

## **Saisir l'intime ou la quête du moi artiste dans *Souvenirs dormants* de Patrick Modiano**

**Mohammed Rida ZGANI**

*Université Chouaib Doukkali*

zgani.reda@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0005-1954-9399>

### **Resumen**

Este artículo examina la noción de lo íntimo en Patrick Modiano. Este último aborda la intimidad a través del prisma de la memoria, destacando los recuerdos fugaces y su impacto en la búsqueda del yo artístico. El análisis se basará en una aproximación multidisciplinar y comparativa a la obra de Modiano, *Souvenirs dormants*. Se trata de abordar a los personajes de Modiano como reflejos incompletos del alma del autor-narrador, en un relato autorreflexivo donde explora su propia existencia a través de sus protagonistas. Consistirá, pues, en señalar la exploración modianiana de los universos mnemotécnicos, los mismos que rigen la creación de su obra futura.

**Palabras clave:** memoria, identidad narrativa, hermenéutica del yo, Intimidad.

### **Résumé**

Cet article examine la notion de l'intime chez Patrick Modiano. Ce dernier appréhende l'intimité à travers le prisme de la mémoire, mettant en avant les souvenirs fugaces et leur impact sur la quête du moi artiste. L'analyse reposera sur une approche pluridisciplinaire et comparatiste de l'œuvre de Modiano, *Souvenirs dormants*. Il s'agit d'approcher les personnages de Modiano comme des reflets incomplets de l'âme de l'auteur-narrateur, dans un récit auto-réflexif où celui-ci explore sa propre existence à travers ses protagonistes. Il sera question de mettre le doigt sur l'exploration modianesque des univers mnémoniques, ceux-ci même qui président à la création de son œuvre à venir.

**Mots-clés :** mémoire, identité narrative, herméneutique du soi, l'Intimité.

### **Abstract**

This article examines the notion of the intimate in Patrick Modiano. The latter approaches intimacy through the prism of memory, highlighting fleeting memories and their impact on the quest for the artistic self. The analysis will be based on a multidisciplinary and comparative approach to Modiano's work, *Souvenirs dormants*. It is about approaching Modiano's characters as incomplete reflections of the soul of the author-narrator, in a self-reflexive story where he explores his own existence through his protagonists. It will be a question of

---

\* Artículo recibido el 26/05/2024, aceptado el 21/11/2024.

putting our finger on the Modianesque exploration of the mnemonic universes, the very ones which govern the creation of his work to come.

**Keywords:** memory, narrative identity, hermeneutics of the self, Intimacy.

Dans *Les Confessions*, Jacques Rousseau avance : « j'écris moins l'histoire de ces événements en eux-mêmes que celle de l'état de mon âme, à mesure qu'ils sont arrivés » (1961 : 1149). Dans l'autobiographie rousseauiste, l'accent est moins mis sur la narration des événements spécifiques de la vie que sur l'exploration de leurs impacts sur la subjectivité. Cette approche trouve un écho similaire dans l'autobiographie romancée de Modiano, *Souvenirs dormants*, où la mémoire événementielle est reléguée au second plan au profit d'une mémoire sensible<sup>1</sup> réagissant instinctivement pour ne mettre en œuvre que les événements qualitatifs les plus intimes de sa vie. C'est en s'appuyant sur les pouvoirs d'une telle mémoire que Modiano s'attelle à la difficile tâche qui est celle de substituer aux pans incompréhensibles de sa vie le récit d'une histoire personnelle dans laquelle l'artiste se reconnaît. On passe ainsi d'une vie sociale à une vie romanesque, là où Modiano accède à cette part intime de soi dont le long accouchement advient par les vertus cathartiques du récit. Et c'est sur les décombres d'une identité sociale, qu'il considère factice, que Modiano s'ingénie à construire une identité artistique, en procédant à un examen esthétique des événements passés, souvent insignifiants de sa vie, car, comme le souligne Ricœur (1985 : 443-444) :

Le soi de la connaissance de soi est le fruit d'une vie examinée, selon le mot de Socrate dans l'Apologie. Or une vie examinée est, pour une large part, une vie épurée, clarifiée par les effets cathartiques des récits tant historiques que fictifs véhiculés par notre culture.

C'est donc à partir de la perspective ricœurienne, celle de l'herméneutique du soi, que nous comptons aborder l'œuvre de Modiano. Il s'agit de démontrer comment l'identité narrative chez ce dernier parvient à transcender des problèmes inhérents à son identité sociale, à savoir le changement, la contingence et l'oubli.

---

<sup>1</sup> C'est une mémoire où le souvenir surgit de manière imprévisible, dépendant d'une sensation qui le déclenche. Chez Modiano, cette mémoire sensible joue un rôle similaire à la mémoire involontaire chez Marcel Proust, participant ainsi à la quête de soi. Dans *Marcel Proust, théories pour une esthétique*, Anne Henry (1981 : 129) perçoit le fonctionnement de cette mémoire comme suit : « Grâce au travail latent du souvenir, les objets, c'est-à-dire leur représentation dans l'esprit du sujet, ont perdu leur matérialité, se sont dégagés de la particularisation qui empêchait de comprendre leur nature, d'y voir « un objet éternel » et le sujet lui-même se saisit dans sa pureté puisqu'il s'est dégagé du temps, de la fragmentation des instants et, ces deux termes purs étant donnés dans un même acte de l'esprit, le constat d'identité s'établit de soi-même ».

