¹²⁴⁶ P. Modiano, *Un Cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p. 11

¹²⁴⁷ P. Modiano, *Un Cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p.12

¹²⁴⁸ P. Modiano, *Un Cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p.38

Au fil du récit, le narrateur évoque les fréquentations malsaines de Gisèle, son implication dans des histoires de prostitution, ainsi que beaucoup d'autres implications qui n'étaient, pour le moins, par très nettes. Elle avait présenté Jean à ses amis : Jacques de Bavière et Pierre Ansart, ils étaient, tout comme elle, impliqués dans des histoires louches, voire même dans des histoires de meurtre.

Vers la fin du récit, alors que Jean et Gisèle s'apprêtaient à quitter la France pour aller s'installer à Rome, après avoir aidé Ansart à capturer une de ses victimes. En effet, Ansart avait chargé Jean et Gisèle de se rendre dans un café :

« Nous étions arrivés devant le café. Là-bas, dans la partie de la rue de la Ferme qui rejoint la seine »¹²⁴⁹

C'est alors que Jean s'avance vers cet homme, en lui transmettant le message d'Ansart : *« Je suis chargé d'un message pour vous de la part de Pierre Ansart. Il vous attend dans la voiture, au coin de la rue »¹²⁵⁰*

Quelque temps plus tard, Gisèle et Jean avaient appris que cet homme était mort et qu'Ansart y était sûrement pour quelque chose, ils avaient de ce fait, pensé qu'ils avaient été, eux aussi, impliqués dans ce meurtre, ce qui faisait d'eux des complices.

Mais la plus grande part de suspense et de mystère a été gardée pour la fin, en effet car au moment où les deux personnages se préparaient pour aller à Rome, il se passe alors un tragique événement. On est dès lors tenté de penser à l'embarcation de Gisèle par la police, étant donné qu'un policier avait téléphoné à Jean pour le mettre au courant de toutes les magouilles dans lesquelles la jeune fille était impliquée :

« Je vous appelle de la part de monsieur Samson... Vous avez passé ces quatre derniers jours ensemble et elle habite à votre domicile. Je voudrais vous mettre en garde. Vous ignorez beaucoup de choses concernant cette personne.. Je suppose qu'elle vous a menti sur son nom...Elle s'appelle Suzanne Kraay. Elle a déjà commis quelques délits. »¹²⁵¹

¹²⁴⁹ P. Modiano, *Un Cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p.103

¹²⁵⁰ P. Modiano, *Un Cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p.104-105

¹²⁵¹ P. Modiano, *Un Cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p.141

Nous pensons par conséquent à une fin de récit où la jeune fille se fait arrêter par ce policier qui semblait être au courant de tous ces faits et gestes, mais en réalité, le narrateur joue, justement sur ce point, et nous annonce à la fin, que la jeune fille n'avait pas fini en prison mais était plutôt décédée, après un tragique accident :

« A deux heures moins dix, j'étais arrivé devant le café de la rue Laos. Elle n'était pas encore là. J'ai marché jusqu'à l'hôtel. Quand je suis entré, le concierge de nuit se tenait derrière le bureau de la réception. Il me regardait fixement. Il était devenu tout rouge.

-Monsieur...

Il ne trouvait pas les mots mais j'avais compris avant même de l'entendre. Votre amie. Accident. Juste après le pont de Suresnes. On avait découvert la carte de l'hôtel dans la poche de son imperméable et on avait téléphoné ici. »¹²⁵²

C'est alors sur ces quelques mots que se termine l'intrigue du roman, avec la mort tragique de Gisèle, laissant ainsi Jean, de nouveau perdu, lui qui croyait avoir enfin trouvé une personne avec qui partager sa vie, lui qui avait toujours été seul, après l'abandon de ses parents. Comment allait-il s'en sortir ?

Dans le roman, *La Petite Bijou*, La narratrice relate son histoire, en effet Thérèse, une jeune fille ayant été abandonnée par sa mère, croise dans une station de métro à Paris, bien des années plus tard, une femme ressemblant étrangement à sa mère, celle dont on lui avait pourtant annoncé la mort, il y avait bien longtemps au Maroc. Elle décide alors de la suivre et oscille, durant tout le récit, entre velléité et envie d'aborder cette femme. Par conséquent, le lecteur demeure confus, à se demander si cette femme est bien la mère de Thérèse, ou si ce n'est qu'un fantasme et une illusion de la jeune fille. C'est donc dans ce point que réside tout le mystère et tout le suspense du récit :

¹²⁵² P. Modiano, *Un Cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p.165-166

« J'étais dans la foule qui suivait le couloir sans fin, sur le tapis roulant. Une femme portait un manteau jaune. La couleur du manteau avait attiré mon attention et je la voyais de dos. »¹²⁵³

Le suspense commence aussitôt à se faire ressentir, la jeune fille avait repéré une femme au manteau jaune, ce qui lui avait rappelé le manteau que portait sa mère autrefois. Le lecteur est tout comme la jeune fille dans l'attente de savoir qui est cette femme : « Alors j'ai vu son visage. La ressemblance de ce visage avec celui de ma mère était si frappante que j'ai pensé que c'était elle. »¹²⁵⁴

C'est à partir du moment où la jeune fille a ce doute et ce soupçon : de penser que cette femme au manteau jaune pouvait être sa mère, que l'intrigue est soulignée :

« Le même profil que celui de ma mère, le nez si particulier, légèrement relevé du front. Les mêmes yeux clairs. Le même front haut. Les cheveux étaient plus courts. Non, elle n'avait pas beaucoup changé. La bouche se contractait dans un pli d'amertume. J'avais la certitude que c'était elle. »¹²⁵⁵

Dans ce passage, la jeune fille déclare foncièrement avoir la certitude que cette femme était bien sa mère, Thérèse ne parle donc plus de doute, mais de certitude.

Si l'on se fie aux paroles de Thérèse, l'intrigue et le mystère seraient résolus et l'énigme élucidée ; sauf qu'au fil du récit, la jeune fille va avoir pour mission la quête de sa mère, cette femme au manteau jaune. Comment se fait-il que cette femme ait ressuscité, alors qu'elle était supposée être morte au Maroc ?

Pour les lecteurs, le suspense semble avoir disparu puisque la jeune fille ne doute plus, elle était sûre que cette femme était bien sa mère.

Le narrateur endort en quelque sorte le lecteur et se focalise à présent, sur la quête de la jeune fille. Il est à rappeler que la mère de Thérèse s'appelait Suzanne Cardères de son vrai nom et Sonia O'Daubyé, le nom qu'elle avait pris pour la scène, son nom d'artiste.

¹²⁵³ P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p. 9

¹²⁵⁴ P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p.9

¹²⁵⁵ P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p.10

« Il faudrait vérifier si elle venait ici chaque soir. »¹²⁵⁶

La jeune fille avait donc suivi sa mère jusque dans un café et voulait savoir si elle était habituée à s'y rendre tous les soirs, pour qu'elle puisse savoir où et comment l'aborder. La quête continue, la jeune fille suivait sa mère et avait réussi à connaître le lieu de son appartement : « J'y suis retournée de jour, dans cette rue. J'avais le pressentiment qu'elle habitait là. »¹²⁵⁷

Thérèse avait donc repéré les moindres faits et gestes de sa mère, son domicile, les lieux où elle se rendait, ses horaires pour prendre le métro, elle s'était même adressée à la concierge de l'immeuble où elle habitait, pour en savoir davantage sur cette femme :

« J'ai frappé. Dans l'entrebâillement de la porte est apparu le visage d'une femme brune. Je lui ai dit que je cherchais une dame qui habitait ici. Une dame seule en manteau jaune. Au lieu de refermer la porte sur elle, la femme a froncé les sourcils, comme si elle essayait de se rappeler un nom. « Ça doit être madame Boré. Escalier A... j'ai oublié l'étage. »¹²⁵⁸

Le suspense revient de nouveau, avec ce nom que la femme brune avait donné à Thérèse « Madame Boré » et qui était censé faire référence à sa mère, or, cette dernière n'avait jamais porté ce nom ou ce surnom : était-ce un autre nom d'emprunt que la mère de Thérèse s'était attribuée pour brouiller les pistes et rester loin des regards, ou alors cette femme n'était tout simplement pas la mère de la jeune fille :

« Pourtant, le nom de famille de ma mère qui figurait sur mon acte de naissance était Cardères. Et O'Dauyé le nom qu'elle avait pris, son nom d'artiste en quelque sorte. »¹²⁵⁹

Thérèse était alors, moins certaine : Cette femme était-elle sa mère ? Ses doutes étaient revenus. Elle partage d'ailleurs ses incertitudes dans le passage suivant : « Le soir où j'ai cru reconnaître ma mère. »¹²⁶⁰

¹²⁵⁶ P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p.17

¹²⁵⁷ P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p.21-23

¹²⁵⁸ P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p.28

¹²⁵⁹ P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p.29

¹²⁶⁰ P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p.34

Pour confirmer ou infirmer ses soupçons, la seule possibilité était d'aborder cette femme. C'est justement, l'intention qu'avait la jeune fille, mais allait-elle pouvoir franchir ce pas et aller jusqu'au bout de cette quête ? C'est donc là que réside la plus grande part de suspense et de mystère. Thérèse avait alors décidé de revenir dans cette rue, de se diriger vers l'immeuble où habitait cette femme et de demander des informations, elle avait demandé à la concierge de l'immeuble :

« Je voulais vous demander quelque chose au sujet de Madame Boré...J'avais hésité sur le nom.

-Celle du quatrième A ?

