

## UN PEDIGREE DE PATRICK MODIANO : ENTRE PROCÈS ET RECONSTITUTION D'UNE FILIATION AU CŒUR DE TROUBLES IDENTITAIRES

Kassoum KONE

Université de San Pedro, Côte d'Ivoire, Courriel : [Kasskone07@gmail.com](mailto:Kasskone07@gmail.com)

### Résumé

Nombreux sont les écrivains rivalisant de créativité pour rendre compte des divers canons esthétiques sans cesse renouvelés de l'autobiographie dont la légitimité générique n'est plus à démontrer. Dans *Un pedigree*, Patrick Modiano compose une autobiographie dépouillée et portant les affects du trauma collectif et individuel de l'Histoire et de sa généalogie. Pris dans l'étau d'une filiation problématique et d'une existence d'enfant abandonné, Modiano se rebelle contre le fardeau de son héritage familial. Les procès familial et de l'Histoire qui s'en suivent, ouvrent cependant la voie à un cheminement s'entendant comme une quête de soi. Ainsi, d'une autobiographie à charge, l'on aboutit à la reconstruction des identités filiales éclatées de Modiano. Une telle entreprise met en relief un agrégat d'identités troubles dont l'esthétique d'ensemble met en évidence une esthétique construite à partir d'une mémoire blessée et lacunaire.

**Mot clés :** *autobiographie, filiation, identité, mémoire, procès, Shoah, Occupation.*

### Un pedigree of Patrick Modiano: between trial and reconstruction of a lineage at the heart of identity troubles

#### Abstract

Autobiography has become the site of continual aesthetic reinvention, as writers ceaselessly explore its renewed formal possibilities, its generic legitimacy now firmly established. In *Un pedigree*, Patrick Modiano crafts a stark, stripped-down autobiographical text shaped by both the collective and individual traumas inscribed in History and in his own genealogy. Ensnared within the constraints of a troubled lineage and a childhood marked by abandonment, Modiano resists the oppressive weight of his familial legacy. Yet the familial and historical trials that unfold ultimately open a path toward a progression that may be read as a genuine quest for self-understanding. Thus, what begins as an autobiographical indictment gradually gives way to the reconfiguration of Modiano's fractured filial identities. This undertaking brings to light an assemblage of troubled identities whose overarching aesthetic emerges from a memory that is wounded, discontinuous, and fundamentally incomplete.

**Keywords:** *autobiography, filiation, identity, memory, trial, Shoah, Occupation.*

#### Introduction

Littérature et procès entretiennent un rapport complexe tant le littéraire, reposant bien souvent sur de la fiction, semble s'éloigner du procès relevant, lui du factuel.

On verrait bien une démonstration de cette tension dans *Fiction et diction* de Gérard Genette (1991). L'œuvre littéraire peut être à la fois lieu, objet et sujet de procès. Si le procès littéraire diffère du sens juridique du terme, ils ont en commun, dans leurs récits, trois éléments : la mise en scène en forme de quête de vérité, la recherche permanente de la justice et le sens qui en découle. Comme lieu de procès, la littérature devient prétexte à une réflexion politique, morale ou existentielle. On en a pour preuve, avant l'entrée de Modiano en littérature, *Thérèse Desqueyroux* de François Mauriac (1927), *Le Procès* de Franz Kafka (1925), de *L'Etranger* d'Albert Camus (1942) dans lesquels les personnages sont accusés et jugés sous le prisme de la mise en scène d'un procès réel ou fictif. Si la littérature n'a pas pour vocation de rendre un jugement judiciaire, elle peut emprunter, à bien des égards, sa structure. La mise en accusation, la défense ou plaidoirie, jugement et autres stratégies rhétoriques judiciaires en l'occurrence le pathos, l'ethos et le logos peuvent se retrouver en littérature. Ajoutons également que la littérature elle-même peut être en procès. Le discours littéraire est parfois objet de censure et de condamnation voire mise en accusation (M. Barraband et L. Demanze, 2023). Des auteurs à l'instar de Gustave Flaubert, Ferdinand Céline, et Charles Baudelaire l'ont su à leurs dépens. Quand la littérature se mue en discours de défense ou d'accusation, elle devient le lieu de témoignages, de confessions et de reproches comme c'est le cas chez Georges Perec dans *W ou le souvenir d'enfance* (1975) et chez Modiano dans *Un pedigree* (2005). Dans une sorte de plaidoirie, ces écrivains cherchent à dire ou à établir leur part de vérité et à se justifier sous le manteau de l'écriture. La littérature est ainsi quelquefois tribunal, avocat, accusée et donc en procès.

