



**HAL**  
open science

# De la "Place de l'étoile" à la "Rue des boutiques obscures": nomination et suggestion dans l'œuvre de Patrick Modiano

Alain Trouvé

## ► To cite this version:

Alain Trouvé. De la "Place de l'étoile" à la "Rue des boutiques obscures": nomination et suggestion dans l'œuvre de Patrick Modiano. Gladieu, Marie-Madeleine; Trouvé, Alain. Intertexte et arrière-texte: les coulisses du littéraire, 5, ÉPURE - Éditions et Presses universitaires de Reims, pp.111-124, 2011, Approches interdisciplinaires de la lecture, ISSN 1771-236X, 9782915271379. hal-03000361v1

**HAL Id: hal-03000361**

**<https://hal.univ-reims.fr/hal-03000361v1>**

Submitted on 11 Nov 2020 (v1), last revised 21 Mar 2024 (v2)

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

**DE LA PLACE DE L'ÉTOILE À LA RUE DES  
BOUTIQUES OBSCURES :  
NOMINATION ET SUGGESTION  
DANS L'ŒUVRE DE PATRICK MODIANO**

Dans les romans de Modiano, le nom signale le point d'ancrage du récit dans le réel et ses circonstances biographiques et historiques. Sous le terme « nomination », on entendra d'abord les noms propres de lieu et de personne, et dans un sens large tout ce qui se dit en mots, notamment les références intertextuelles. Loin de dessiner les contours d'un univers bien défini, la nomination chez Modiano est souvent piégée, entourée de silences et de blancs que le récit ne comble pas vraiment. On entre ainsi dans le champ de la suggestion poétique dont on tentera de voir jusqu'où elle peut, dans le commentaire, se transformer en un dire.

La question de l'Histoire personnelle et collective hante Modiano. La psychanalyse et la phénoménologie ont montré que la mémoire n'est pas le maintien ou la simple restitution d'un passé toujours là, identique à lui-même, mais qu'elle est aussi fabrication, remodelage de ce passé voué à un avenir. Michel Collot<sup>1</sup> analyse la « structure d'horizon du passé » comme le résultat de la tension entre ce que je peux reconstruire et ce qui m'échappe. À certains égards, le roman modianien ressortit à cette structure d'horizon poétique.

Il entretient en effet des rapports spécifiques avec les lacunes de la mémoire collective à propos de la collaboration, qui perdurent

---

<sup>1</sup> Michel Collot, *La Poésie moderne et la structure d'horizon*, Paris, PUF, 1989.

dans la seconde moitié du siècle<sup>2</sup>. En ce sens, l'arrière-texte qui identifierait les responsabilités exactes de chacun dans un passé troublé s'y donne à éprouver comme leurre.

*La Place de l'étoile* (1968), premier roman de l'auteur, se signalait par un feu d'artifice de références intertextuelles et la reconstitution partielle d'un passé trouble. *Rue des boutiques obscures*, dix ans plus tard, accentue la difficulté. L'argument de l'amnésie du héros n'explique pas tout, il s'agira de comprendre le parti esthétique tiré de cette relation difficile au passé.

Une brève situation de ces deux romans permettra de les analyser comme leurre arrièrè-textuel ; l'étude des noms, références et allusions intertextuelles ouvre néanmoins un champ à l'investigation ; l'arrière-texte peut alors être appréhendé comme foyer de la création conjecturé par le lecteur.

### Contextualisation et leurre arrièrè-textuel

En marge des courants et des avant-gardes, Modiano, dont l'écriture est parfois taxée de « classique » ou de « rétro », se sent plus proche de la « grande génération des années 1930 » (Céline, Aragon, Malraux, Montherlant) que de celle des années 1960 (Nouveau Roman). Selon l'historien Henry Rousso<sup>3</sup>, il exprimerait « l'essence de sa génération », à savoir le poids de la Seconde Guerre Mondiale sur la génération d'après, celle qui n'en fut pas le témoin direct<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> La responsabilité de la France dans le régime de Vichy a été occultée sous Mitterrand, ami de Bousquet ; il a fallu attendre le 16 juillet 1995 pour qu'ait lieu sous la présidence de Jacques Chirac la première commémoration officielle de la rafle du Vel d'Hiv.