Vous savez qu'elle encore fait des siennes. ?¹²⁶¹

En demandant des informations sur « Madame Boré », la jeune fille ne semblait pas très étonnée de ce que la concierge lui avait raconté, elle venait d'apprendre que cette femme, qui pourrait être sa mère, était d'un tempérament insupportable et que tous les habitants de l'immeuble se plaignaient d'elle, chose dont la jeune fille avait l'air de connaître, étant donné, qu'elle avait vécu cela durant son enfance, avec sa mère, avant que celle-ci ne l'abandonne. Mais quand la concierge avait demandé à Thérèse si elle était de la famille de madame Boré, elle avait répondu que non. Elle avait pourtant la possibilité de monter voir « sa mère », de vérifier si c'était bien elle, de lui poser toutes les questions qu'elle se posait à elle-même, depuis longtemps, en connaître les réponses ; mais au moment de passer le cap, elle se sentait découragée. Elle était pourtant revenue à plusieurs reprises dans cet immeuble pour retenter sa chance :

¹²⁶¹ P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p.67-68

« *J'essayais de reprendre mon souffle, mais le poids était de plus en plus lourd et j'ai eu peur d'étouffer. Sur le deuxième palier, j'ai de nouveau senti ce poids qui m'étouffait. Le vertige m'a prise.* »¹²⁶²

Thérèse avait des sensations d'étouffement à chaque fois qu'elle essayait de s'approcher du palier où habitait cette femme, elle essayait de trouver en elle la force et le courage mais en vain : « *J'ai eu l'impression non pas d'avoir gravi un escalier, mais d'être descendue au fond d'un puits. Je restais devant la porte sans sonner.* »¹²⁶³

Par ailleurs, Thérèse n'avait donc jamais réussi à sonner à la porte de cet appartement où habitait cette femme, elle n'avait pas eu le courage nécessaire pour le faire, ce qui par conséquent maintient le suspense jusqu'à la fin du récit où le lecteur, toujours curieux et intrigué, voire, frustré de ne pas avoir su, si cette femme « Madame Boré » était, elle-même Suzanne Cardères. Était-elle vraiment la mère de Thérèse, ou est-ce que, toute l'intrigue ne tournerait-elle pas autour d'un fantasme ou d'une hallucination du personnage ? Cette jeune fille qui ne rêvait que d'une chose : retrouver sa mère, car elle s'était contentée, étant petite fille, de ces paroles qu'on lui avait dites : que sa mère était morte au Maroc, mais elle n'avait, jusque-là, pas encore eu la possibilité de le vérifier. Et l'intrigue demeure continuelle.

Dans *Les boulevards de ceinture*, le narrateur, Serge Alexandre, est le personnage principal : un jeune homme, ayant été abandonné par son père, il tente à travers sa quête de le retrouver, de se rapprocher de lui et de trouver des réponses à ses nombreuses questions. Par ailleurs, le mystère de ce récit réside dans l'incompréhension, voire parfois dans la confusion entre quête fantasmagorique et véritable quête. Le narrateur évoque souvent le mot « fantôme » pour parler de son père et de la bande d'amis que fréquentait ce dernier.

¹²⁶² P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p.75-76

¹²⁶³ P. Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001, p.77

Le personnage nous décrit, au début du récit ces personnages que fréquentait son père, il décrit son père également, et nous donne ainsi l'impression d'être avec eux, pour de vrai : *« le plus gros des trois, c'est mon père. Murraille est penché vers lui comme pour lui dire quelque chose à voix basse. Marcheret, debout à l'arrière-plan, esquisse un sourire, le torse légèrement bombé. On ne saurait préciser la teinte de leurs habits. »*¹²⁶⁴

Dans ce passage, le narrateur fait clairement allusion à une photographie sur laquelle il décrit ces personnages ; mais par la suite, Serge Alexandre va entrer en contact avec eux, en faisant vivre cette photo de manière tellement détaillée et précise, qu'on en oublierait qu'il ne s'agissait que d'une photo.

Dans cette quête fantasmatique, le narrateur va tenter de se rapprocher, dans un premier temps, de ces personnages que son père côtoyait, pour ne pas éveiller ses soupçons, il se présente alors, sous le nom de Serge Alexandre à Murraille et lui confie qu'il est journaliste.

C'est dans un bar Le Clos-Foucré, dont Maud Gallas était la gérante, que Serge Alexandre a abordé, pour la première fois Murraille, ainsi que tous les autres personnages qu'il qualifiait de fantômes sur cette photo : *« Une vieille photo découverte par hasard au fond d'un tiroir. Le soir tombe. Les fantômes sont entrés comme d'habitude au bar du Clos-Foucré. »*¹²⁶⁵

Au fil du récit, le personnage tentera par tous les moyens d'entrer en contact avec son père, sans lui avouer d'emblée, que c'était son fils. En entrant en contact avec ces personnages, il avait réussi à avoir des informations sur son père, son lieu de résidence et sur toutes les habitudes de ce dernier. Il l'avait suivi le premier soir, sans avoir eu le courage de l'aborder :

*« Mon père va remonter la rue principale et tourner à gauche. Parfois il ralentit le pas et lève le visage en direction du ciel. Ensuite, il reprend sa marche mais de manière indolente, comme s'il n'avait pas de but précis. C'est à ce moment-là qu'il faudrait l'aborder. »*¹²⁶⁶

¹²⁶⁴ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p.13

¹²⁶⁵ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p.14

¹²⁶⁶ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p.27

Le lecteur commence dès lors à être perdu, en effet, après avoir décrit ces personnages sur une photographie, Serge Alexandre fait exister ces derniers, et poursuit même son père dans une rue. On se demande alors si le narrateur raconte toujours des événements de manière fantasmagorique, à travers une photo, ou s'il avait décidé de mettre ses plans à exécution et à rechercher réellement son père.

Le personnage voulait se renseigner sur son père, et questionner la gérante du bar : « *Quand je la voyais seule, j'aurais aimé lui poser des questions sur Murraille, sur Marcheret, sur mon père.* »¹²⁶⁷

Puis, il revient à cette illusion et à ce fantasme qu'il a développés à partir d'une photo, il alterne donc entre : la quête qu'il mène dans le but de connaître son père, et entre le fait de nous rappeler avec le mot « fantôme » qu'il ne s'agit que d'une hallucination : « *Conversation stupide, propos vains. Personnages morts. Mais j'étais là, avec ces fantômes.* »¹²⁶⁸

Le narrateur poursuit sa quête de manière fantasmagorique, en espérant que cela l'aiderait à y voir plus clair, quant à la recherche de son identité et de ses origines :

« *J'ai fini grâce à ma patience acharnée, par les mieux connaître.* »¹²⁶⁹

Serge Alexandre, a fini dans sa quête hallucinée par aborder son père et par lui confier que depuis toujours, il ne rêvait que de le retrouver : « *Un jour, j'ai décidé brusquement de partir à votre recherche.* »¹²⁷⁰

Le personnage confie à son père tout ce qu'il avait gardé, longtemps pour lui : « *Il faut vraiment que je vous aime pour vous suivre sur ce chemin si escarpé. Et sans la moindre reconnaissance de votre part.* »¹²⁷¹

Les personnages que fréquentait le père, ainsi que le père, lui-même, étaient impliqués dans des histoires pernicieuses et Serge Alexandre avait pris le risque de les côtoyer, pour se rapprocher de son père :

¹²⁶⁷ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p.45

¹²⁶⁸ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p.49

¹²⁶⁹ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p.65-66

¹²⁷⁰ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p.108

¹²⁷¹ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p.110

« *Moi, je pensais à vous « papa »* »¹²⁷²

Le lecteur est, par ailleurs, rassuré sur ces retrouvailles entre père et fils, qui semblent bien se dérouler. Ils commençaient à se rapprocher l'un de l'autre et c'était, pour Serge Alexandre, l'occasion rêvée d'élucider toutes les énigmes et les mystères sur son passé et sur ce père fuyant, des questions qui l'avaient jusque-là, tourmenté.

Mais à la fin du récit, le narrateur revient sur cette photographie à partir de laquelle tout a commencé : « *Après tout...oui, si je veux cette photo, il me la donne. Mais je suis jeune, dit-il, et je ferais mieux de penser à l'avenir.* »¹²⁷³

C'est dans un bar que le narrateur avait commencé cette hallucination, il échangeait avec le gérant, à propos de tous ces personnages, dont son père, qui autrefois, venaient, tous, régulièrement dans ce bar.

C'est en voyant son père, sur une photo que le gérant avait fait sortir d'un tiroir, que le fantasme du narrateur s'était déclenché. Il aurait pu récupérer cette photo et commencer de vraies recherches, le gérant était d'ailleurs prêt à la lui donner, mais il lui avait conseillé d'oublier son passé et de se concentrer sur l'avenir. La quête du personnage demeure inaboutie et le suspense constant ; en effet, car le lecteur reste en suspens à se demander si le personnage allait suivre les conseils du gérant du bar, ou, s'il allait se lancer dans une quête réelle et concrète pour retrouver son père.

¹²⁷² P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p.131

¹²⁷³ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p.184

Chapitre X : Entre passé décisif et présent impuissant

Les personnages de P. Modiano pâtissent à cause de leur incapacité à évoluer, à vivre au présent, ou encore à se projeter dans un futur serein et paisible. Ils sont condamnés à ne vivre que dans leur passé, un passé qui les aura marqués à jamais, en effet, le traumatisme de l'abandon qu'ont subi les personnages de la part de leurs parents, a fait qu'ils soient restés coincés dans un passé qu'ils tentent, tant bien que mal, de comprendre, mais leur présent demeure impuissant ; ce qui les empêche de se sortir de cette spirale infernale dans laquelle ils pataugent depuis l'enfance.

Pour comprendre ce sentiment d'emprisonnement que vivent les personnages, nous proposons d'aborder la théorie de Bergson, notamment, pour mieux comprendre les notions de : *Passé* et *Présent*.

Si la volonté se heurte à un passé qu'elle ne peut modifier, ni contrôler, pourquoi l'homme s'intéresse-t-il autant au passé? Pourquoi ce qui n'est plus, n'ait pas complètement disparu, et est considéré comme ce qui enchaîne et condamne? Si l'homme est prisonnier de son passé, c'est que ce dernier, laisse subsister des traces. Puisque la suite des instants et des événements n'est que disparitions de contenus particuliers, qu'est-ce qui engendrerait ce déchainement et emprisonnement au point où le passé disparu "infesterait" le présent d'aujourd'hui?¹²⁷⁴

X- 1 Le passé : cause de l'indécision des personnages

La continuité du passé serait assurée par la présence de ce passé dans les histoires ou les "discours" de l'entourage. Dès lors, une question semble s'imposer : A quelles conditions un individu peut-il être prisonnier de cette narration?¹²⁷⁵

L'individu ne pourrait-il donc jamais se libérer de son passé. ?

¹²⁷⁴ Joseph.LLapasset, *La perception : Cours de philosophie, Revues, Les essais littéraires, Site Philagora*, 2010, p.1-2-3

¹²⁷⁵ Joseph.LLapasset, *La perception : Cours de philosophie, Revues, Les essais littéraires, Site Philagora*, 2010, p.5

Joseph.LLapasset stipule que : « *La narration du passé serait à reprendre comme la conscience réfléchie reprend la conscience immédiate.* »¹²⁷⁶

Qu'est-ce que le passé engendre dans le présent ? Nous serions tentée de dire des traces indélébiles qui, tout comme des cicatrices non-guéries et mal fermées font souffrir.