Aussi devons-nous souligner le dialogisme qui existe entre l'œuvre de Modiano et celle de Proust. Cette approche dialogique vise à démontrer comment la narrativisation de la vie permet le dépassement du principe de réalité et la victoire du principe du plaisir en la figure d'une identité artistique qui épure la vie de l'auteur, ouvrant celui-ci sur une dimension intime de lui-même.

### 1. La temporalité de l'œuvre

Notons que l'œuvre romanesque de Modiano comprend une double temporalité. La première est celle de la mise en intrigue qui inscrit l'œuvre de l'auteur dans une quasi-chronologie événementielle, mais qui semble, dans le cas de *Souvenirs dormants*, manquer d'unité narrative. La deuxième est une temporalité qui tire sa source des souvenirs même du narrateur, celle qui inscrit l'œuvre de Modiano dans un rythme identique à celui de sa mémoire sensible. En effet, le rapport du narrateur à la réalité n'est pas immédiat, puisque c'est une réalité revisitée par les puissances de la mémoire en vue d'être reformulée et réécrite dans une perspective esthétique, celle de l'œuvre à venir. Il est question pour l'auteur de mémoriser le vécu pour le retrouver plus tard, et de manière involontaire, à travers les réminiscences de son personnage-narrateur. Ce travail fait que la temporalité du souvenir vainc celle de la narration (associée à la mise en intrigue), et c'est l'une des raisons qui justifient le manque d'ordre et d'unité narrative dans *Souvenirs dormants* comme l'atteste le narrateur lui-même :

Mon écriture était beaucoup plus ferme que celle à l'encre bleue sur le feuillet de l'agenda. À mesure que je précisais l'itinéraire, c'était comme si je l'avais déjà suivi et je n'avais même plus besoin de consulter l'ancienne carte d'état-major. Mais était-ce vraiment le bon chemin ? Dans vos souvenirs se mêlent des images de routes que vous avez prises et dont vous ne savez plus quelles provinces elles traversaient (Modiano, 2017 :109).

La temporalité du souvenir s'impose et devient la matière essentielle de l'œuvre du narrateur. Ce que ce dernier semble vivre à l'instant présent se retrouve partiellement dans sa mémoire sensible, échappant à sa maîtrise. Cette mémoire éveille en lui une autre vie qu'il compare à des chemins « dont [il] ne [se rappelle] plus quelles provinces traversaient » (Modiano, 2017 : 109). C'est ainsi que tout se passe dans la mémoire où se conserve la réalité qui se recrée de manière chaotique, mais qualitative dans *Souvenirs dormants*. L'écriture de l'intime chez Modiano devient tributaire de la vie du souvenir. Mais cette vie est difficilement saisissable, car elle se présente à son narrateur comme une sensation enfouie dans les régions lointaines et intérieures de sa mémoire. En conséquence, le narrateur exprime le souci de ne pas pouvoir saisir cette part intime qui, à tout instant, risque d'échapper à sa mémoire. Cette hantise lui procure une angoisse qui se traduit à travers une écriture hâtive et fragmentaire : « Dois-je vraiment parler tout de suite de Martine Hayward et des quelques individus disparates qui l'en-

touraient, ces soirs-là ? Ou bien suivre l'ordre chronologique ? Je ne sais plus » (Modiano, 2017 : 10). Le narrateur témoigne d'un chaos intérieur qui se manifeste par sa lutte pour retrouver une structure narrative capable de donner un sens à son existence. Son angoisse naît de sa hantise de transcrire ses sensations mnémoriques avant qu'elles ne soient annihilées par l'oubli.