<sup>3</sup> Henry Rousso, *Le Syndrome de Vichy, 1944-198..*, Paris, Le Seuil, 1987.

<sup>4</sup> En atteste aussi le film de Max Ophüls, *Le chagrin et la pitié* (1969), sur la France collaborationniste, refusé par l'ORTF, pendant qu'en 1971 Pompidou graciait Touvier...

Modiano est un des premiers à exprimer en littérature la réalité de la collaboration et la culpabilité des pères. Mais il affirme la dimension imaginaire des périodes reconstituées — années 1940 ou guerre d'Algérie<sup>5</sup> : « Je pense que ce qui est onirique peut parfois plus se rapprocher de la réalité. L'imaginaire peut dire quelque chose du réel. »<sup>6</sup> Les personnages modianiens sont tantôt désireux de se délivrer de leur « mémoire empoisonnée »<sup>7</sup>, tantôt mus par une hypermnésie compulsive : « Je me souviens de tout. Je décolle les affiches placardées par couches successives depuis cinquante ans pour retrouver les lambeaux des plus anciennes », affirme un des narrateurs de *Livret de famille* qui mélange autobiographie et souvenirs imaginaires.

L'arrière-texte pourrait s'appliquer au caractère des personnages<sup>8</sup>, eux-mêmes emblématiques du refoulement collectif. Les premiers romans mettent en scène une quête du père et d'un passé qui se dérobe, même si se dessine la figure trouble du juif à la fois traqué comme juif et impliqué dans des trafics louches à l'époque de la collaboration. *Rue des boutiques obscures* joue subtilement avec le schéma du roman policier. Des chapitres I à XXXVII, semble se dégager une mise en cohérence des indices d'abord confus et contradictoires. Le héros narrateur retrouve des bribes de son passé et des angoisses (p. 165). Pour lui et pour le lecteur se reconstitue l'histoire d'un homme traqué passant en Suisse avec son amie, nommée Denise Coudreuse, durant la Seconde Guerre Mondiale, de leur trahison par deux passeurs. On ne sait s'il fut tout à fait victime ou trafiquant de bijoux sous le nom d'un certain Pedro. Le motif du père se mêle à la reconstitution tentée par le narrateur. Une figure de

---

<sup>5</sup> Sur l'évocation de la guerre d'Algérie, lire par exemple *Un cirque passe*, 1992.

<sup>6</sup> *Le Magazine littéraire* (désormais : *ML*), n° 490, octobre 2009, p. 65.

<sup>7</sup> Patrick Modiano, *Livret de famille*, Paris, Gallimard, 1977.

<sup>8</sup> Voir à ce sujet *supra* le commentaire de Léon Robel sur le *podtekst*, source russe de l'arrière-texte.

collaborationniste rôde, Oleg de Wrédé (ch. XXXVI). On ne saura jamais exactement ce que le narrateur et son amie fuyaient, comment il a survécu, ce que sont devenus les protagonistes principaux : Denise, lui-même, ou son ami Freddie. L'enquête menée à la fin du roman à Papeete ne permettra pas de trancher entre mort et disparition.

La structure du récit reste apparentée à la matrice générale du récit modianien : l'impossible mémoire du passé collaborationniste de la France dans les années 1960-1990. Le scénario romanesque servirait-il à modéliser un rapport avec l'Histoire<sup>9</sup> ?

Par la monstration de ce processus collectif, l'œuvre littéraire ouvre la voie au travail ultérieur de la mémoire collective. Le refus d'interpréter s'affirme aussi comme un principe d'écriture : « je n'éprouve aucun goût pour l'introspection et les examens de conscience »<sup>10</sup>. Il a valu à l'auteur des équivoques de lecture. On l'a soupçonné de complaisance pour les milieux de la pègre et de compromission avec l'Occupant.

Critique superficielle : les choix axiologiques étaient assez transparents dans les premiers romans. *La Place de l'Etoile*, *La Ronde de nuit*, *Les Boulevards de ceinture* : mettent en scène sans sympathie les journalistes collabos et des délateurs, les gestapistes et miliciens, les écrivains collaborateurs. Avec *Rue des boutiques obscures*, la perspective se brouille un peu.