Dès lors, une pensée philosophique stipule que le prisonnier de son passé serait, consciemment ou inconsciemment, consentant parce qu'il est à l'origine des chaînes qu'il subit dans une sorte de « servitude volontaire »:

*« Son erreur est de prendre le sensible (la souffrance à l'évocation du souvenir) pour de l'intelligible, de croire qu'il sait alors qu'il réagit, alors qu'il ne fait que ressentir. La revanche comme vengeance ne serait alors que le résultat d'une confusion du présent et du passé, confusion née d'une identité de souffrance. »*¹²⁷⁷

X-2 Le passé comme chaîne

On ne peut cependant concevoir qu'une imagination peut avoir de telles conséquences au point de déterminer le devenir humain, comparable à ce qui s'impose comme une prison à la postérité. ¹²⁷⁸

N'y a-t-il cependant pas une exagération dans le fait d'appeler "son passé" une période que l'on n'a pas voulu et dans laquelle nous n'avons pas pu agir?

*« C'est ce qui détermine le passé comme prison pour la volonté. Évidente aliénation au passé. Si le présent évoque un souvenir, peut-on dire que le passé "infeste" le présent? La mémoire des traces provoque nécessairement la volonté de vengeance parce qu'elle est passion parce qu'elle est souffrance »*¹²⁷⁹

Dès que le présent se trouve être une « occasion » de souffrir, la mémoire provoque immédiatement un retour vers le passé avec passion, aliénation dans un impossible

¹²⁷⁶ Joseph.LLapasset, *La perception : Cours de philosophie, Revues, Les essais littéraires, Site Philagora, 2010, p.5-6*

¹²⁷⁷ Joseph.LLapasset, *La perception : Cours de philosophie, Revues, Les essais littéraires, Site Philagora, 2010, p.7*

¹²⁷⁸ Joseph.LLapasset, *La perception : Cours de philosophie, Revues, Les essais littéraires, Site Philagora, 2010, p.10*

¹²⁷⁹ Joseph.LLapasset, *La perception : Cours de philosophie, Revues, Les essais littéraires, Site Philagora, 2010, p.10-12*

effort de se détacher du passé. Ce qui maintient l'individu reflué dans ce passé, à se débattre dans un abîme duquel il serait difficile, voire impossible de se sortir.¹²⁸⁰

Henri Bergson, philosophe français, a évoqué dans son ouvrage, *le devenir bergsonien* qui, le dit-il, est fondé sur le principe de l'hétérogénéité :

*« Ce devenir qu'est la durée est une succession de moments incommensurables, d'une originalité propre. La durée est déterminée par le déroulement des différents moments qu'on sait en même temps discerner en et pour eux-mêmes et intégrer dans le tout. »*¹²⁸¹

Le temps est à considérer selon la triade du passé, du présent et du futur. Le passé n'est pas seulement le présent qui n'est plus là, au même titre que le futur n'est pas encore du présent. Ces trois époques constituent des réalités autonomes que le passage du temps ne peut inéluctablement pas effacer¹²⁸² :

*« La différence entre le passé et le présent n'est pas d'ordre chronologique, elle est eidétique. Le passé est différent « en lui-même » par rapport au présent, il « tranche » dès toujours sur le présent ».*¹²⁸³

Cette différence entre passé et présent est également analysée selon un parallélisme entre la perception et le souvenir. Ces deux notions semblent capitales à retenir car elles permettent de distinguer le passé du présent, elles sont définies comme :

*« Le souvenir n'est pas seulement de la perception affaiblie, tombée dans la virtualité, dans le passé ; il est, bien au contraire, de par sa nature, une réalité différente de la perception. Le souvenir relève du passé mais il n'est pas du passé en raison seulement du passage du temps. »*¹²⁸⁴

¹²⁸⁰ Joseph.LLapasset, *La perception : Cours de philosophie, Revues, Les essais littéraires, Site Philagora, 2010, p.10-12*

¹²⁸¹ Miklós Vető, *Le passé selon Bergson, Dans Archives de philosophie, Presses Universitaires de France, 2005, p. 9*

¹²⁸² Ibid, p.10

¹²⁸³ Miklós Vető, *Le passé selon Bergson, Dans Archives de philosophie, Presses Universitaires de France, 2005, p.10*

¹²⁸⁴ Miklós Vető, *Le passé selon Bergson, Dans Archives de philosophie, Presses Universitaires de France, 2005, p. 10*

X-3 Le présent

Dans ses théories, Bergson ne cesse de rappeler l'importance du passé, de rendre hommage à son rôle foncier et inexorable dans notre vie consciente, dans notre existence spirituelle. En effet, « *la totalité de nos souvenirs exerce à tout instant une poussée du fond de l'inconscient.* »¹²⁸⁵

Selon lui : « *L'homme est « appelé sans cesse, à s'appuyer sur la totalité de son passé pour peser d'autant plus puissamment sur l'avenir* »¹²⁸⁶

Bergson indique que notre passé est un véritable « *leitmotiv* », autrement dit, nos pensées et nos actions sont ce qui nous permet d'éprouver « *le poids du passé* »¹²⁸⁷

« *Le poids du passé* » est une expression poétique qui sous-entend le fait de conserver des souvenirs. C'est-à-dire que la vérité du passé est reflétée dans sa présence dans le présent : « *Le passé est ineffaçable et indestructible. Il survit en chacun de nous à chaque instant, et il pèse sur nous à tout moment.* »¹²⁸⁸

L'invincibilité ou l'inaltérabilité du souvenir est une formulation imagée de la présence du passé dans le présent. « *Notre présent contient tout notre passé. Notre passé tout entier est là...présent à nous* »¹²⁸⁹

Notre passé reste pour nous continuellement présent nous dit Bergson. La thèse de la conservation du passé tout entier, de sa présence intégrale conduit le philosophe à repenser la relation entre le passé et le présent, ce qui entraîne la reformulation conceptuelle des temps, à commencer par celle du présent. Si le passé impacte le présent, s'il est conservé jusqu'aux moindres détails, agissant ainsi au sein même du présent, c'est que le présent lui-même ne saurait être un point évanescent et

¹²⁸⁵ Miklós Vető, *Le passé selon Bergson*, Dans *Archives de philosophie*, Presses Universitaires de France, 2005, p.26

¹²⁸⁶ Miklós Vető, *Le passé selon Bergson*, Dans *Archives de philosophie*, Presses Universitaires de France, 2005, p.26-27

¹²⁸⁷ Miklós Vető, *Le passé selon Bergson*, Dans *Archives de philosophie*, Presses Universitaires de France, 2005, p.27

¹²⁸⁸ Miklós Vető, *Le passé selon Bergson*, Dans *Archives de philosophie*, Presses Universitaires de France, 2005, p.28

¹²⁸⁹ Ibid, p.28

renaissant sans cesse, mais plutôt une véritable durée. « *Le présent pur, qui n'est que l'insaisissable progrès du passé rongéant l'avenir ne peut pas être vraiment perçu, conçu, il ne saurait être objet de notre conscience* ». ¹²⁹⁰

Des conceptions « atomistes » ¹²⁹¹ considèrent le présent comme un simple « point mathématique » ¹²⁹², un point sans étendue : elles n'aboutissent qu'à enfermer l'homme dans « l'îlot du présent » ¹²⁹³ dans un présent qui n'est finalement que pure abstraction.

X-4 Le passé présent

« *La distinction entre passé et présent peut être expliquée en fonction de considérations ontologiques et pratico-pragmatiques. D'une part, le passé s'impose au présent comme le virtuel à l'actuel, ou plutôt comme l'inefficient à l'efficient* ». ¹²⁹⁴

D'une part, le passé est effacé par le présent comme un remplacement de l'inutile par l'utile : nous rejetons alors dans le passé ce qui nous paraît inutile et inintéressant, en le conservant dans cette époque qui, aussi lointaine soit-elle, demeure indélébile ; en revanche, on se couvre aussitôt de la couleur du présent, parce qu'il paraît mettre en question nos intérêts : « *Notre présent tombe dans le passé quand nous cessons de lui attribuer un intérêt actuel.* » ¹²⁹⁵

Dès lors, Bergson affirme que rien ne nous empêche de reporter ou de revenir aussi loin que possible dans le passé, et d'atteindre ainsi cette ligne de séparation entre notre présent et notre passé.

¹²⁹⁰ Miklós Vető, *Le passé selon Bergson*, Dans *Archives de philosophie*, Presses Universitaires de France, 2005, p. 29

¹²⁹¹ Miklós Vető, *Le passé selon Bergson*, Dans *Archives de philosophie*, Presses Universitaires de France, 2005, p.29

¹²⁹² Miklós Vető, *Le passé selon Bergson*, Dans *Archives de philosophie*, Presses Universitaires de France, 2005, p.30

¹²⁹³ J.P. Sartre, *L'être et le néant*, Paris, Gallimard, 1943, p.152

¹²⁹⁴ Miklós Vető, *Le passé selon Bergson*, Dans *Archives de philosophie*, Presses Universitaires de France, 2005, p. 35

¹²⁹⁵ Miklós Vető, *Le passé selon Bergson*, Dans *Archives de philosophie*, Presses Universitaires de France, 2005, p. 35

X- 5 Passé paralysant pour les personnages de Patrick Modiano

Le passé existe et il existe de manière distincte et indépendamment du présent, on appelle passé ce qui a été, ce qui est révolu, et par conséquent n'est plus. Bergson explique d'une manière réitérée que si le passé n'est plus présent, n'existe plus maintenant, il ne cesse pas pour autant d'exister d'une autre manière, sous une autre forme, qu'il subsiste, qu'il est toujours effectivement. L'on répugne « à admettre la survivance intégrale du passé »¹²⁹⁶, mais en réalité, ce refus s'étend sur tous les faits du passé, sur tout ce qui est passé.

« Le passé n'est donc pas seulement le début de « la mélodie » qu'est le présent, il en est séparé par un fossé. Nous ne franchissons ce fossé que par un saut, par un « bond » qui nous installe dans le virtuel, dans le passé.»¹²⁹⁷

Nous ne pouvons cependant jamais atteindre le passé si nous ne nous y plaçons pas d'emblée.¹²⁹⁸

Par ailleurs, la nécessité « du saut, du bond dans le passé, l'exigence de se situer en lui pour le discerner, pour reconnaître la condition « passée » d'une représentation préfigure l'interrogation centrale sur le passé. Matière et mémoire, présente une définition : « l'acte concret par lequel nous ressaisissons le passé dans le présent est la reconnaissance. »¹²⁹⁹

Dans la grande étude de Bergson sur la fausse reconnaissance, il fait remarquer que « la reconnaissance du présent se fait le plus souvent sans aucune évocation du passé. »¹³⁰⁰, le présent est donc conçu en et à partir de lui-même, sans avoir recours au passé, et inversement. Dans un texte de *L'évolution créatrice*, il préconise d'une manière apparemment paradoxale « de penser le contraste du passé avec le présent en termes de passé seulement, sans y faire figurer le présent. »¹³⁰¹

¹²⁹⁶ Miklós Vető, *Le passé selon Bergson*, Dans *Archives de philosophie*, Presses Universitaires de France, 2005, p.38

¹²⁹⁷ Gilles. Deleuze, *Le bergsonisme*, Paris, Presses Universitaires de France. Puf,1966,p.59

¹²⁹⁸ Miklós Vető, *Le passé selon Bergson*, Dans *Archives de philosophie*, Presses Universitaires de France, 2005, p. 39

¹²⁹⁹ Gilles. Deleuze, *Le bergsonisme*, Paris, Presses Universitaires de France. Puf,1966,p.60

¹³⁰⁰ Miklós Vető, *Le passé selon Bergson*, Dans *Archives de philosophie*, Presses Universitaires de France, 2005, p.45-46

¹³⁰¹ Miklós Vető, *Le passé selon Bergson*, Dans *Archives de philosophie*, Presses Universitaires de France, 2005, p.46

Comme le présent est à concevoir sans allusion au passé, le passé est aussi à discerner du présent. Le passé ne résulte pas d'une disparition, mais naît synchroniquement du présent. Il est le moment principal de l'intelligibilité spécifique du temps.