La filiation et la quête identitaire, thématiques en faveur et naguère négligées dans la littérature française, s'invitent dans ce procès littéraire. « Le récit de l'autre – le père, la mère ou tel aïeul – est le détour nécessaire pour parvenir à soi, pour se comprendre dans cet héritage : le récit de filiation est un substitut de l'autobiographie », (D. Viart, B. Vercier, 2005, p.77). Modiano adhère à cette définition, lui qui offre une littérature qui se nourrit de l'histoire de l'homme investi dans son environnement sociétal, familial ou même scripturaire. Contrairement aux autres récits modianiens forgés dans un moule fortement fictionnel, *Un pedigree* se veut atypique par son relent autobiographique classique. Produit d'un sexagénaire, il s'inscrit dans le prolongement d'une tradition des écrivains qui, au soir de leur existence, se prêtent au jeu mémoriel de transcription de leur vie. « L'autobiographie constituait, un geste tardif dans la carrière d'un écrivain, lorsqu'était venu le temps des bilans et des confessions », (D. Viart, B. Vercier, 2005, p.28). Si le ton d'un tel ouvrage demeure généralement introspectif, Modiano récuse ce schéma d'introspection. Il bat en brèche la dimension confessionnelle du récit autobiographique. S'expliquent ainsi dans ce texte, l'absence d'un pathos assumé et la dominance d'un style sec en résonnance avec une certaine tonalité judiciaire. Subtilement, la rétrospection « flirte » avec

l'épidictique<sup>1</sup> à l'aune d'un jeu de prétéritons de stéréotypes savamment exploités. Au fil du texte, se dévoilent en demi-mots l'image d'un enfant abandonné, mal-aimé et celle d'une mère distante et irresponsable, d'un père fuyant et méchant. Derrière le rideau de l'écriture modianoïenne d'*Un pedigree*, se profile ainsi un procès familial. Parce que l'enfance de Patrick Modiano se déroule pendant l'Occupation, sont convoqués à la barre et les parents et l'Histoire tous témoins et coupables d'une filiation oblique, d'une vie d'enfant malheureux et sans parent. Ce qui s'apparente à un cri plaintif mal étouffé et inavoué d'alors conduit à la reconstitution de la filiation modianoïenne. Pour y parvenir, l'écriture emprunte le labyrinthe des identités troubles de l'univers fantomatique des parents et de l'Occupation, « le terreau » d'où il est « issu ».

En quoi *Un pedigree*, le récit qu'on pourrait qualifier de plus autobiographique de Modiano constitue-t-il à la fois un procès de la filiation et une tentative de reconstitution identitaire ? A la lecture, un double dispositif se dégage du fonctionnement de l'œuvre : l'auteur semble vouloir régler les comptes avec son passé familial tout en tenant à s'y inscrire par une reconstruction du tissu filial.

L'analyse se veut sociocritique mais reste ouverte à d'autres disciplines comme la psychanalyse, la psychologie, et la narratologie. Elle s'articule autour de trois points. *Un pedigree* est d'abord scruté sous l'angle d'une écriture du procès. Ensuite, on s'intéresse à sa tentative de reconstitution de la filiation éclatée de Modiano. Enfin, une réflexion est portée sur cet ensemble d'identités troubles reposant sur la mise en œuvre d'une esthétique de la mémoire blessée.

### **1. *Un pedigree* : une écriture du procès**

Le texte met tout d'abord en évidence une autobiographie à charge. Dans ce récit de vie, Modiano adopte une posture accusatrice et critique. Dès l'incipit, l'identité des protagonistes se dévoile.