## **2. De l'oubli de l'être dans l'Évènementiel**

Cette difficulté à se remémorer les événements ne touche pas uniquement le narrateur, puisque Modiano nous décrit un monde où tous les personnages sont désorientés à cause de l'amnésie qui détruit chez eux le sens de l'existence. Prenons le cas de Geneviève Dalame qui paraît incapable d'invertir sa mémoire instantanée pour appréhender la réalité présente : « Elle avait oublié ma présence. Je me taisais car je ne voulais pas la distraire de ses pensées. Au bout d'un moment elle s'est tournée vers moi » (Modiano, 2017 : 41). La perte de cette mémoire à court terme empêche le personnage d'appréhender le moment présent et ses instants. Si Merleau Ponty (1945 : 37) voit que « l'attention suppose une manière pour la conscience d'être présente à ses objets », il se trouve que Geneviève Dalame n'est point attentive à la présence du narrateur qui éprouve de l'inquiétude vis-à-vis de son état amnésique, attendu qu'elle ne cesse de « fronc[er] les sourcils et [...] donn[er] l'impression de faire un effort de mémoire » (Modiano, 2017 : 43). L'effort mnémorique ici est symptomatique d'un effort de repérage identitaire. L'amnésie renvoie à des personnages sans aucune épaisseur identitaire. Modiano met en scène des figures qui ont du mal à s'identifier par rapport à un passé qui pourrait déterminer leur généalogie et/ou appartenance. Ainsi, Geneviève est un personnage qui surgit de nulle part ; elle vit dans un hôtel, lieu impersonnel qui renvoie à la condition d'un individu isolé et désincarné. Modiano laisse entendre la condition de l'homme moderne qui, orphelin de son passé – sa mémoire collective et individuelle – vit dans le déracinement culturel et existentiel. Modiano associe la consistance de l'être à sa capacité à se remémorer, sans laquelle il sera voué à la déchéance ontologique : « [Geneviève] ne m'avait pas entendu. La tête de nouveau penchée, elle essayait sans doute de rassembler les quelques souvenirs qui lui restaient de cette pharmacienne du plateau d'Assy » (Modiano, 2017 : 43). Tout compte fait, ce personnage amnésique représente la vision de Patrick Modiano, celle même qu'il cherche à exprimer à travers ses différents personnages. Notons qu'il s'agit d'un roman autoréflexif où l'auteur inspecte sa vie passée à travers un narrateur qui s'appuie sur les puissances de sa mémoire afin de broser son portrait idéal :

Pour moi aussi, il y a eu un temps des rencontres, dans un passé lointain. À cette époque, j'avais souvent peur du vide. Je n'éprouvais pas ce vertige quand j'étais seul, mais avec certaines personnes dont justement je venais de faire la rencontre » (Modiano, 2017 : 43).

Ainsi, la rencontre avec Geneviève Dalame procure chez le narrateur le sentiment du vide, car elle incarne pour lui une représentation de ce qu'il aurait pu être lui-même. Cela veut dire qu'en donnant naissance à Geneviève Dalame, le narrateur a exprimé ses propres tourments ontologiques, ceux-là même qu'il s'efforcera de transcender afin de ne pas subir la même déchéance que ses personnages. Parce que les personnages de Modiano présentent des doubles inachevés de son âme, qu'il s'ingénie à mettre en ordre à l'image d'un puzzle :

Je tente de mettre de l'ordre dans mes souvenirs. Chacun d'eux est une pièce de puzzle, mais il en manque beaucoup, de sorte que la plupart restent isolées. Parfois, je parviens à en rassembler trois ou quatre, mais pas plus. Alors, je note des bribes qui me reviennent dans le désordre, listes de noms ou de phrases très brèves. Je souhaite que ces noms comme des aimants en attirent de nouveaux à la surface et que ces bouts de phrases finissent par former des paragraphes et des chapitres qui s'enchaînent. En attendant, je passe mes journées dans l'un de ces grands hangars qui ressemblent aux garages d'autrefois, à la poursuite de personnes et d'objets perdus (Modiano, 2017 : 60).

Perdu dans un monde sans consistance, le narrateur est désormais à la recherche d'un sens intime à son existence. À la différence de ses personnages, celui-ci doit retrouver le courage pour ressaisir les moments intenses de sa vie :

J'ai découvert cette année-là - 1959 - ce quartier de Pigalle, le samedi soir, pendant que ma mère était sur scène, et j'y suis souvent retourné les dix années suivantes. Je donnerai d'autres détails là-dessus si j'en ai le courage (Modiano, 2017 : 11).

Modiano laisse percevoir une réticence de la part du narrateur à explorer davantage ses souvenirs. Cela signifie que ces derniers sont chargés d'émotions intenses et d'expériences douloureuses qui, sans courage, ne pourront jamais être affrontées par le narrateur. Le protagoniste est donc censé suivre cette voix douloureuse qui mène à la joie esthétique. Pour cela, il faut que la mémoire soit au service de la perception qui se ressourcent des images du passé. Mais cette perception ne peut se concrétiser qu'au niveau de l'espace de l'œuvre, considéré comme un havre de paix qui sauve de la prose du monde. Dans ce sens, Theodor Adorno (1984 : 75) pense que « raconter quelque chose, c'est avoir quelque chose de *particulier* à dire, et c'est justement cela qu'interdit le monde quadrillé, la standardisation et la répétition éternelle ». On voit ainsi le narrateur divorcer avec cette standardisation du monde quadrillé, décidant ainsi de s'abriter dans « l'un de ces grands hangars qui ressemblent aux garages d'autrefois, à la poursuite de personnes et d'objets perdus » (Modiano, 2017 : 60), et ce en vue de construire un monde qui lui est propre, car, de l'avis de Nietzsche (1983 : 41) : « c'est son propre monde que veut remporter celui qui est perdu au monde ».