Pourtant, lorsqu'il parle en son nom propre, Modiano lève l'ambiguïté. Dans *Un Pedigree* (2005), son livre le plus autobiographique, il écrit : « Moi, mon cœur bat pour ceux dont on voyait les visages sur L'Affiche rouge »<sup>11</sup>. Il raconte avoir assisté à treize ans à la projection du film « Le procès de

---

<sup>9</sup> Voir à ce sujet, Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Le Seuil, 1999.

<sup>10</sup> *Un Pedigree*, Paris, Gallimard, 2005, « Folio », p. 45.

<sup>11</sup> *Un Pedigree*, *op. cit.*, p. 26.

Nüremberg » avec son père et découvre « les images de camps » : « quelque chose a changé pour moi ce jour-là »<sup>12</sup>.

L'indifférence du héros modianien pour le présent, sa prédilection pour le passé, tiennent plus particulièrement à l'histoire des parents. Barthes dans *La Chambre claire* note cette articulation des deux temps, personnel et collectif : « Le temps où ma mère a vécu *avant moi*, c'est ça pour moi, l'Histoire »<sup>13</sup>. Ce que transmettent les parents est d'abord le nom.

### Patronymes et toponymes

Le nom de famille, Modiano en découvre l'importance dans l'histoire et la mémoire collective, en lisant *Le mémorial juif* de Serge Klarsfeld (1978) :

Son mémorial m'a révélé ce que je n'osais pas regarder vraiment en face, et la raison d'un malaise que je ne parvenais pas à exprimer. [...] Après la parution du mémorial de Serge Klarsfeld, je me suis senti quelqu'un d'autre. (...) Et d'abord, j'ai douté de la littérature. Puisque le principal moteur de celle-ci est souvent la mémoire, il me semblait que le seul livre qu'il fallait écrire, c'était ce mémorial, comme Serge Klarsfeld l'avait fait. Je n'ai pas osé, à l'époque, prendre contact avec lui, ni avec l'écrivain dont l'œuvre est souvent une illustration de ce mémorial : Georges Perec.<sup>14</sup>

Les listes de noms le fascinent pour ce qu'elles expriment d'ancrage dans le réel.

L'année du *Mémorial* est justement celle de *Rue des boutiques obscures*. Sous une forme plus modeste, le narrateur de ce roman évoque sa fascination pour les bottins : « la plus précieuse et la

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>13</sup> Roland Barthes, *La Chambre claire*, [1980], *Œuvres complètes*, V, Paris, Le Seuil, 2002, p. 842.

<sup>14</sup> Interview à *Libération* du 2 novembre 1994.

plus émouvante bibliothèque qu'on pût avoir » (p. 12). Mais cette bibliothèque s'avère peu fiable. Contrairement au nom historique, le nom romanesque flotte. Cherchant à la rubrique Howard de Luz, un de ses noms possibles, dans les bottins d'années successives, il ne trouve pas les mêmes indications (p. 74-75). Guy Roland, Freddie Howard de Luz, Pedro Mc Evoy, Jimmy Pedro Stern : le roman se construit sur cette série d'hypothèses identitaires sans qu'aucune ne s'impose définitivement. Cette liste de patronymes superposés trace les contours d'une identité cosmopolite qui prend encore le contre-pied d'une identité franco-française déjà mise à mal dans *La Place de l'Etoile*.

La fiche de renseignements, ce pilier des enquêtes judiciaires, ne donne guère de résultats. On peut en lire une pour chacun des noms supposés du narrateur. Plusieurs comparses en font aussi l'objet : Gay Orlow ; Alexandre Scouffi, Oleg de Wrédé. Le recoupement des lieux, dates, noms et faits qui en constituent la trame ne mène qu'à des pistes incertaines. Hutte, le détective privé qui a cédé son fonds et ses fiches au narrateur au début du roman lui a confié parmi ses souvenirs d'enquête le signalement de « l'homme des plages » (p. 72), symbole de l'inconsistance identitaire.