Les personnages de P. Modiano souffrent de cette absence parentale, et n'ont par conséquent, pas pu dépasser cette douleur, ce qui les plonge constamment dans leurs souvenirs amers, ils tentent pourtant de s'en sortir, à travers leur quête et leur tentatives de reconnaissance parentale, ou une quête de leur identité, de leur origine, en somme, de tout ce qui pourrait leur permettre d'avancer, de faire la paix avec ce passé si macabre et de pouvoir finalement, vivre normalement, avec des souvenirs, certes, mais sans pour autant être littéralement et foncièrement aspirés par leur passé.

Dans ses romans, P. Modiano évoque constamment le passé, ses personnages ne sont obnubilés que par leur vécu et leurs souvenirs, ainsi que par le fait de se libérer de ce poids si lourd et si dur à porter.

Nous retrouvons d'ailleurs dans certains passages, l'évocation des personnages de cette condamnation dont ils sont victimes.

Dans *Les boulevards de ceinture*, Serge Alexandre, évoque son passé et son enfance avec un père qui l'avait abandonné ; un événement dont le jeune homme ne s'en est, visiblement, pas remis puisqu'il raconte à travers son fantasme, dans ce récit, ses tentatives colossales de retrouver son père, il essaye de comprendre les raisons de son abandon. Le personnage est donc constamment placé dans une période qui est pourtant révolue, en l'occurrence le passé, car il vit avec des interrogations et des énigmes qui l'empêchent de passer à autre chose et de vivre au présent :

*« C'est à dix-sept ans que je l'ai rencontré pour la première fois. Si je fouille plus loin dans mes souvenirs, que vois-je ? Une dame aux cheveux gris à laquelle il m'avait confié »*¹³⁰²

¹³⁰² P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p. 77-78

Le personnage principal ne cesse d'avoir des souvenirs de cette enfance dont il ne garde que des émotions de douleur et de souffrance, il évoque sa toute première rencontre avec son père alors qu'il avait dix-sept ans, ainsi que le souvenir d'une enfance durant laquelle, il avait été confié à une dame.

Après que le personnage se soit lancé dans sa quête paternelle et identitaire, il s'était vite aperçu que celle-ci était vaine et que son passé allait finir par le rattraper, le replonger dans le chaos, duquel il n'avait finalement jamais réussi à se sortir :

*« Recherche vaine. Le brouillard ne se lève pas, le pavé glisse. Je suis sujet à des pertes d'équilibre de plus en plus fréquentes. »*¹³⁰³

Le personnage avait confié à son père, dans sa quête hallucinée, qu'il ne lui avait pas laissé un bon souvenir et que depuis, il se bat pour se libérer des chaînes de ce passé qui le hante :

*« Vous ne m'avez pas laissé un excellent souvenir. »*¹³⁰⁴

En employant le mot « excellent » le personnage fait appel à un euphémisme pour démontrer que la relation qu'il entretenait avec son père était carrément inexistante, et que par conséquent, les souvenirs qu'il garde étaient tout aussi désagréables.

Le personnage essayait toutefois d'oublier ses mauvais souvenirs pour pouvoir reprendre de bons contacts avec son père, mais c'était une peine perdue d'avance :

*« Est-ce ma faute si je reste prisonnier de mes souvenirs ? »*¹³⁰⁵

En restant indépendamment de sa volonté, prisonnier de ses souvenirs, le personnage demeure ainsi prisonnier de son passé, ce qui le rend incapable d'avancer, de se libérer, de penser au présent, un présent qui, pour lui, demeure impuissant.

¹³⁰³ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p.151

¹³⁰⁴ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p.153

¹³⁰⁵ P. Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972, p.166

Dans *Un Cirque passe*, Jean, le personnage principal tente, à l'âge de dix-huit ans, de se reconstruire, après avoir été, dans son enfance, abandonné par un père qui s'était réfugié en Suisse et une mère, occupée à gérer sa carrière d'artiste. Il rencontre alors une jeune fille, Gisèle et prévoient tous les deux de quitter la France pour aller s'installer à Rome. Mais son passé revient toujours le hanter, provoquant en lui une angoisse liée aux souvenirs des événements qu'il a vécus durant son enfance, et l'empêchant ainsi de vivre placidement :

*« Nous avons marché dans la clairière aux pins parasols jusqu'à la mare Saint-James où j'avais vu glisser des patineurs, un hiver de mon enfance. Le parfum de la terre mouillée et la nuit tombante m'ont de nouveau rappelé les anciens dimanches soir, jusqu'à provoquer chez moi une angoisse aussi sourde que celle que j'éprouvais à la perspective de rentrer le lendemain au collège. »*¹³⁰⁶

Jean voyait toute son angoisse ressurgir, ainsi que tout son passé affligent, où il avait été placé dans un pensionnat durant son enfance par des parents qui ne voulaient que se débarrasser de lui. Par ailleurs, un objet, une odeur, une image, un événement ou un simple mot, peuvent faire replonger les personnages et les enfoncer dans leur passé, ce qui les fait vivre dans une angoisse permanente :

*« Aujourd'hui que cette scène s'est figée pour toujours, je dirais dans un autre temps. »*¹³⁰⁷

Le personnage parle de « scène figée » autrement dit, un temps qui, pour lui, demeure inchangé, un temps qui n'avance pas et où le personnage reste fixé sur une période déterminée, à savoir l'enfance.

Jean a très souvent, pour ne pas dire, constamment, des pensées pour son père, il n'a pas vécu l'enfance dont il rêvait et fait, par conséquent, une fixation sur cette période en question, ce qui complique son présent : *« De nouveau, j'ai pensé à mon père. Je l'imaginai dans la même situation, vêtu de son manteau bleu marine et attendant derrière la porte d'une loge d'un établissement. »*¹³⁰⁸

¹³⁰⁶ P. Modiano, *Un Cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p. 101

¹³⁰⁷ P. Modiano, *Un Cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p.106

¹³⁰⁸ P. Modiano, *Un Cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p.115

En voyant un établissement et un homme portant un manteau semblable à celui de son père, Jean a aussitôt eu une pensée pour ce dernier. Ces pensées l'accompagnent où qu'il aille, qu'importe le temps, l'espace, ou les personnes avec lesquelles il se trouve : son passé était toujours présent.

Jean évoque dans le passage suivant, les quelques bribes de souvenirs de son enfance avec son père, un Noël qu'il avait passé avec lui :

*« Un adolescent au smoking de location trop ample et au regard vague comme tous les enfants qui se trouvent en mauvaise compagnie car ils n'ont pas leur mot à dire et ils ne peuvent encore vivre leur vie. Si je voulais retourner à Rome, c'était pour conjurer le passé. »*¹³⁰⁹

Le personnage déclare avoir été en mauvaise compagnie durant son enfance, ses parents étaient totalement démissionnaires, ils ont d'ailleurs fini par l'abandonner ; il voulait cependant retourner à Rome pour tenter de conjurer son passé, pensant ainsi qu'il suffisait de s'installer dans cette ville pour que tout son passé et sa malheureuse enfance le quittent définitivement, et cessent de le hanter. Il voulait avancer, faire cesser ses angoisses, ses douleurs et oublier son passé, sauf que ce dernier allait le poursuivre à tout jamais :

*« Maintenant, j'éprouvais une sorte de tristesse mêlée d'indifférence pour ce passé encore proche. »*¹³¹⁰

Le personnage éprouvait de la tristesse par rapport à son passé, il essayait toutefois de se dire, que ce passé lui était désormais indifférent, mais ce n'était que mirage, car son passé était toujours là et qu'il le transperçait encore, étant donné qu'il ressentait de la tristesse :

*« J'aurais voulu que nous soyons tous les deux dans un endroit qui n'évoquât plus rien du passé. »*¹³¹¹

¹³⁰⁹ P. Modiano, *Un Cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p.116

¹³¹⁰ P. Modiano, *Un Cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p.118

¹³¹¹ P. Modiano, *Un Cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p.121

Dans ce passage, Jean voulait échapper par tous les moyens à son passé, mais ce dernier finissait toujours par le rattraper, malgré tous les efforts fournis pour tenter de se libérer de ce fardeau, Jean n'y parvenait pas.

Le personnage se donne l'illusion de s'être libéré du passé, mais il se convainc par la suite, que cette libération n'est qu'éphémère et que le passé reprend toujours le dessus sur le présent :

« Pour la première fois de ma vie, je sens que les entraves et les contraintes qui me retenaient jusque là sont abolies. »¹³¹²

Jean s'apprêtait à s'installer à Rome avec Gisèle et avait donc, pour un moment, cru avoir pu échapper à son passé.

« C'est plus tard, vers trente ans, que j'ai commencé à ressentir de vagues remords en songeant à certains épisodes du passé. »¹³¹³

Le personnage fait part de ses remords à la pensée de certains épisodes du passé, trente ans après. Ce qui prouve que le passé ne l'a pas épargné et que tout au long de sa vie, il l'avait poursuivi et tourmenté.