On voit ainsi la sensibilité du narrateur osciller entre la mélancolie et la joie : la mélancolie d'une vie réelle, obéissant à la perception d'un présent standardisé qui procure le désenchantement et l'oubli de l'être, mais la joie des retrouvailles avec un passé sublimé par les vertus d'une mémoire créatrice capable de restituer le passé perdu avec tout ce qu'il comporte comme sensations et sentiments intenses : « Je pourrais d'abord évoquer les dimanches soir. Ils me causaient de l'appréhension, comme à tous ceux qui ont connu les retours au pensionnat, l'hiver, en fin d'après-midi, à l'heure où le jour tombe » (Modiano, 2017 : 9). C'est en ce sens que la mélancolie nourrit la joie d'un souvenir qui se met au service de la création. La réminiscence procure de l'appréhension, certes, mais dès qu'elle est sauvée de l'oubli, elle procure l'éternité du sentiment joyeux, celui-là même qui préside à la naissance de l'identité narrative. Maurice Merleau-Ponty et Julia Kristeva observent que cette perception mnémonique constitue une étape essentielle dans la formation d'une identité romanesque qui se métamorphose en une substance textuelle :

Lorsqu'il advient, le souvenir n'est jamais la conscience d'un passé tel quel, mais un développement, un lent enfoncement dans l'« horizon du passé », par « perspective emboîtée » [...] – « jusqu'à ce que les expériences qu'il résume soient comme vécues à nouveau à leur place temporelle ». En effet, « percevoir n'est pas se souvenir » : percevoir recrée les souvenirs, le souvenir tapisse la perception, le visible a une texture et l'idée – une chair (Kristeva, 1994 : 333).

Et pour donner chair à son texte, Modiano (2017 : 60) conçoit « les noms comme « des aimants [qui] en attirent de nouveaux à la surface » pour constituer « des paragraphes et des chapitres qui s'enchaînent ». Ainsi, dans un premier temps, le mot éveille la sensibilité mnémonique qui interpelle le pouvoir qu'a l'homme d'évoquer certains moments de sa vie pour donner chair à ce mot. C'est là que réside le pouvoir de la mémoire dans la création d'une identité artistique qui n'est possible que par l'exercice de la narration. Dans un second temps, l'œuvre devient ce qui sauve de l'oubli et permet la fixation du monde intime de l'artiste. Le narrateur, retrouvant et inspectant la vie de son auteur, transmue, à la manière d'un alchimiste, les impressions mnémoniques en une construction phrastique qui donne forme aux images sensibles du souvenir. L'œuvre est le lieu où se réalise l'heureuse rencontre entre l'intime que recèle le souvenir et le Verbe qui le sauvegarde des effets destructeurs du temps.

### **3. De l'enfance à l'œuvre à venir**

Modiano croit aux pouvoirs de l'écriture en ce sens qu'elle permet d'interpeller l'adolescence qui abrite une part essentielle de l'identité du narrateur. Ce dernier entreprend de revisiter les moments de son enfance dans le but de les appréhender plus clairement :

À la même époque, derrière la porte entrouverte de son bureau, mon père parlait au téléphone. Quelques mots de lui m'avaient intrigué : « la bande des Russes du marché noir ». Près de quarante ans plus tard, je suis tombé sur une liste de noms russes, ceux de gros trafiquants de marché noir à Paris pendant l'occupation allemande. Schaposchnikoff, Kourilo, Stamoglou, baron Wolf, Metchersky, Djaparidzé... Stioppa se trouvait-il parmi eux ? Et mon père, sous une fausse identité russe ? Je me suis posé une dernière fois ces questions avant qu'elles ne se perdent sans réponses dans la nuit des temps (Modiano, 2017 : 14).

Le narrateur se souvient d'un moment de son adolescence où il a entendu son père parler au téléphone de la « bande des Russes ». Cela ravive son interrogation sur l'implication possible de son père dans ses activités douteuses sous une fausse identité russe. Modiano laisse entendre que le narrateur n'éprouve plus la même ignorance qu'autrefois envers sa vie. La scène du souvenir lui donne l'occasion de réfléchir sur des questions qui lui sont essentielles. Certes, le narrateur éprouvait une ignorance à laquelle il ne prêtait pas assez d'attention lorsqu'il la subissait étant encore adolescent. Modiano insinue l'idée selon laquelle le souvenir permet une profonde connaissance de la réalité à la différence de celle que nous offre la perception ponctuelle. Par-là il s'oppose à la conception augustinienne, husserlienne, voire bergsonienne qui affirme que « toute conscience implique une mémoire simultanée et continue des instants » (Abensour, 2014 : 45). Modiano envisage la mémoire non pas comme un simple supplément de la conscience, mais comme une puissance autonome à laquelle la conscience doit se soumettre, car elle est capable de révéler une vérité profonde et personnelle. On retrouve ainsi une parenté entre l'expérience mnémonique de Modiano et celle de Marcel Proust. Dans *Jean Santeuil*, ce dernier met en scène un personnage, Jean, dont les réminiscences lui permettent de revivre sa réalité passée plus puissamment qu'il ne le faisait auparavant. La réalité que lui renvoie ses souvenirs est une occasion pour Jean de revisiter les moments de l'enfance avec plus de lucidité, ainsi que de remettre en question ses anciennes décisions, notamment celles qui lui furent imposées par ses parents lorsqu'il était enfant :

Et dès lors, malgré l'épouvante que lui causait la pensée d'être envoyé à Henri-IV (...) il était décidé de ne plus résister à aucune des injustices de la vie, pas même la plus effroyable puisqu'elle était la plus imminente (Proust, 1971 : 236).