La surdétermination poétique des noms propres ajoute à la confusion. Ainsi du « Cavalier bleu », (chapitre XX). Derrière le pseudonyme se cache celui qui terrorise Mansoure, un ancien photographe de mode, et aurait assassiné le grec nommé Alec Scouffie. Mais le Cavalier bleu est aussi le nom d'un mouvement pictural allemand du début du XX<sup>e</sup> siècle. Kandinski en fait partie sans qu'on puisse en inférer rien de particulier. Donc le nom propre vaut peut-être pour son pouvoir d'évocation métaphorique et symbolique (y compris par renvoi à des œuvres littéraires ou picturales) et non en tant qu'étiquette assignée à un référent précis : une personne.

Les noms des lieux et lieux-dits offrent des repères un peu moins instables. L'espace urbain de Paris mentionne des lieux de la collaboration comme la rue Lauriston. D'autres toponymes ne

semblent pas répertoriés dans les livres d'histoire — la place des Abbesses, la rue Germain-Pilon, la rue Coustou — mais éveillent chez tel personnage une sourde inquiétude.

Quelques points fixes s'enracinent dans la biographie de Modiano : le logement rue des Saussaies (place des Saussaies, p. 212), non loin du siège de la Gestapo ; le restaurant de la rue Marignan où le père est pris dans une rafle ; la rue Grefulhe où il subit un contrôle d'identité ; les bureaux à double issue, place de l'Etoile<sup>15</sup>.

Les images, toutefois, s'invitent dans l'espace référentiel. Le labyrinthe citadin, « ce dédale de rues et de boulevards, [où] nous nous étions rencontrés un jour, Denise Coudreuse et moi » (p. 147) condense des souvenirs personnels, des traces de l'histoire collective à lire, une tradition littéraire d'arpenteurs urbains : Nerval, Baudelaire, Apollinaire, Proust, Céline, Aragon, Queneau, Robbe-Grillet, et quelques autres. Il ne réfère ni à un intertexte précis ni même à un genre, plutôt à une lignée ou à une nébuleuse d'écrivains.

De même pour le chalet Suisse de la « Croix du Sud », encore surdéterminé. Croix du Sud est le nom d'une constellation et d'un diamant célèbre qu'on retrouve dans *Du plus loin de l'oubli* (1996). Il y sera nommé « bijou de famille ». Le lieudit connote l'argent et le sexe. Le décrochage symbolique des lieux s'accroît avec l'évocation de zones neutres que Modiano nommera la « Suisse du cœur » dans *Livret de famille*. Ici il est question d'un « paysage blanc de neige. Comme il était doux, ce paysage, et amical » (p. 216).

### **Modiano et le réseau intertextuel montré/caché**

Le traitement des références intertextuelles varie quant à lui profondément des premiers romans à celui de 1978. *La Place de l'Etoile* traite de façon caustique la culture française et l'identité

---

<sup>15</sup> *Rue des boutiques obscures*, p. 210.

française, vendues à l'occupant. À l'ouverture, une parodie des écrivains collaborationnistes : Rebatet, Céline. Plus loin, la charge s'étend à tout l'éventail des lettres françaises englobées dans l'approbation tacite de la bonne conscience française des années 1960 et récusées comme perspective d'avenir. Sont épinglés notamment, à côté de Breton et de Sartre, cités, Gide, Aragon et plus loin, Jules Romain, par allusion.

A cette prolifération des intertextes, *Rue des boutiques obscures* oppose une absence qu'on pourrait expliquer par l'amnésie du héros. Dépassant la perspective psychologique et l'illusion référentielle, il n'est pas interdit au lecteur de pratiquer le jeu des allusions. De l'allusion relativement évidente qui relève de l'intertextualité, on va alors passer à des allusions plus incertaines, imputables à l'activité interprétative, donc peut-être à des modalités de l'arrière-texte.

*Le Voyageur sans bagages* de Jean Anouilh est le premier intertexte qui vient à l'esprit, dicté par le thème de l'amnésie et ses rapports avec l'identité. Modiano procède au déplacement et au dédoublement de la figure de l'amnésique. Au début du roman, c'est Hutte qui fait ses bagages pour partir à Nice, laissant le narrateur qu'il a surnommé Guy Roland mener seul son enquête sur lui-même. On apprendra plus loin que Hutte est lui-même confronté à un problème d'amnésie (p. 16). Dans les deux œuvres la quête avortée souligne la facticité des identités.