Le personnage alterne entre un désespoir qui le plonge dans un passé décisif, le condamnant à ne vivre que dans une période révolue de sa vie, et un présent impuissant, auquel Jean tente pourtant de s'y accrocher :

« C'était si loin tout ça... J'avais fait un bond dans l'avenir. »¹³¹⁴

Nous constatons dès lors, que le personnage tente de se persuader lui-même, que le passé n'avait plus aucune importance et que désormais, c'était vers le présent et l'avenir qu'il fallait regarder, mais il finissait toujours par être persécuté par son passé : *« Mais cela n'avait plus d'importance. C'était le passé. »¹³¹⁵*

¹³¹² P. Modiano, *Un Cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992,p.122

¹³¹³ P. Modiano, *Un Cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992,p.151

¹³¹⁴ P. Modiano, *Un Cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992,p.154

¹³¹⁵ P. Modiano, *Un Cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992,p.157

Jean essaye de se détacher de son passé, d'oublier tous les mauvais souvenirs qui le liaient encore à son enfance, à son père, ou à tout élément pouvant déclencher ou ressasser le passé :

« Ce que j'avais vécu dans mon enfance et les quelques années suivantes, jusqu'à ma rencontre avec Gisèle, se détachait doucement de moi par lambeaux, se diluait au point que, de temps en temps, je faisais un dernier effort pour retenir quelques bribes avant qu'elles ne se volatilisent : les années de collège, la silhouette de mon père en manteau bleu marine, ma mère, Grabley... »¹³¹⁶

A la fin du récit, Jean évoque l'accident tragique de son amie Gisèle, qui l'a, selon, lui détaché de tout, autrement dit, sa mort l'a rendu indifférent par rapport à tout : à son passé, à sa mère, à son père, et à toute son enfance ; mais aussi par rapport à son présent et à son futur, lui qui prévoyait d'aller à Rome, il se retrouve totalement anéanti, et plus que jamais prisonnier de son passé qui était, foncièrement décisif.

Dans *Remise de peine*, Patoche, le personnage principal vit, lui et son frère, avec des amies de leur mère, après avoir été abandonnés par leurs parents.

Le personnage revient très souvent sur des souvenirs de son passé, une fois devenu adulte, il avait du mal à se détacher de ce passé si mystérieux et si énigmatique qu'il ne comprenait absolument pas. Contraint de revenir constamment à cette époque : son enfance, afin de tenter de comprendre les raisons de l'abandon de ses parents, ainsi que ce trafic dans lequel étaient impliquées ces femmes qui étaient censées s'occuper de lui et de son frère, et qui avaient fini embarquées par des gendarmes, ce qui a accentué l'angoisse et la peur du personnage et a rendu encore plus triste et plus sombre l'enfance et le passé de ce dernier. Par conséquent, Patoche avait du mal à se concentrer sur le présent, car obnubilé par son passé.

Patoche avait revu, des années après, alors qu'il avait vingt ans, un des personnages qui venaient souvent rendre visite à ces femmes dans la maison où il habitait ; il voulait en savoir un peu plus sur cette période de sa vie qui était jusqu'alors, restée floue :

¹³¹⁶ P. Modiano, *Un Cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992, p.165

« *Je cherchais, depuis le début du dîner, une entrée en matière pour lui demander des éclaircissements un passé qui demeurait jusqu'à ce jour une énigme.* »¹³¹⁷

Le personnage restait prisonnier de son passé, de ses nombreuses interrogations et de son incompréhension par rapport à tout ce qui s'est passé durant son enfance, il avait alors décidé de tenter d'y voir plus clair une fois adulte. Sans savoir qu'à force de se fixer trop longtemps sur le passé, il allait rester figé dans cette époque, ce qui l'empêchera d'avancer, car victime d'un présent impuissant.

Patoche voulait, dans un premier temps, comprendre ce qui était arrivé à Annie, la petite Hélène et Mathilde, ces femmes avec qui il vivait, et dont Annie était la marraine, mais il était plus préoccupé par un passé plus lointain, celui où son père y figurait encore :

« *Je n'ai pas pensé un seul instant à Annie quand j'habitais ce quartier que nous avions si souvent parcouru ensemble. Un passé plus lointain me hantait à cause de mon père.* »¹³¹⁸

Le personnage avoue très clairement dans ce passage, être hanté par ce passé qui l'empêchait de penser au présent, à cause de son père, de son abandon et de toutes ces énigmes concernant son enfance.

« *C'était le seul objet qui témoignait d'une période de ma vie dont je ne pouvais parler à personne.* »¹³¹⁹

L'étui de cigarette est un objet qu'Annie, sa marraine, lui avait donné durant son enfance, il l'avait gardé précieusement. Cet objet faisait référence à cette période de sa vie, qui était son passé, une période si trouble et si mystérieuse qui le gardait aliéné et détaché du présent et dont il ne pouvait en parler à personne.

Dans *La Petite Bijou*, Thérèse, une jeune fille dont la mère avait été indifférente, rude et méprisante et qui avait fini par abandonner définitivement sa fille.

¹³¹⁷ P. Modiano. *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p. 74

¹³¹⁸ P. Modiano. *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p.83

¹³¹⁹ P. Modiano. *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p.101

La jeune fille vivait alors avec un passé et un vécu bien trop lourds à porter, en effet, le manque d'amour et d'affection de sa mère, la maintenait accrochée à son passé. Elle était, de surcroît, intriguée par cette disparition soudaine de sa mère.

Quand elle était petite, on lui avait dit que sa mère était morte au Maroc, mais elle n'en savait pas plus, ce qui allait la hanter pour toujours et la faire vivre dans un passé qui sera pour le moins décisif et qui la condamnera à rester dans cette époque de son enfance si énigmatique et si incompréhensible :

« Les jours succédaient aux jours sans que rien ne les distingue les uns des autres. J'étais emportée le long d'un couloir interminable. »¹³²⁰

La jeune fille était emportée dans un tourbillon qui la gardait en otage, elle était esclave de son passé, et le présent n'était pour elle, qu'une succession de jours qui se ressemblaient et que rien n'arrivait à distinguer.

« Une dernière fois, je voulais rassembler quelques pauvres souvenirs, retrouver des traces de mon enfance...Il n'y avait pas grand-chose à rassembler. »¹³²¹

Thérèse voulait tenter de rassembler tous les éléments de son enfance, de son passé, afin d'essayer de comprendre et de donner un sens à sa vie, mais elle ne trouvait pas grand chose à rassembler, car son passé avait été un grand arcane.

Par ailleurs, la jeune fille s'était par la suite, résignée à oublier son passé, ou du moins, à tenter de l'oublier et à aller de l'avant, à penser à ce présent qui demeure impuissant, sans jamais se retourner :

« J'avais eu le même sentiment dans la chambre de la petite. Ce que j'avais voulu oublier jusqu'à présent, ou plutôt ce à quoi j'évitais de penser comme quelqu'un qui s'efforce de ne pas regarder en arrière par peur du vertige, tout cela allait ressurgir peu à peu. »¹³²²

¹³²⁰ P .Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001,p. 38

¹³²¹ P .Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001,p.44

¹³²² P .Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001,p.62

La jeune fille s'efforçait donc de ne plus regarder en arrière, pour ne plus rester prisonnière, et ne plus ressentir ces émotions d'angoisse, de douleur et de peine ; elle essayait de ne plus songer à cette période de sa vie , elle tentait de vivre au présent, mais son passé ressurgissait toujours :

« Toujours cette peur panique qui me prenait dans la rue et qui me réveillait en sursaut vers 5h du matin. J'avais pourtant connu de longues périodes de calme où je finissais par oublier tout. Mais maintenant que je croyais que ma mère n'était pas morte, je ne savais plus quel chemin prendre. »¹³²³

Thérèse avait pourtant cru avoir dépassé ses angoisses et ses paniques, elle croyait avoir pu se libérer de son passé, mais la revoilà encore un fois rattrapée par son vécu et par tout son passé, après avoir cru revoir sa mère, dans une station de métro à Paris :

« Il fallait aller jusqu'au bout, sans savoir très bien ce que voulait dire « jusqu'au bout. Il fallait que je monte dans un train et que je coupe les ponts. » »¹³²⁴

Thérèse ignorait ce que « aller jusqu'au bout » voulait dire, car elle était incapable d'avancer et de se projeter dans un présent qui restait pour elle, impuissant, et encore moins dans un futur. Elle voulait « couper les ponts » avec son passé. Elle ne vivait que dans les souvenirs infimes et désagréables de son enfance, dans un passé qui l'empêchait de se mouvoir :

« J'avais brusquement l'impression de quitter le présent et de glisser dans une zone où le temps s'est arrêté. Et je craignais de ne plus franchir la frontière en sens inverse là où la vie continuait. Je me disais que je restais toujours prisonnière.»¹³²⁵

La jeune fille avoue clairement dans ce passage, qu'elle ne vivait plus au présent et qu'elle était emprisonnée dans une zone où le temps s'est arrêté, elle était condamnée dans un passé qui lui barrait le passage vers le présent. Elle était coincée dans une époque figée et immobile. Puis, elle ajoute :

¹³²³ P .Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001,p.84

¹³²⁴ P .Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001,p.85

¹³²⁵ P .Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001,p.98

« *Tout ce qui m’effrayait et me causait un malaise et me faisait croire que, depuis mon enfance, je n’avais jamais pu me débarrasser d’un mauvais sort.* »¹³²⁶

Thérèse s’était convaincue d’une chose, pendant sa quête, elle se disait que si elle réussissait à comprendre son passé, celui-ci ne serait plus un mystère pour elle, et elle pourrait enfin se débarrasser de ce mauvais sort qui ne l’avait jamais quittée et ce, depuis l’enfance :

« *Tu es là parce que tu as voulu remonter une dernière fois le cours des années pour essayer de comprendre. Tu es revenue au point de départ, pour savoir s’il y avait un chemin différent à prendre et si les choses auraient pu être autrement.* »¹³²⁷

Thérèse avait voulu une dernière fois, remonter dans ses souvenirs, de tenter de comprendre, de fouiner dans son passé pour vérifier si des détails ne lui auraient pas échappés et si justement, ces détails n’auraient pas pu la conduire vers un présent et un avenir différents et sûrement, bien meilleurs. En somme, elle voulait se libérer de son passé et tenter de donner un sens à son présent et à pouvoir vivre sereinement.

Mais elle n’y parvenait pas, en dépit de tous ses efforts, elle restait figée dans le temps, dans le passé :

« *J’étais prise dans un vieil engrenage.* »¹³²⁸

La jeune fille était enfoncée dans un engrenage, une spirale, voire une prison : son passé. Ce qui rendait, par conséquent, son présent totalement impuissant.

Dans le roman, *Des Inconnues*, les trois jeunes filles des trois récits distincts, tentent de s’en sortir et de se détacher de leur passé, elles ont alors envisagé de quitter leurs villes natales, et de s’installer à Paris pour oublier leur vécu sombre et âpre, mais aussi et surtout dans le but de se construire une nouvelle vie dans un présent qui, elles l’espéraient, allait être meilleur et loin de tout ce qui se rapporterait au passé.