Je suis né le 30 juillet 1945[...] d'un juif et d'une flamande qui s'étaient connus à Paris sous l'Occupation. [...] Les périodes de haute turbulence provoquent souvent des rencontres hasardeuses, si bien que je ne me suis jamais sentis un fils légitime et encore moins un héritier. Ma mère est née en 1918 à Anvers, (P. Modiano, 2005, p.7).

Le prénom personnel « je », présent dans tout le texte, désigne donc un narrateur autodiégétique dont la date de naissance est conforme à celle de l'auteur. Dans une configuration judiciaire, il est le demandeur, la victime. Son père, « juif » d'origine italienne, dont le prénom est « Alberto », (2005, p.13) est l'un des accusés dans l'affaire en justice. Cette Flamande, une autre co-accusée, naquit « en 1918 à Anvers », n'est pas sans rappeler Louisa Colpeyn, la mère d'origine belge de Modiano, venue de la Belgique pour se réfugier à Paris sous « l'Occupation » allemande. Justement cet état de guerre dont le qualificatif de « périodes de haute turbulence » est révélateur de grands bouleversements et de choc identitaires sans précédents, complète la liste des assignés en justice.

---

<sup>1</sup> Modiano se réserve la louange et le blâme pour ses parents et l'Histoire.

Vient, ensuite, la formulation de l'accusation. Elle se résume en une plainte symbolique. L'Occupation allemande susmentionnée, à l'origine de la « rencontre hasardeuse » des parents, est accusée d'avoir engendré le contexte situationnel délétère à sa naissance. A travers elle, c'est la grande Histoire elle-même qui est tancée d'avoir dénaturé sa filiation en lui imposant une histoire qu'il rejette comme la sienne. À la mère, ce grief : « C'était une jolie fille au cœur sec », (2005, p.9). Subsiste une métaphore oxymorique moralement dévalorisante pour sa génitrice. Sa beauté angélique extérieure, mise en exergue dans le groupe nominal « jolie fille », contraste avec son impitoyable froideur intérieure que subsume le complément déterminatif du nom « cœur sec ». Modiano pointe du doigt, l'indifférence de sa mère quant à son rôle maternel, son manque de tendresse et de chaleur. Louisa Colpeyn, aux yeux de son fils, fut une mère décalée, autrement dit, une mère irresponsable.

Du père, cette description articulée à celle d'un autre personnage, lui, féminin : « C'était un homme charmant, avant de rencontrer la fausse Mylène Demongeot », (2005, p.125). C'est dans la temporalité d'une seconde rencontre amoureuse que le hiatus comportemental du père est livré sous le relief du déictique « avant ». La valeur méliorative de l'épithète « charmant » fait d'Albert un être très fréquentable dont la beauté physique rime avec la bonté de l'être. Subséquemment, il charme donc attire et force l'admiration. Ce charme irrésistible va attirer une personne de nature peu recommandable, une dame à l'apparence de Mylène Demongeot, jeune éblouissante actrice française de renom. Qualifiée par le narrateur de « fausse Demongeot », ce sosie, influencera négativement l'entourage du père. L'après Mylène serait tout le contraire de l'« avant » Mylène dans la nature comportementale du père de Modiano. A l'initiative de l'abandon filial dont le père est accusé, elle, la « fausse Demongeot » : « Je comprends que c'est elle qui a exigé mon exil, loin de Paris », (2005, p.101). Modiano traduit l'irresponsabilité de son père se laissant manipuler par sa conjointe au détriment de son fils. Il garde de lui l'image d'un père fuyant et absent. Le père et la mère forment le stéréotype de parents détachés de leur devoir familial par l'assujettissement du droit de l'enfant. En découle l'objet de la plainte : désintégration familiale, absence d'amour, pertes d'identité, silences et secrets. Tous des mots que balise cette procédure civile factuelle.