*La boutique obscure* de Georges Perec constitue le second intertexte à peu près certain. Sous ce titre, Perec a publié en 1973 un recueil de 124 récits de rêves ; il y fait référence à la rue des boutiques obscures, à Rome. La « boutique obscure » ne pouvait que séduire les deux écrivains, comme image de l'esprit hanté par un bric-à-brac de références à demi oubliées, allégorie du préconscient qui alimente la production littéraire. Particularité non ignorée des auteurs, cette rue est le nom réel d'une rue de Rome, par quoi l'on voit que la mémoire livresque est relayée par une mémoire géographique à laquelle d'autres ont pu puiser.

La rue des Boutiques obscures a en effet déjà été l'objet d'évocations littéraires. Henri Calet y promène son lecteur dans *L'Italie à la paresseuse* (1950) :

C'est dans un restaurant de la rue des Boutiques obscures que la triste nouvelle m'est parvenue : Cerdan avait été battu par « K.-O. technique par Jake La Motta, le « taureau du Bronx » ». [...] Il y a une belle revue littéraire qui a pour titre les Boutiques obscures, mais lorsque l'on énonce ces deux mots devant un Romain, il pense aussitôt au parti communiste qui a son siège dans cette même rue qui, je dois le signaler, n'est pas du tout obscure, mais, au contraire, ensoleillée.<sup>16</sup>

Poursuivant l'enquête au hasard des lectures on découvre que *Botteghe oscure* fut le titre d'une importante revue de littérature internationale qui parut de 1948 à 1960<sup>17</sup>, revue dont le titre déjà symbolisait le brassage des cultures. Il n'est peut-être pas essentiel de savoir ici jusque où remonte exactement la mémoire littéraire de l'écrivain Modiano. Il se trouve seulement que ce motif topographico-littéraire figure assez bien la manière dont la mémoire individuelle et collective contribue en qualité d'arrière-texte à l'effet littéraire.

De l'intertexte Perec, on pourrait aussi passer à un arrière-texte Proust convoqué par opposition. À l'inverse de l'auteur de *La Recherche*, Perec et Modiano mettent en scène la mémoire dépossédée de sa souveraineté. Mais chez l'un et l'autre, l'enquête conserve quelque chose de la mémoire affective proustienne, anticipée par Nerval et Chateaubriand : son caractère réticulaire.

---

<sup>16</sup> Henri Calet, *L'Italie à la paresseuse*, [1950], rééd. Le Dilettante, p. 175.

<sup>17</sup> Voir à ce sujet, par exemple, Barbara Agnese, « Un seul pays ne suffit pas La collaboration de Ingeborg Bachmann à deux revues internationales », in *Poésie* n° 130, 4<sup>ème</sup> trim. 2009, p. 85-102.

Ainsi l'enquête menée par le personnage narrateur associe choses vues, lieux, noms et personnes. Au début du roman, il croit se souvenir d'un certain Paul Sonachitzé, le retrouve dans un bar de la rue Anatole-de-la Forge, Sonachitzé le présente à un certain Jean Heurteur (tous deux sont employés de boîtes de nuit). Ils évoquent le passé d'une boîte de nuit, le Tanagra dans laquelle le narrateur aurait été le compagnon d'un certain Stioppa. Mais chacun de ces éléments emboîtés se révèle en partie être un leurre. Le roman de la fin du vingtième siècle dit la mort de l'espace temps encore dominé dans le roman proustien par l'idée d'une restitution dans son unité, grâce à la littérature. La connexion musicale, d'abord feinte finit par s'intégrer à la restitution de pans de passé : ainsi l'air de *Tu me acostumbraste* (p. 193, 201) s'immisce dans l'enquête et constitue un instant une sorte d'effraction furtive dans un *Temps retrouvé*.