¹³²⁶ P .Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001,p.104

¹³²⁷ P .Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001,p.162

¹³²⁸ P .Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001,p.92

*« Une vague inquiétude me prenait à la pensée de l'avenir. Il me paraissait bien fermé. »*¹³²⁹

Cette jeune fille, personnage principal du premier récit, avait quitté Lyon et s'était installée à Paris, pour pouvoir s'épanouir, mais elle ressentait toujours de la peur et de l'inquiétude quant à son avenir. En effet car avec un passé sombre, mystérieux et vécu de plus, avec un abandon parental, il n'est pas facile de tourner la page et de se débarrasser de ses peurs :

*« J'ai eu le courage de lui dire que je m'inquiétais quand même pour mon avenir. »*¹³³⁰

A Paris, la jeune fille avait été accueillie par Mireille Maximoff, une connaissance qui l'avait hébergée. C'est alors que la jeune fille se confie à Mireille en lui avouant qu'elle se faisait du souci pour son avenir, et que le fait d'avoir quitté Lyon pour Paris, n'y avait rien changé.

Le passé de la jeune fille continuait de la hanter, tout autant que ses mauvais souvenirs d'enfance :

*« Des années plus tard, il m'arrivait de me réveiller en sursaut, la nuit, et de ne plus pouvoir dormir jusqu'au matin. Et je tournais et retournais ces détails douloureux dans ma tête. »*¹³³¹

La jeune fille n'arrivait toujours pas à se défaire de son passé, de ces détails douloureux, au point de perdre le sommeil et de se réveiller, la nuit, en sursaut, effarée.

Dans le deuxième récit du roman, la jeune fille vit exactement dans la même situation, sauf que son père est décédé quand elle avait trois ans et que sa mère avait été indifférente envers elle. La jeune fille tente de se délivrer de son passé et de ses souffrances. Mais en vain :

¹³²⁹ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p. 19

¹³³⁰ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p. 22

¹³³¹ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p. 45

« *Ces dernières années, je les ai traversées dans un brouillard qui efface tous les visages et tous les détails de ma vie.* »¹³³²

La jeune fille était si confuse par rapport à son passé, qu'elle en oubliait même les visages et tous les détails de sa vie, elle était perdue, désorientée, et enfoncée dans un passé qui la retenait en otage.

Elle tentait pourtant de s'évader de ce passé, elle avait des projets et des plans qu'elle partageait avec son amie Sylvie :

« *J'attendais Sylvie, à midi, devant la préfecture de nouveau, nous faisons des plans d'avenir.* »¹³³³

Par ailleurs, son passé reprenait toujours le dessus et s'opposait par conséquent, à ses plans d'avenir :

« *Ce jour-là, je me sentais particulièrement abattue, je n'avais plus beaucoup de perspectives d'avenir.* »¹³³⁴

La jeune fille finissait par se sentir rattrapée par son passé, elle dit avoir été « abattue » et que tous ses espoirs et ses plans d'avenir s'étaient envolés.

Dans le troisième et dernier récit du roman, la jeune fille s'était installée à Paris, après avoir quitté Londres, elle voulait également se reconstruire, trouver un sens à son existence et oublier son passé :

« *J'aurais beau retourner dans toutes ces avenues et ces squares, je ne pourrais plus rien y vivre au présent.* »¹³³⁵

La jeune fille tentait donc de se sortir de cet emprisonnement, elle, qui voulait vivre au présent, mais elle n'y parvenait pas. Elle restait cloîtrée dans un passé qui était donc décisif.

¹³³² P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p. 61

¹³³³ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p. 76

¹³³⁴ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p. 96

¹³³⁵ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p. 141

Elle avait rejoint une sorte de secte, dont l'objectif était de faire un travail sur soi, afin de faire la paix avec son passé et de renouer avec son présent. Elle s'était alors mise à lire un des livres portant sur « le rappel de soi » :

« Nous vivions comme des somnambules, dans le sommeil. Si nos gestes, nos pensées et nos sentiments devenaient mécaniques, c'est que nous nous limitions à un tout petit nombre de poses et de mouvements qui nous enfermaient dans un carcan. Il fallait donc sortir de cet état et cela ne pouvait se faire que par le rappel de soi. »¹³³⁶

La jeune fille avait commencé à avoir de l'espoir à travers la lecture de ce livre du « Docteur Bode », elle avait maintenant foi en cette éventualité de pouvoir vivre au présent, c'était pour elle désormais envisageable. Et que par conséquent, tourner la page du passé n'était pas non plus impossible :

« Mais à mesure que je tournais les pages, je me laissais envahir par une légère euphorie, comme si les mots du docteur Bode me persuadaient que je pouvais vivre au présent et que j'avais même un avenir devant moi. »¹³³⁷

La jeune fille avait commencé à être persuadée que le passé était désormais révolu et qu'elle avait le droit, ainsi que la possibilité de vivre au présent, et même de se projeter dans un avenir, où elle aurait des projets à réaliser. Mais la fin du récit, demeure en suspens, en effet, la jeune fille est toujours à la recherche de cette lumière qui l'aiderait à s'en sortir, mais pour ce faire, elle devait continuer à suivre ces enseignements.

Les personnages de Modiano sont donc condamnés à ne vivre que dans le passé de leurs douloureux souvenirs, de l'abandon et de l'indifférence de leurs parents, ce qui les empêche d'avancer, rendant ainsi leur passé décisif et leur présent tout aussi impuissant.

¹³³⁶ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p. 154

¹³³⁷ P. Modiano, *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p. 162

Conclusion Générale

En conclusion, il serait judicieux d'évoquer les différentes constatations observées et relevées durant notre analyse et notre travail de recherche en rapport avec Patrick Modiano et ses personnages. Par ailleurs, après avoir évoqué les problèmes identitaires que rencontrent les personnages de l'auteur, l'abandon parental, ainsi que tout ce que cela a pu engendrer, nous nous sommes par la suite, principalement centrée sur l'aboutissement ou l'échec de la quête de ces personnages ; celle de leur identité qu'ils tentent de retrouver à travers la quête de leurs parents, c'est ce sur quoi tourne essentiellement l'intrigue de tous les récits de l'auteur. Ce qui nous plonge dans une attente et une curiosité intense, celle de savoir si, finalement ces personnages arrivent au bout de leur quête ou si, au contraire, ils échouent ou y renoncent par velléité notamment.

L'abandon parental a créé chez Patrick Modiano et ses personnages un véritable manque ainsi que des failles qu'ils tentent, tant bien que mal, de combler à travers cette incessante quête identitaire qu'ils mènent, à priori, irrémédiablement, jusqu'à ce que leur velléité les rattrape, ils renoncent au dernier moment, lorsqu'ils retrouvent enfin leurs parents, un découragement et une peur viscérale les habitent, la peur de revivre encore une fois ce rejet terrifiant de la part de leurs parents, la peur de ne pas être accepté et de ne pas être voulu par ces parents qui ont déjà abandonné une première fois leurs enfants.

Au fur et à mesure de notre travail, nous avons, à travers notre analyse pu cerner les douleurs et les souffrances indélébiles des personnages de Patrick Modiano, des maux dont ce dernier semble lui-même en souffrir, ayant lui aussi vécu ce traumatisme de l'abandon parental.

Nous avons également analysé la construction de l'identité sous différents angles et à différents niveaux : l'identité censée être acquise au sein de la famille, avec les parents, l'identité que l'on acquiert en société à travers les relations interpersonnelles, ainsi que l'identité psychologique. Ces trois identités sont incontestablement en corrélation, ce qui a créé de véritables entraves pour les personnages de Modiano et pour cause, leur difficulté à se construire en raison de l'abandon parental dont ils ont été victimes.

L'auteur de ces ouvrages, Patrick Modiano, a, semble-il également souffert des mêmes maux que ses personnages, en effet, en puisant dans son enfance, nous avons relevé de nombreuses similitudes entre sa vie à lui et les événements qu'il évoque dans ses romans. C'est pourquoi nous avons également établi une comparaison entre la vie de l'auteur et les histoires de vie de ses personnages, nous y avons constaté un pléthore de points de convergence ; ce qui expliquerait ce besoin foncier qui semble obnubiler l'auteur et le pousser consciemment ou inconsciemment à dépeindre ce problème et ce vide identificatoire dans la majeure partie de son œuvre.

La mémoire a également une importance capitale pour Patrick Modiano, en effet, il se réfère constamment à son passé ou à celui de ses personnages, afin de pouvoir justement déceler un indice, un détail ou une brîbe d'information pouvant, potentiellement, le conduire, lui ou son narrateur, vers une piste de recherche pour retrouver ses parents ou alors vers une tentative d'élucidation de cet abandon parental. Ce qui, de ce fait, l'aiderait à comprendre ce passé si lourd, pour finalement s'orienter vers le présent et l'avenir.

Nous avons remarqué que l'abandon parental a marqué ces personnages, ayant causé des séquelles dont ils tentent pourtant de guérir, les personnages se débattent contre vents et marées afin de pouvoir se réconcilier avec ce passé qui les hante constamment et dangereusement et qui les empêche de vivre. Pour ce faire, ils se voient contraints d'aller puiser dans cette enfance afin de pouvoir retrouver des indices ou des détails qui pourraient leur être utiles, ils tentent de retrouver leurs parents pour tenter de comprendre leur passé, leur enfance et de pouvoir ainsi avancer et envisager un présent qui, jusqu'alors, demeure impuissant. Des pièces indispensables leur manquent à leur construction, les obligeant par conséquent, à rester constamment plongés dans leur vécu, pour tenter de se libérer : ce qui condamne et fige leur présent.

Les personnages se voient donc suivis malgré eux, par un passé qui les retient prisonniers, ils demeurent esclaves de leurs blessures émotionnelles, qu'ils ont du mal à dépasser et à panser. Nous avons par conséquent abordé une partie de l'approche psychanalytique afin d'évoquer l'indifférence des parents envers leurs enfants, leur manque d'amour et d'affection, ainsi que pour évoquer les conséquences et l'impact de cet abandon sur la construction psychique des personnages, mais aussi les failles émotionnelles et identitaires que cela a pu engendrer.

Nous avons par ailleurs, abordé le rêve en psychanalyse afin de démontrer le lien scellé entre les rêves redondants des personnages et leur rapport avec ce passé qui les torture.

La substitution parentale est également un point conséquent et considérable en psychanalyse, auquel nous y avons consacré une partie dans ce même chapitre, afin d'évoquer le rôle de ces personnages qui ont incarné des « ERZATZ », comme le nomme J.Dor, ou des parents de substitution, des personnages secondaires à qui ont été confiés, l'auteur et ses personnages.

Ce que nous avons finalement constaté, c'est que la velléité de ces personnages les submerge et les empêche d'aller au bout de leur quête ; ils n'auront par conséquent, jamais de réponses à leurs nombreuses questions et aux mystères qui emplissent leur passé. Ils continuent de vivre dans leurs souvenirs amers, se berçant de nombreuses illusions mais aussi et surtout, en se créant une échappatoire qui leur donne l'impression d'être proches de leurs parents et de mieux les connaître, une échappatoire qu'ils inventent à travers des fantasmes dans lesquels, certains personnages s'abandonnent jusqu'aux moindres petits détails pouvant avoir un lien avec leur passé.