Ainsi, les deux auteurs croient aux pouvoirs de la réminiscence, mais aussi de l'écriture qui permet à l'artiste de repenser les symptômes de sa vie actuelle en se référant à leur origine passée. Et c'est dans ce sens que l'écriture permet à Modiano de sauver son être de l'oubli qui est synonyme de la mort, et de renouer avec sa vie d'antan qui représente la voie inéluctable menant à son identité narrative. Le narrateur partage un autre épisode de son enfance, décrivant comment, alors qu'il souffrait d'une forte



fièvre à l'âge de dix ans, il parvient à rejoindre l'appartement de sa mère à Paris tard dans la nuit :

L'appartement semblait abandonné. Plus aucun meuble, sauf une table de bridge et deux chaises de jardin dans l'entrée, un grand lit au milieu de la chambre qui donnait sur le quai et, dans la chambre voisine où je dormais au temps de mon enfance, une table, des coupons de tissus et un mannequin de couturière, des robes et des vêtements divers suspendus à des cintres (Modiano, 2017 : 16).

La scène illustre la façon dont les souvenirs de l'adolescence peuvent être à la fois vifs et empreints de mélancolie. Sauf que cette scène, imprégnée de mélancolie, semble être pour le narrateur une rétrospection constructive dans la perspective de créer son œuvre future. Du point de vue de Ricœur, le retour à enfance n'est pas une simple rétrospection, mais c'est ce qui préside à la création de l'œuvre à venir :

On croit volontiers que le récit littéraire, parce qu'il est rétrospectif, ne peut instruire qu'une méditation sur la partie passée de notre vie. Or le récit littéraire n'est rétrospectif qu'en un sens bien précis : c'est seulement aux yeux du narrateur que les faits racontés paraissent s'être déroulés autrefois. Le passé de la narration n'est que le quasi-passé de la voix narrative. Or, parmi les faits racontés à un temps du passé, prennent place des projets des attentes, des anticipations, par quoi les protagonistes du récit sont orientés vers leur avenir mortel (Ricœur, 1990 : 192).

En effet, à travers l'exercice de la mise en intrigue, le narrateur de Modiano parvient à faire revivre son adolescence, constituant ainsi un ancrage stable dans son identité narrative qu'il s'efforce de préserver dans son œuvre à venir ; *Souvenirs dormants*. En termes ricœurains, le narrateur s'inscrit dans cet intervalle entre son identité *idem* qui lui permet de reconnaître sa ressemblance avec son être dans le passé et son identité *ipse* qui marque sa singularité et sa permanence dans le temps. Cette dialectique de *l'idem* et de *l'ipse* trouve sa synthèse dans le narrateur qui, en se retrouvant lui-même dans le passé, cesse d'avoir un caractère narratif, puisque la mémoire transcende le passé de la narration et le transmue en un passé existentiel que le narrateur avait vécu autrefois. Ainsi s'illustre le dialogisme entre l'œuvre de Modiano et celle de Proust. Tout comme Proust puisait dans ses expériences passées avec Albertine Simonet, Gilberte Swann et la duchesse de Guermantes, pour créer son œuvre phare *À la recherche du temps perdu*, Modiano adopte une démarche similaire en explorant ses propres souvenirs enfouis avec des figures telles que la fille de Stioppa, Mireille Ourousov et Geneviève Dalame, pour donner naissance à *Souvenirs dormants*. Est-ce à dire que Modiano adopte la perspective proustienne pour explorer son univers intérieur ? Au-delà du



simple dialogue entre les deux écrivains, l'essentiel réside dans la redécouverte des images du passé et l'exercice de la narration qui sauve celles-ci de l'oubli<sup>2</sup> :

Un jour, elle m'a proposé de l'accompagner chez cette Madeleine Péraud dont j'ai eu du mal à me rappeler le nom. Mais, avec un peu de bonne volonté, ils vous reviennent à la mémoire, ces noms qui demeuraient dans votre esprit sous une légère couche de neige et d'oubli. Oui, Madeleine Péraud. Mais je me trompe peut-être sur le prénom (Modiano, 2017 : 30).

Chez Modiano, l'expérience de la narration ou ce qu'il appelle « la bonne volonté » a ceci de particulier qu'elle transcende l'oubli qui bride le jaillissement de la vie du souvenir.

L'écriture agit comme un catalyseur pour raviver le souvenir du narrateur de Modiano avec son ancienne camarade Madeleine Péraud. Lorsqu'il évoque le nom de cette dernière, initialement difficile à se rappeler, le simple acte de l'écrire le pousse à se concentrer sur ce souvenir. L'écriture devient ainsi un moyen de focalisation de l'attention sur le passé, permettant au narrateur de déplacer la « légère couche de neige et d'oubli » qui recouvre ses souvenirs. Et donc, si Proust (1988b : 411) pense dans *Albertine disparue* que « l'oubli est un puissant instrument d'adaptation à la réalité [présente] parce qu'il détruit peu à peu en nous le passé survivant qui est en constante contradiction avec elle », il s'avère que le jeu de la mise en intrigue met fin à l'oubli pour laisser apparaître une vie autre qui ne peut advenir que dans l'espace de l'œuvre. L'acte de l'écriture devient une mise à découverte instantanée de soi-même :

Un soir, elle [Madeleine Péraud] a posé un ouvrage sur le canapé rouge entre Geneviève Dalame et moi, dont le titre était *Rencontres avec des hommes remarquables*. Ce titre et ce mot, « rencontres », aujourd'hui, après plus de cinquante ans, me font brusquement réfléchir à un détail qui, jusque-là, ne m'était pas venu à l'esprit (Modiano, 2017 : 35).