D'autres allusions diffuses, à la limite entre intertexte et arrière-texte renvoient à Nerval ou Verlaine, écrivains de la réminiscence. Sur la piste de Howard de Luz, le narrateur se rend à Valbreuse :

Derrière la grille, s'étendait une pelouse à l'abandon. Tout au long, une longue bâtisse de brique et de pierre, dans le style Louis XIII. (p. 83)

On pense ici à *Sylvie*, nouvelle des *Filles du feu*, ou au poème « Fantaisie ». Plus loin, le narrateur remontant une autre piste, celle de Pedro Mc Evoy, arrive « Hôtel de Castille, rue Cambon » :

Au fond de l'hôtel, une cour bordée d'un mur aux treillages verts que recouvre le lierre. Le sol est de pavé ocre, de la couleur du sable des terrains de tennis. Tables et chaises de jardin. (p. 125)

Voici qu'au souvenir de la prose nervalienne se mêle, plus incertain, celui de Verlaine (« Après trois ans »).

Ailleurs, c'est une certaine modernité qui s'invite parmi les références littéraires possible. L'enquête sur le dénommé Pedro (chapitre XIV) donne lieu à la reproduction d'une page du bottin, comprenant « la liste des ambassades et des légations, avec leurs membres ». Elle se termine par cette phrase : « Les lettres dansent. Qui suis-je ? ». Crise identitaire et décomposition du nom en lettres : voilà qui évoque à distance Jarry et son fameux aphorisme : « Il n'y a que la lettre qui soit littéraire. » (*La chandelle verte*). La décomposition qui sera pratiquée au XX<sup>e</sup> siècle par les avant-gardes poétiques<sup>18</sup> démonte le langage jusqu'à un rapport asymbolique, rapport visuel sonore hors de toute signification sociale. Le sémiotique<sup>19</sup> joue ici son rôle de foyer créatif.

On ne peut exclure enfin la présence d'un arrière-texte crypté. L'auteur a lui-même avoué son goût pour ce jeu. Ainsi le numéro 15-28 — « numéro d'amis que j'avais », confie-t-il<sup>20</sup>, — apparaît dans trois livres au moins. De même, Denise Coudreuse est donnée pour fille d'Henriette Bogaerts (p. 118, 177). Or Boegaerts est le nom des grands-parents maternels révélé dans *Un Pedigree*, le plus autobiographique de ses livres. *Rue des boutiques obscures* comporte 47 chapitres. Modiano s'attribue dans les premiers temps de sa carrière l'année 1947 comme date de naissance (il s'agit de celle de son frère né quatre ans avant lui) car il veut se vieillir un peu. Cette dimension de l'arrière-texte s'inscrit dans le jeu entre autofiction et autobiographie. Il convient d'en relativiser l'importance et d'en préciser les conditions d'accès : la connaissance d'autres œuvres, voire des commentaires de l'écrivain, devient ici nécessaire.

---

<sup>18</sup> Futurisme, lettrisme, poésie sonore s'en joueront de diverses manières.

<sup>19</sup> Selon la terminologie de Julia Kristeva.

<sup>20</sup> *ML, op. cit.*, p. 66. On le retrouve dans *RBO* aux pages 74 et 101.

### **L'arrière-texte comme foyer de la création**

Le jeu du dit et du non dit tient une place essentielle dans l'écriture de Modiano. L'arrière-texte pourrait en désigner l'articulation. Sa formulation correspondrait aux hypothèses formulées par le lecteur sur les choix esthétiques de l'auteur. Que peut signifier par exemple l'effacement des intertextes dans le second roman, au-delà de la justification psychologique ? Des premiers romans aux suivants, on passe d'un cycle des bourreaux et de leurs complices à un cycle des victimes (plus ou moins pures). Continuer à mobiliser l'intertextualité, serait-ce risquer de verser dans le récit démonstratif ? Il s'agit, semble-t-il, de déconnecter la sphère du littéraire et celle des choix axiologiques personnels par ailleurs affirmés sans ambiguïté, on l'a vu, quitte à s'exposer au contresens. De suggérer l'opacité ontologique d'une humanité en demi-teinte, non réductible à ses égarements de comportement.

La formule esthétique de ce rapport au monde serait un baroque du quotidien, comme éclatement de la cohérence spatiotemporelle. Ses équivalents picturaux : le clair obscur — qu'on retrouve dans le titre *La ronde de nuit*<sup>21</sup> — ou la forme tourmentée de l'expressionnisme qui rendrait compte à un niveau métanarratif du mystérieux *Cavalier bleu*.