Ces fantasmes représentent pour eux, la seule possibilité de pouvoir se sentir plus proches de leurs parents et d'amoindrir leur maux. Mais leurs douleurs demeurent pourtant intarissables et cela se manifeste à travers le lexique qu'ils emploient.

Nous avons constaté la répétition et l'usage permanent de certains mots tels que : angoisse, peur, solitude ou encore inquiétude ; ainsi que des mots qui évoquent la tristesse, tels que : pénombre, sombre ou encore ombre, en référence aux parents qui ne représentent que des ombres pour leurs enfants. C'est pourquoi nous avons estimé qu'il était nécessaire d'évoquer le courant existentialiste afin d'expliquer ce sentiment d'inexistence, ce sentiment qu'éprouvent les personnages de Patrick Modiano et qui est celui d'avoir l'impression d'être réduit à néant. En effet, les personnages expriment leur solitude, leur désarroi et leur mal-être à travers un lexique morose et macabre, ce qui traduit leur profonde angoisse existentielle.

Les personnages de Patrick Modiano ont, pour la plupart, des noms et des prénoms d'emprunt, Ils ne possèdent dans certains récits, aucune identité : pas de nom, pas de prénom, ni même de surnom ; un procédé emprunté à dessein par l'auteur afin de démontrer les problèmes identitaires auxquels sont confrontés les personnages, c'est pourquoi, nous avons abordé l'onomastique comme un chapitre à part entière.

Il est également un autre point que Patrick Modiano évoque, c'est le manque ou l'absence de repères qui démontre une précarité constante, d'où ce besoin incessant qu'éprouvent les personnages à vouloir constamment changer de lieu et d'endroit, afin de tenter de se trouver, d'échapper à la précarité qui les poursuit et de pouvoir, selon eux, se trouver une stabilité identitaire.

Enfin, nous mettons également l'accent sur le suspense qui anime les romans de Patrick Modiano, laissant ainsi les lecteurs happés et plongés dans une appétence et une attente intarissable, ainsi que dans une curiosité intense afin de connaître les dénouements des récits. Les intrigues nous gardent en suspens à travers des fins d'histoires qui se veulent inachevées et propices à diverses suggestions pouvant ainsi être émises par l'imagination du lecteur.

Pour finir, nous évoquons le passé des personnages qui représente pour eux une prison de laquelle ils n'arrivent pas à s'échapper et à s'évader, et qui les a conduits à devenir velléitaires, automates et aliénés dans un présent qui les dépasse éperdument.

Références Bibliographiques

-Ouvrages du corpus

- Modiano, Patrick. *Des Inconnues*, Paris, Gallimard, 1999.
- Modiano, Patrick. *La Petite Bijou*, Paris, Gallimard, 2001.
- Modiano, Patrick. *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988.
- Modiano, Patrick. *Un Cirque passe*, Paris, Gallimard, 1992.
- Modiano, Patrick. *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972.
- Modiano, Patrick. *Un Pedigree*, Paris, Gallimard, 2005.
- Modiano, Patrick. *Livret de famille*, Paris, Gallimard, 1977.

-Ouvrages généraux

- Amossy, R. *La présentation de Soi*, ED : Puf, 2010.
- Althusser, L. *L'Abstraction philosophique, initiation à la philosophie : Perspectives critiques*, Ed, Presses Universitaires de France. Coll, 2014.
- Allport, G. cité par Ghiglione. R., Richard J- F. *Cours de psychologie*, chap., 2, Paris, Dunod, 1992.
- Association américaine de psychologie, fondateur, G. Stanley Hall, univ, Clark, Massachusettsn 1892.
- Bourdieu, P.Passeron, J.-C. *La reproduction, les fonctions du système d'enseignement*. Paris. Editions de Minit.
- Burnay,N. *Chômeurs en fin de parcours professionnel : avoir 50 ans, être au chômage*. Paris : Delachaux et Niestlé. Coll. Actualités en Sciences Sociales.2000.
- Bourdin,D. *L'Identité en psychanalyse ?*, Revue française de psychanalyse, Editeur : Presse universitaire de France, 2019.
- Berthou, B. Délégué. V, Guislain. G, *Fiches de culture générale*, Studyrama, Jeunes Editions,Paris,2005.
- Bakhtine,M. *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.
- Blanchot, M. *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.

- Benveniste, E. *Problèmes de linguistique générale*, partie.5 : « *L'homme dans la langue* » dans Maingueneau, *Linguistique pour le texte littéraire*. Paris, Gallimard, 1966.
- Baroni, R. *La Tension narrative : suspense, curiosité et surprise*, Paris Seuil, 2007.
- Château, J. *Attitudes intellectuelles*, Librairie philosophique, J. Vrin, Paris, 2000.
- Certeau, M. *L'invention du quotidien*, Paris, Gallimard, 1990.
- Culioli, A. *Variations sur la linguistique*, Paris, Klincksieck, dans Maingueneau, *Linguistique pour le texte littéraire*, 2002.
- De Beauvoir, S. *L'existentialisme et la sagesse des nations*, ED : Gallimard, 2008.
- Dubar, C. *La socialisation, Construction des identités sociales*, Revue française de pédagogie, 1992.
- Delion, P. *La fonction parentale*, Paris, ED : Fabert, 2011.
- Dor, J. *Le père et sa fonction en psychanalyse*, ED : Eres, 1989.
- Descartes, R. *Méditations de prima, philosophia*, Paris, 1641.
- Ducrot, O. et Todorov, T. *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, Coll. « Points », 1972.
- Ducrot, O. *Le Dire et le Dit*, Ed de Minuit, 1984.
- Dupriez, B. *Gradus, Les procédés littéraires*, Paris, 10, Coll. « Domaine français », 2003.
- Deleuze, G. *Le bergsonisme*, Paris, Presses Universitaires de France. Puf, 1966.
- Erikson, E. (1950), *Enfance et société*, Delachaux & Niestlé, 1950 ; ERIKSON, E. (1968), *Adolescence et crise. La Quête de l'identité*, New York, 1968 ; Paris, Flammarion, 1972.
- Erikson, E. *Adolescence et crise. La quête de l'identité*. Paris, Flammarion. 1972-1978.
- Eustache, M.L. *Conscience, Mémoire et Identité*, ED, Dunod, Paris, 2013.
- Favez, N. France et Moutinot, F. *La construction de l'identité de soi dans la famille*, Editeur : Médecine et Hygiène .P :53-54, Bruner .j. *Acts of meaning*, Harvard University Press, *Early Child Development and Care*, 1990.
- Foulquié, P. *L'existentialisme*, Coll., Que sais-je Presses universitaires de France, Paris, 1974.
- Freud, S. *Introduction à la psychanalyse*, ED : Payot, Paris, 1917.
- Freud, S. *Le Moi et le ça*, traduction française 1927, ED : Seuil, Paris, 1923.
- Freud, S. *Pour introduire le narcissisme*, ED : Puf, Paris, 1970.

- Freud, S. *Sur le rêve*, Paris, Gallimard, 1988.
- Freud, S. Cité dans : J.D. Nasio, *Le Fantasme, Le plaisir de lire Lacan*, Paris, Payot et Rivages 2005.
- Freud, S. *Les fantasmes hystériques et leur relation à la bisexualité*, in *Névrose, Psychose et Perversion*, Puf, 1978.
- Fromilhague, C. et Sancier. A, *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris, Armand Colin, 2016.
- Green, A. *Narcissisme de vie, Narcissisme de mort*, Paris, Editions de Minuit, 1983.
- Godelier, M. *Métamorphoses de la parenté*, Paris, Fayard, 2007.
- Greimas, A.J. Courtés. J, *Sémiotique*, Hachette, entrée "actant", 1979.
- Greimas, A.J. *Du sens*, II, Paris , Seuil, 1983.
- Grivel, Ch. *Production de l'intérêt romanesque*, essais, ED : Walter de Gruyter , 1973.
- Genette, G. *La littérature et l'espace*, dans *Figure II*, Paris, Le Seuil, 1976.
- Gardes-Tamine, J. *La grammaire, phonologie, morphologie, lexicologie*, Armand Colin 2018.
- Hamon, Ph. *Le personnel du roman*, Droz, 1998/2000.
- Hamon, Ph. *Pour un statut sémiologique du personnage*, In Roland Barthes ,*Poétique du récit*, Seuil, 1977.
- Jouve, V. *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2012.
- Jouve, V. *L'effet personnage dans le roman*, Paris, Puf, 1ère Edition 1992.
- Jakobson, R. *Essais de linguistique générale*, trad. Fr. N. Ruwet, Paris, Ed. de Minuit, chapitre 9 : « *Les embrayeurs, les catégories verbales et le verbe russe.* » dans Maingueneau, *Linguistique pour le texte littéraire*, 1963.
- Jakobson, R. *Essais de linguistique générale*, Paris, Ed de Minuit, 1963.
- Kant, E. *Anthropologie d'un point de vue pragmatique*, Librairie philosophique, J.Vrin, 2008.
- Kleiber, G. *La métaphore entre philosophie et rhétorique*, Puf, 1999.
- Luigi, Dubied, P. *Apprendre Dieu*, Labor et Fides, Genève, 1992.
- Lichtenstein, H. *The role of narcissism in the emergence and maintenance of a primary identity*, Int.Jour. Psycho-Analysis, 1964.

- Lebovici, S. *Le nourrisson, la mère et le psychanalyste, les interactions précoces*, ED : du Centurion, Paris, 1983.
- Lévi-Strauss, C. *Les structures élémentaires de la parenté*, Mouton, Paris, La Haye, 1947
- Lacan, J. *D'une question préliminaire, à tout traitement possible de la psychose, cité par J. Dor dans, Le père et sa fonction en psychanalyse*, ED : Eres, 1989.
- Lukacs, G. *Problèmes du réalisme*, Paris, L'Arche, 1997.
- Lacoue, P –Labarthe et J.L. Nancy. *L'absolu littéraire, Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Seuil, 1978.
- Larivaille, P. *L'analyse morphologique du récit*, Seuil, dans Poétique du roman de V. Jouve, 1974.
- LLapasset, J. *La perception : Cours de philosophie, Revues, Les essais littéraires, Site Philagora*, 2010.
- Mucchielli, A. *L'identité*, Puf, Coll. .Que sais-je, Paris, 1986.
- Mahler, M. *Réflexions sur l'identité nucléaire et la formation de la limite du Self*, in Malher, M. Pine, F. Bergman, A. *La naissance psychologique de l'être humain*, Paris, Payot, 1990.
- Mauron, Ch. *Des métaphores obsédantes au Mythe personnel*, José Cotti, Paris, 1963.
- McGonigal, K. *L'instinct de volonté*, Ed, Guy Trédaniel 2017.
- Mauriac, F. *Dans le romancier et ses personnages*, Paris, Buchet-Chastel ,1933.
- Mitterrand, H. *L'Histoire et la fiction*, Puf 1990.
- Mitterrand, H. *Le Discours du roman*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Ecritures », 1980.
- Mounin, G. *Un champ sémantique :La dénomination des animaux domestiques, in La linguistique*, 1965.
- Mounin, G. *Clefs pour la sémantique*, Seghers, 1972.
- Maingueneau, D. *Linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Armand Colin, 2012.
- Molinié, G. *Eléments de stylistique française*, Paris, Puf, 1986.
- Molinié, G. *La Stylistique, « Le langage figuré »*, PUF, 1997.
- Molinié, G. *Dictionnaire de rhétorique*, Livre de Poche, 1992.
- Neuburger, R. *Exister, le plus intime et fragile des sentiments*, ED :Payot, Paris. 2012.
- Nasio, J.D. *Le Fantôme, Le plaisir de lire Lacan*, Paris, Payot et Rivages 2005.
- Niklas-Salminen, A. *La Lexicologie*, Paris, Armand Colin, 2015.