Mettre en intrigue sa vie est un acte qui permet désormais au narrateur de retrouver des trésors cachés, depuis cinquante ans, dans des régions intérieures et inconnues de sa mémoire. L'essentiel ne réside pas dans l'évènement réitéré, mais dans la manière avec laquelle il a été sauvé de l'oubli et sauvegardé pour toujours dans l'espace de l'œuvre. La vie chez Modiano n'atteint sa valeur que lorsqu'elle est confrontée à l'oubli qui est synonyme de la mort ; sa vie qu'il croyait être enterrée vient tout à coup d'être ressuscitée grâce aux pouvoirs de l'écriture. L'écriture a la capacité de figer ce qui

<sup>2</sup> Marcel Proust (1988c : 489) reconnaît ainsi les pouvoirs du dialogisme dans la sculpture du moi artiste. Dans le *Le Temps retrouvé*, il avance : « En réalité, chaque lecteur est quand il lit le propre lecteur de soi-même. L'ouvrage de l'écrivain n'est qu'une espèce d'instrument optique qu'il offre au lecteur afin de lui permettre de discerner ce que sans ce livre il n'eût peut-être pas vu en soi-même. La reconnaissance en soi-même, par le lecteur, de ce que dit le livre, est la preuve de la vérité de celui-ci et *vice versa* ».

glisse hors de la mémoire. Ainsi être écrivain c'est pouvoir maîtriser ce moi intime qui échappe incessamment à la conscience. Ceci dit, l'écriture est le guide ultime vers soi-même.

#### 4. L'altérité ou l'impossible acheminement vers l'intime

Bien avant la découverte de son talent d'écrivain, le narrateur de Modiano souffrait du vide que lui procure l'expérience de l'altérité :

En ma qualité d'étudiant fantôme, il aurait été naturel que je me tourne vers un guide, car je vivais dans une certaine solitude et un certain désarroi. Le seul de ces maîtres dont je me souviens, c'était pour l'avoir croisé une nuit, très tard, rue du Colisée (Modiano, 2017 : 30).

On constate que l'expérience du narrateur avec ce guide est insignifiante. Le fait qu'il ne se souvienne que d'une seule rencontre, survenue tard dans la nuit et dans des circonstances floues, suggère que cette interaction n'a pas été significative ou qu'elle n'a pas comblé le besoin du narrateur. En effet, l'expérience de Modiano rappelle encore une fois celle de Proust. Dans *Jean Santeuil*, ce dernier met en scène l'histoire d'un personnage, Jean, soucieux de sculpter son talent d'écrivain, et qui lui aussi était à la recherche d'un professeur pour guider sa quête intérieure : « Traves [l'un des professeurs de Jean] avait quelque chose de plus simple, de bien moins brillant, répétant les mêmes mots, n'ayant aucun trait, et aussi de plus naïf, tombant presque dans les panneaux de ses jeux de bel esprit » (Proust, 1971 : 478). Notons que l'expérience de Jean échouera suite à la rencontre d'un ensemble de professeurs rationalistes qui brideront le champ de sa créativité. On retrouve la même mésaventure chez le personnage de Modiano (2017 : 35) qui se trouve en désillusion sur l'image qu'il avait construite de ce guide dont on lui a vanté le génie : « J'aurais plutôt imaginé le rencontrer dans le quartier des Écoles. J'avais été frappé par sa démarche titubante, la tristesse et l'inquiétude de son regard. Il me donnait l'impression de s'être perdu ». Le dialogisme entre Proust et Modiano nourrit l'idée selon laquelle la quête de soi est une aventure qui n'accède à la réalisation que sur le plan individuel. Tout comme Proust, Modiano refuse la dimension de l'éthique et donc du vivre ensemble qui serait médiatisé par un modèle, car Modiano pense que la jouissance n'est possible qu'individuellement et que l'adoration ne concerne que le moi, comme il n'y a de représentation que celle du portrait de l'artiste par lui-même. La possible articulation entre l'éthique et l'esthétique lui est étrangère. Ainsi le contact avec l'Autre anesthésie le jaillissement de cette mémoire sensible qui prélude à l'œuvre d'art.

La solitude s'avère donc essentielle pour que le passé puisse émerger, mais il se trouve que la présence d'autrui peut parfois raviver la mémoire, ramenant le passé du néant à la survie. Ainsi lorsque Geneviève Dalame prononce par hasard le mot « somnambule », celui-ci rappelle au narrateur :

[...] le titre d'un ballet qu[il] avai[t] vu enfant et qui [lui] avait laissé un beau souvenir. [Il] essayai[t] de trouver la ressemblance qui pouvait exister entre Geneviève Dalame et cette danseuse qui montait lentement, les bras tendus, un escalier (Modiano, 2017 : 45).