Le roman modianien recrée une forme moderne de fantastique. Sa modalité est le déploiement d'un faux roman policier échouant finalement dans l'établissement de la cohérence qui éclairerait toute l'histoire. Ce fantastique associe le réel et l'étrange, le non expliqué. Il culmine dans la scène mettant face-à-face le narrateur et Mansoure communiquant au téléphone avec le Cavalier bleu grâce au parasitage d'une ligne (p. 146-147). Une lecture réaliste cherchera si une telle anomalie technologique est possible dans le réel. Mais la scène ouvre aussi sur son envers fantasmatique. Le

---

<sup>21</sup> Par allusion à la toile de Rembrandt.

« pseudo » du Cavalier bleu deviendrait en ce sens le paravent des projections inconscientes, le roman ouvrant sur l'autre scène.

Toute œuvre littéraire digne de ce nom ouvre sur des « boutiques obscures ». Le mot boutiques introduit une connotation familière voire mercantile qui tranche avec la solennité de l'obscur. Peut-être s'agit-il de ne pas se prendre tout à fait au sérieux. Interrogé sur la psychanalyse<sup>22</sup>, l'écrivain déclare s'y refuser pour éviter d'assécher son imaginaire mais il reconnaît aussi son goût pour le souvenir-écran.

Le héros modianien, on le sait, est hanté par le père qui aide à symboliser le monde mais il lui faut composer avec une figure instable. Hutte, double paternel, doit s'éloigner pour que le récit commence mais ses notices téléguident en partie la recherche du Narrateur. Le Nom-du-Père est ce bien le plus précieux après lequel court le héros mais qui se dérobe au fond des boutiques obscures. On peut donc s'essayer avec quelque apparence de succès à déchiffrer l'arrière-texte modianien grâce à Freud et Lacan. Ce déchiffrement de structures fantasmatiques se fait dans la connivence avec des œuvres d'écrivains qui ont précédé Modiano dans cette ouverture de l'écriture littéraire au rêve éveillé, autre nom du fantasme : Nerval, Verlaine, Perec même, dans une perspective différente.

Car écrire au vingtième siècle est aussi composer avec l'apport culturel de la psychanalyse. Notons pour finir à ce sujet et à propos de Freud, le revirement entre *La Place de l'Etoile* et *Rue des boutiques obscures*. La fin de *La Place de l'Etoile* met en scène de façon irrévérencieuse le docteur Freud pour dénoncer l'usage conservateur de la psychanalyse, comme moyen de supporter les tares sociales. Le second roman s'abstient de toute allusion. L'écrivain moderne ne peut ignorer la psychanalyse : il peut en jouer sur le mode de la critique, de la dénégation ou de la surenchère, ou feindre de l'ignorer tout en la connaissant...

---

<sup>22</sup> Interview par Maryine Heck, *ML*, *op. cit.*

Alain Trouvé

L'intertexte apparaît ainsi comme la partie visible du rapport plus large de l'écrivain à la culture, rapport auquel on peut donner le nom d'arrière-texte. On passe de l'un à l'autre quand se pose la question du réseau d'associations sous-tendant la présence énigmatique de certains corps étrangers intertextuels ou intersémiotiques. L'arrière-texte peut être l'autre nom de l'intertexte enfoui, non immédiatement détectable. Il donne tout son sens à la notion de palimpseste en remontant la chaîne des énoncés à la fois littéraires et culturels, parmi lesquels, le livre de la ville. Il articule les trois dimensions biographique, culturelle et historique de la construction identitaire.

Le propre du roman modianien tient en partie à l'effacement des références, à ce qui relève d'un art de la suggestion poétique. La catégorie poétique a largement migré dans le roman à l'époque moderne. Cet art de la suggestion présente deux versants : jeu sur la limite infranchissable dans lequel l'important est peut-être de faire éprouver le mécanisme de refoulement auquel Modiano confère une dimension historique ; invitation simultanée à la lecture productrice de sens. Rien de plus plaisant que de fureter dans l'obscurité de l'écriture pour tenter d'en extraire certaines vérités ou d'en comprendre les ressorts les plus profonds.

On peut ainsi essayer d'approcher sous cette notion d'arrière-texte ce qui donne à l'œuvre littéraire sa couleur esthétique unique.

*Alain Trouvé*

Université de Reims Champagne-Ardenne