La période d'enquête ou d'instruction du dossier donne lieu à une quête autobiographique complexe. Des éléments flous participent à la constitution des pièces à conviction. Un passage en donne le résumé succinct : « Je fais l'appel dans une caserne vide [...]. Drôles de gens. Drôle d'époque entre chien et loup. Et mes parents se rencontrent à cette époque-là [...]. Deux papillons égarés et inconscients au milieu d'une ville sans regard. [...] Les bribes que j'ai rassemblées de leur vie, je les tiens pour la plupart de ma mère », (2005, p.19). La mère, un des témoins oculaires n'a livré que des « bribes » d'informations alors que le père abusant de son droit de réserve a « emporté ses secrets avec lui », (p.19). Modiano

endosse les triples rôles de juge, victime et témoin. L'Occupation est désignée sous une expression idiomatique de « chien et loup », l'équivalent d'« entre le jour et la nuit ». Cette désignation d'ordre chromatique convoquant un moment crépusculaire met en évidence l'atmosphère de flottement et d'incertitude de cette époque. Elle sous-tend la vulnérabilité du moment et des parents. Ils sont « drôles », non pas forcément au sens risible. Ce curieux adjectif indexe autre chose : un statut pitoyable au regard des sorts qui sont les leurs dans cette période difficile, d'insécurité et de menace permanente. L'Histoire est prise en défaut compte tenu de son caractère ténébreux et dangereux, atténuant quelque peu la culpabilité des deux géniteurs. Il s'agit, cependant, d'un bref répit dans l'accusation rendu par : ce sont « deux papillons égarés et inconscients ». En d'autres termes, des personnes qui n'apprennent pas de leur fragilité et demeurent inconséquents dans leur prise de décision. Or l'environnement sociétal des parents, cette « ville sans regard », froide et indifférente, est sans compassion et n'offre pas de place à la complaisance. Cela accentue leur isolement dans ce monde sans repère. De la guerre, ils sortent déracinés.

Parce qu'elle structure le rapport parent/enfant, l'éducation occupe une place centrale dans l'enquête. La mère préoccupée par ses tournées théâtrales, confie tour à tour l'enfant « à différentes personnes » (2005, p.9). Le père, préfère le consigner dans des internats. Entre famille par procuration et vie carcérale de couvents, Modiano est soumis à une vie d'errance d'enfant abandonné. « Pendant les vacances grises de la Toussaint, je lis *Crime et Châtiment*, et c'est mon seul réconfort. J'attrape la gale. Je vais voir une doctoresse [...]. Elle paraît étonnée de mon état de faiblesse. Elle me demande : vous avez des parents ? Devant sa sollicitude et sa douceur maternelle, je dois me retenir pour ne pas fondre en larmes », (2005, pp.75-76). « La Toussaint », (avant tout une célébration des morts), consacre la période dans laquelle Modiano vit malheureusement le plus le rejet familial. Il « attrape la gale », une maladie de manque d'hygiène et d'entretien corporel. La question rhétorique, « vous avez des parents ? », ne vient que confirmer son statut d'enfant mal-aimé et sans parent dont « la gale » est le stigmate physique. La lecture du roman de l'écrivain russe Dostoïevski, « *Crime et Châtiment* », vise à comprendre les mobiles de ce délaissement filial qu'il considère comme une tentative d'infanticide des parents. Le titre de l'ouvrage a ainsi valeur de métaphore. Si Modiano retient ses « larmes », c'est pour ne pas certainement gâcher le seul moment de sa vie dans lequel il a goûté à la « douceur maternelle ». Cette Doctoresse devient circonstanciellement pour lui la figure d'une mère par substitution.

La phase du jugement s'ouvre par ce qui s'apparente à une plaidoirie entre plaignant et accusés. La mère explique son abandon par ses virées. « Je ne t'ai pas téléphoné cette semaine, je n'étais pas chez moi [...] Mon garçon ne croit pas que je t'oublie mais j'ai si peu de temps pour t'envoyer des paquets », (2005, p.76). Louisa Colpeyn tente de justifier sa rupture communicationnelle, les absences