On est donc face à un dialogisme entre le personnage de Modiano et celui de Proust, Swann, qui parvient à son tour à superposer au visage de sa bien-aimée, Odette, celui de la Zéphora de Botticelli. Swann est un esthète qui, même en présence d'un réel prosaïque, puise dans son imagination les ressources qui lui permettent de le réenchâter. Ainsi il transmue le visage d'une Odette dénigrée socialement en un portrait rêvé dont la valeur se ressource de sa mémoire créatrice. Dans la même perspective, le personnage de Modiano superpose au portrait de Geneviève Dalame l'image mnémotique d'une danseuse qui « montait lentement, les bras tendus » (Modiano, 2017 : 45) en vue de réenchâter son image par les seuls pouvoirs de sa mémoire créatrice. Chez Modiano, la mémoire en tant que moyen qui recueille les moments de bonheur que l'homme a déjà vécus, arrive à superposer à l'ennui la dimension d'un bonheur auparavant ressenti. La rencontre entre le souvenir d'une vie passée et l'inspiration donne naissance à la joie d'une écriture qui sauve l'être de l'oubli et le réenchâte. La vie, dès qu'elle est intériorisée et narrativisée, devient la propriété d'un moi qui esthétise sa vie, mais sans manquer d'en exprimer un certain remord. Dans *Du côté de chez Swann*, Proust (1988a : 383) avance dans ce sens que « Le souvenir d'une certaine image n'est que le regret d'un certain instant ». On retrouve la même sensibilité chez le narrateur de Modiano :

À chaque page, je me disais : si l'on pouvait revivre aux mêmes heures, aux mêmes endroits et dans les mêmes circonstances ce qu'on avait déjà vécu, mais le vivre beaucoup mieux que la première fois, sans les erreurs, les accrocs et les temps morts... ce serait comme de recopier au propre un manuscrit couvert de ratures... (Modiano, 2017 : 58).

Nous avons déjà souligné le rôle que jouent les images du souvenir à révéler une connaissance différente par rapport à celle offerte par la perception momentanée de la réalité vécue. La scène du souvenir donne l'occasion au narrateur de Modiano de réfléchir sur sa vie passée qu'il reconnaît comme pleine « d'erreur[s] », « d'accros et de temps morts ». Certes, il s'agit d'un remord auquel il ne prêtait pas attention lorsqu'il les subissait, mais que le souvenir, par la médiation de la narration, éclaircit et revigore. Ceci dit, la vie n'atteint sa valeur que lorsqu'elle accède à l'intimité du sentiment, c'est-à-dire lorsqu'elle se reconstruit et s'inspecte plus tard dans les univers de la mémoire. Cette dernière, loin d'être simplement enchanteresse, engendre chez le narrateur un sentiment de culpabilité : « Aujourd'hui, [il] en éprouve du remords. Bien qu'[il] ne soi[t] pas très doué pour l'introspection, [il] voudrai[t] comprendre pourquoi la fugue

était, en quelque sorte, [son] mode de vie » (Modiano, 2017 : 76). C'est à ce niveau que l'écriture de l'intime incite le narrateur à affronter la déchéance d'une âme en quête d'expiation. Or, Françoise Simonet pense que le fait d'écrire sa propre vie peut conduire à se libérer de la culpabilité, dans un cheminement personnel vers une souveraineté esthétique qui se développe progressivement :

Plus indéterminée et incertaine est la quête du journal-intimiste qui affronte sans secours l'insuffisance d'une âme – que nul ne peut totalement déchiffrer – dans l'éphémère et l'inconstance d'un temps qui s'égrène, imprévisible. Si l'on veut situer une forme par rapport à l'autre, on peut toutefois concevoir que la laïcisation progressive du travail spirituel sur soi conduit à la forme du journal intime (Simonet, 2021 : 34-35)

Effectivement, cette quête spirituelle prend une tournure laïque lorsque le narrateur s'emploie à cultiver son âme afin de la préserver face à la fugacité des instants et à la contingence de la condition humaine, qui mettent en péril sa survie. Le narrateur transcende son remord puisqu'il arrive à recueillir les pans d'une âme errante qui, sans l'art, aurait sombré à vie dans l'oubli. L'adoption d'une vie en fugue, cette vie qui relevait du passé du narrateur, nourrit chez ce dernier un sentiment de culpabilité qu'il transcende par les vertus de l'écriture. C'est ce qui justifie son désir « d'écrire un traité de la fugue à la manière de ces moralistes et de ces mémorialistes français dont j'admire tant le style depuis mon adolescence » (Modiano, 2017 : 76). Plus tard, le narrateur de Modiano réalisera que l'œuvre littéraire est le seul réceptacle possible pour sauvegarder cette fugue, qui, une fois narrativisée, devient la temporalité intime de l'auteur, sa vie retrouvée : « la vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent réellement vécue, c'est la littérature », comme l'atteste Marcel Proust (1988 : 474 c) dans *Le Temps retrouvé*.