- Picard, D. *Quête identitaire et conflits interpersonnels*, Presses Universitaires France, Que sais-je, ED :Puf, Paris,2008.
- Propp, V. *Morphologie du conte*, Trad. Français ,Paris, Seuil ,Coll. »Points » ,1970.
- Pavel, Th. *Univers de la fiction*, Paris, Seuil , 1988.
- Picoche, J. *Un signifié... quels signifiants ? ou les champs onomasiologiques*, dans : *Précis de lexicologie française*. Paris, Nathan 1977.
- Perelman, Ch. *L'empire rhétorique*, J. Vrin, 1977.
- Petibon, N. *La figuration de la comparaison, une virtualité fictionnelle* », dans *Colloque 2009- Figure et figuration*, Rusca, 2009.
- Raimond, M. *La crise du roman des lendemains du naturalisme aux années vingt*, Paris, Corti, 1966.
- Reboul, O. *Introduction à la rhétorique*, Paris, PUF, 1991.
- Ricœur, P. Sixième étude : *La métaphore vive*, Paris, Seuil, Coll. « Points », 1975.
- Sartre, J.P. *L'être et le Néant*, ED : Gallimard, Paris,1943.
- Sartre, J.P. *L'existentialisme est un humanisme*, ED : Nagel, Coll. : Pensées, Paris,1946.
- Stoléru,S. in Houzel et coll., *Dictionnaire de psychopathologie de l'enfant et de l'adolescent*, Paris, PUF, 2000.
- Spinoza, B. *l'Ethique*, Traduit par Bernard Pautrat, Essais philosophiques, Paris, 2014.
- Sénèque. *La vie heureuse*, Traduction et Ed, Pierre, Pellegrin , 2005.
- THOM, R. *Crise et catastrophe. Communications*, 1976.
- Twain. M, Citations.
- Todorov, T. *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil, Coll. « Tel Quel » 1965.
- Todorov, T. *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1971.
- Tomachevski, B. *Thématique*, Trad. français ,in T .Todorov ,*Théorie de la littérature*, Paris, Seuil, Coll. « Tel Quel » 1965.
- Törneke, N. *Les métaphores en pratique*, de Boeck, supérieur, 2019.
- Vető, M. *Le passé selon Bergson*, Dans *Archives de philosophie*, Presses Universitaires de France, 2005.
- Vassevière, J. et Toursel. N, *Littérature : 150 textes théoriques et critiques*, Paris Armand Colin, 2015.
- Watt, I. *Réalisme et forme romanesque*, in R .Barthes essais, Seuil, 1982.

- Weisgerber, B. *L'espace romanesque*, Lausanne, Editions L'Age d'Homme, Bibliothèque de littérature comparée, 1978.
- Westphal, B. *La Géocritique réel, fiction, espace*, Paris, ED : de Minuit, 2007.
- Winnicott, D. *La tendance antisociale, de la pédiatrie à la psychanalyse*, ED : Gallimard 1956.
- Winnicott, D. *Jeu et réalité*, ED : Gallimard. Paris, 1971.
- Zeraffa, M. *Personne et personnage*, Paris, Klincksieck, 1969.

-Articles et Revues :

- Article d'une revue de psychologie, par Abdelhak Qribi, *Socialisation et identité*, l'apport de Berger et Luckmann, »*La construction sociale de la réalité* » n° : 506, 2010 .p, 133-139
- Abdelhak Qribi, *Socialisation et identité* .L'apport de Berger et Luckmann à travers »*La construction sociale de la réalité* ». Bulletin de psychologie, 2010,n°506,P : 133-134
- Anne Andronikof-Sanglade, *La représentation de soi*, Article, Revue, Psychologie clinique et projective, 1990,n 34.P :9-15
- Grotevant, H. D, Toward a process model of identity formation, *Journal of Adolescent Research*,2
- Simone Manon, *Essence et existence*, site : philologue, Chapitre : XXIII ,17Nov 2009
- Agnès. Oppenheimer, *Le retour de l'identité dans la psychanalyse*, in *Psychanalyse à l'Université*, n°-40, 1985
- Marie-Christine Lala, Dans *Figures de la psychanalyse*, 2005, revue , n 11, p. 145-161

Thèses :

- Thèse de doctorat de Nancy Rodriguez, *Identité, Représentation de soi et socialisation horizontale chez des adolescentes âgées de 11à 15ans, pratiquant l'expression de soi sur internet*, Septembre, 2014

- Patricia Welnowski-Michelet – **Thèse en sciences de l'éducation** – 2004 – *Approche clinique de la crise identitaire du demandeur d'emploi de longue durée et de sa dynamique identitaire de ré-intégration socioprofessionnelle* – vers une pédagogie de la restructuration identitaire – La Sorbonne – Paris V

-Dictionnaires :

- P. Larousse, *Dictionnaire Larousse proche*, Paris, ED, anniversaire bicentenaire Pierre Larousse, 2018.

-- P.Larousse, *Dictionnaire* du XIX, France, 1878, à l'article nom et prénom, dans :Ph .Hamon ,*Le personnel du roman*

- Gilles-Marie Valet, *L'enfant de 6 à 11 ans, l'âge de raison, une étape cruciale* .Larousse, Paris, 2011.

Sitographie :

- Marc .Halevy, *Entre existentialisme et essentialisme*, Site : WWW.noetique.eu ,02 Mai 2016

- Fuchs. C, Linguistique - Domaines, *Encyclopédie Universalis* [en ligne], consulté le 6 décembre 2020. URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/linguistique-domaines>

Résumé

Les romans de Patrick Modiano sont tous traversés par un thème récurrent, oscillant distraitement entre l'absence et la quête identitaire ; les personnages pâtissent à cause d'un traumatisme vécu durant l'enfance, celui de l'abandon d'un de leurs parents, voire même des deux. Un abandon qui aura laissé des séquelles indélébiles sur la construction identitaire des personnages, ainsi que sur leur épanouissement et leur évolution dans un présent qui demeure incertain. Ces personnages sont condamnés à ne vivre que dans un passé décisif, un passé qui les aura marqués à tout jamais. Nous allons essayer de cerner un terme si lourd de sens et pesant considérablement dans la construction d'un sujet, à savoir, l'identité. Les personnages de Patrick Modiano semblent à priori, être prisonniers d'un passé qui les maintient aliénés, ils demeurent ainsi esclaves d'un vécu sur lequel ils ne possèdent aucun contrôle. En effet, ayant, très tôt, été abandonnés par leurs parents, ces personnages vivent dans l'ombre de ces derniers, avec l'espoir de pouvoir retrouver un jour ce qu'ils ont perdu à jamais. Ils tentent ainsi de marcher sur les traces de ceux qui les ont délaissés, jouant parfois le rôle d'un véritable archéologue de la mémoire, étant donné que le plus infime des souvenirs pourrait leur servir d'indice ou être considéré comme une éventuelle piste de recherche. Par ailleurs, en étant tant impliqués, absorbés, voire obnubilés par leur passé, ces personnages négligent bien souvent leur présent, qui devient dès lors impuissant, tant leur passé les obsède et les condamne.

Mots clés : Aliénation. Identité. Passé. Présent. Personnages. Velléité

Abstract

The novels of P. Modiano are all crossed by a recurring theme, vacillating between absent-mindedly between absence and the quest for identity; the characters suffer because of a trauma-experienced during childhood, that of the abandonment of one of their parents, or even both. An abandonment that will leave indelible scars on the identity construction of the characters, as well as on their development in a present that remains uncertain. These characters are condemned to live only in a decisive past, a past that will have marked them forever. We will try, to demonstrate, while basing ourselves on some novels of Modiano, the dramatic and immeasurable consequences caused by parental abandonment, by trying to define a term so heavy with meaning and heavy in the construction of a subject, namely, identity. The characters of Patrick Modiano seem a priori to be prisoners of a past which keeps them alienated, they thus remain slaves of an experience over which they have no control.

Indeed, having been abandoned by their parents very early on, these characters live in their shadow, with the hope of one day being able to find what they have lost forever. They thus try to follow in the footsteps of those who abandoned them, sometimes playing the role of a true archaeologist of memory, given that the tiniest of memories could serve as a clue or be considered as a possible trail of memory. Research Moreover, by being so involved, absorbed, even obsessed with their past, these characters often neglect their present, which therefore becomes powerless, as their past obsesses and condemns them.

Keywords: Alienation; Characters; Identity; Past; Present.

ملخص

تبدو شخصيات باتريك موديانو بديهياً كسجناء للماضي الذي يبقوهم معزولين ، وبالتالي يظلون عبيداً لتجربة ليس لديهم سيطرة عليها. في الواقع ، بعد أن هجرها آباؤهم في وقت مبكر جداً ، تعيش هذه الشخصيات في ظلها ، على أمل أن يتمكنوا يوماً ما من العثور على ما فقدوه إلى الأبد. وبالتالي يحاولون اتباع خطى أولئك الذين تخلوا عنهم ، ويلعبون أحياناً دور عالم آثار حقيقي للذاكرة ، نظراً لأن أصغر الذكريات يمكن أن تكون بمثابة دليل

أو يمكن اعتبارها أثرًا محتملاً للذاكرة. كونهم منغمسين للغاية، وحتى مهوسين بماضيهم، فإن هذه الشخصيات غالبًا ما تهمل حاضرها، الذي يصبح بالتالي عاجزًا، لأن ماضيهم يستحوذ عليهم.

الكلمات المفتاحية: نقل ملكية. الهوية. الماضي. الحاضر. الشخصيات