Modiano pense à son tour que la littérature constitue, à l'image d'une vie rêvée, le lieu qui permet le passage irrévocable d'une identité sociale engloutie dans la facticité du monde vers une identité artistique, sans que la première empêche la deuxième de s'exalter. Ainsi le narrateur conçoit l'œuvre littéraire comme l'expression d'une vie rêvée :

Je me suis assis et j'avais la sensation d'être englué dans un rêve.  
Sans doute, cette sensation était due aux jours interminables où je n'avais parlé à personne. Jamais l'expression « coupé du monde » ne m'avait paru aussi juste (Modiano, 2017 : 76).

Modiano considère la solitude comme un moment nécessaire dans la vie de l'artiste, là où sa mémoire créatrice s'épanouit et affine sa compréhension esthétique de soi et du monde, aboutissant ultimement à la création d'une œuvre d'art. Toutefois, la réalité sociale ne peut que détourner le narrateur de ce projet esthétique. Seule donc prime une identité narrative qui, par les pouvoirs de la mise en intrigue, permet à Modiano de broser le portrait d'un moi idéal que permet l'œuvre. Ainsi, le retour aux

souvenirs enfouis permet à Modiano, à travers son narrateur, d'atteindre son identité authentique ; sa vie intime.

Donc, l'approche ricœurienne s'est avérée essentielle pour comprendre comment la narrativisation de la vie permet au narrateur de transcender les problèmes inhérents à son identité sociale, à savoir la contingence et l'oubli. Effectivement, Modiano met en scène des personnages sans épaisseur identitaire en vue de promouvoir la figure de l'artiste qui, grâce à l'écriture, parvient à conserver les moments intenses de sa vie au sein d'une œuvre qui forme le propre de son identité. Notons qu'à la différence des personnages de *Souvenirs dormants*, seul le narrateur a réussi à donner naissance à une œuvre où il narrativise sa vie de manière à l'opposer à la réalité désincarnée de ses congénères. Ainsi la visée essentielle de ce travail est de montrer comment Modiano retrouve sa vie à travers son œuvre, c'est-à-dire comment l'artiste rêve « tout haut les yeux ouverts sur l'existence d'ici-bas » (Chabot, 2002 : 9). Il est également important de noter que le dialogue entre Modiano et l'œuvre de Proust nous a introduit à la mémoire sensible, qui préside à la construction de l'identité narrative. Ceci dit, la vie n'atteint sa valeur que lorsqu'elle accède à l'intimité du sentiment, c'est-à-dire lorsqu'elle se reconstruit plus tard dans la mémoire et se transcrit dans *Souvenirs dormants*. Modiano laisse entendre que la littérature est l'expression d'un moi artiste qui redécouvre le monde à travers un œil nouveau pour l'exprimer à la manière la plus intime et la plus joyeuse. C'est en ce sens que l'autobiographie romancée de Modiano constitue, à l'image d'une vie rêvée, le lieu qui permet le passage irrévocable d'une identité sociale vers une identité artistique.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ABENSOUR, Alexandre (2014) : *La Mémoire*. Paris, Flammarion.
- ADORNO, Theodor (1984) : *Notes sur la littérature*. Paris, Flammarion.
- CHABOT, Jacques (2002) : *La vie rêvée de Jean Giono*. Paris, L'Harmattan.
- HENRY, Anne (1981) : *Marcel Proust, théories pour une esthétique*. Paris, Klincksieck.
- KRISTEVA, Julia (1994) : *Le Temps sensible, Proust et l'expérience littéraire*. Paris, Gallimard.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1945) : *Phénoménologie de la perception*. Paris, Gallimard.
- MODIANO, Patrick (2017) : *Souvenirs dormants*. Paris, Édition Gallimard.
- NIETZSCHE, Friedrich (1983) : *Ainsi parlait Zarathoustra*. Paris, Librairie Générale Française.
- PROUST, Marcel (1971) : *Jean Santeuil*. Paris, Gallimard (Édition de la Pléiade).
- PROUST, Marcel (1988 a) : *À la recherche temps perdu, Du côté de chez Swann*, Paris, Gallimard (Édition de la Pléiade).
- PROUST, Marcel (1988 b) : *À la recherche temps perdu, Albertine disparue*. Paris, Gallimard (Édition de la Pléiade).

- PROUST, Marcel (1988 c) : *À la recherche temps perdu, Le Temps retrouvé*. Paris, Gallimard (Édition de la Pléiade).
- RICCEUR, Paul (1985) : *Temps et récit, 3. Le temps raconté*. Paris, Éditions du Seuil.
- RICCEUR, Paul (1990) : *Soi-même comme un autre*. Paris, Éditions du Seuil.
- ROUSSEAU, Jean Jacques (1961) : *Œuvres complètes*. Paris, Gallimard (Édition de la Pléiade).
- SIMONET-TENANT, Françoise (2021) : *Le Journal intime. Genre littéraire et écriture ordinaire*. Paris, Nathan Université.