répétées et continues du domicile et son désintérêt pour son enfant. La valeur affective de la formule d'adresse nominale soutenue dans le groupe nominal « mon garçon », ne peut qu'être un sentiment feutré à l'effet de masquer son manque d'amour qui résonne dans son manque de « temps » pour l'enfant et « l'oubli » dont il est victime. La réplique de Modiano est éloquente : « je la voyais rarement. Je ne me souviens pas d'un geste de vraie tendresse ou de protection de sa part », (2005, p.34). Une présence raréfiée, une absence d'intimité réelle, aucun « geste de protection » déterminent le champ lexical de l'abandon décrié par Modiano à l'égard de sa mère. Les échanges entre le père et le fils sont plus houleux. Dans une de ses correspondances, le fils charge en traitant le père de « sergent recruteur » parce qu'il veut l'incorporer « précipitamment » dans l'armée, (2005, pp.122-123). Pour l'enfant, cette « précipitation » du père est synonyme de rejet, de même la rentrée en « caserne » rime avec l'éloignement et une vie d'emprisonné. La désignation du père sous le vocable de « sergent recruteur » traduit un reproche résultant de son mépris et de sa dureté ressentis par Modiano fils. Le refus d'obtempérer occasionne cette justification: « Ma décision concernant ton incorporation militaire en novembre prochain n'a pas été prise à la légère. Je jugeais indispensable que tu changes non seulement d'atmosphère, mais que ta vie se fasse dans des conditions de discipline et non de fantaisie. Ton persiflage est abject. Je prends acte de ta décision », (2005, p.124). L'idéal d'une socialisation rigoureuse et réussie expliquerait la volonté du père de toujours maintenir le fils dans des lieux de formation qui requièrent « discipline ». Jugeant l'investissement littéraire de Modiano de « fantaisiste », il lui exprime son dégoût d'avoir la malice de le tourner en ridicule. Aux yeux du père, le fils est la figure d'un enfant « mal-élevé » et ingrat. Se déploie ainsi sous les yeux du lecteur une véritable mise en abyme, dans le récit même, d'une scène judiciaire où accusé et accusateur s'affrontent.

Le verdict tant attendu clôt le procès intenté aux parents et à l'Histoire. Il reste cependant diffus. La fuite en est le premier niveau : « J'avais pris le large avant que le ponton vermoulu ne s'écroule. Il était temps », (2005, p.127). La condamnation des parents et de l'Histoire étant purement morale, l'écriture tient alors lieu de sentence. La réponse au refus de la littérature par l'écriture constitue le deuxième niveau du verdict. Modiano se sauve par l'écriture, seule échappatoire contre des années de souffrance. La fuite inscrite dans la sentence marque sa victoire contre un destin imposé par l'héritage familial trop lourd à porter. Ce « ponton vermoulu » qui menace de s'écrouler symbolise cette vie de flottement héritée d'un passé fragile et d'instabilité de la situation familiale. Le procès est clos mais des voies de recours subsistent. Situation anxiogène, résultat de la fragilité d'une situation familiale façonnée par la brutalité de l'Histoire, devient ainsi un leitmotiv des récits modianiens. On le vérifie avec *Dora Bruder*, *Rue des boutiques obscures* qui présentent d'autres versions du même procès. Dans ses récits, Modiano revient



constamment sur cette histoire anxiogène subie et les zones d'ombres de la vie des parents et de la période équivoque de l'Occupation allemande en France.

À ces deux niveaux, un autre, d'ordre purement scripturaire : il s'agit de l'ordonnement même du texte dans un style sec et énumératif qui tire vers la forme du procès-verbal. *Pedigree* relève d'une écriture du procès. Un relevé textuel de la vie en internat en exprime la quintessence : « J'ai été pensionnaire jusqu'en 1960 à l'école de Montcel. Pendant quatre ans, discipline militaire. Chaque matin, lev[é] des couleurs. Marche au pas. Section, halte. Section garde-à-vous. Le soir, inspection dans les chambres », (2005, p.45). L'énonciation en début du fragment est l'unique phrase simple complète. Se suivent, ensuite, des phrases nominales qui accentuent la dimension énumérative et archiviste du texte. L'hyponponctuation contribue à la sècheresse informative, un style propre au rapport judiciaire. Cette économie des détails soutient une logique d'accumulation des faits et des données que le narrateur reproduit à d'autres occasions, dans son récit : « Au hasard de mes recherches, je suis tombé sur les noms de quelques individus qui travaillaient au 53 avenue Hoche : le baron Wolff, Dante Vannuchi, le docteur Patt, Alberto [...] », (2005, p.21). L'indication chiffrée du lieu « 53 avenue Hoche » participe au relevé cadastral de la spatialité à laquelle s'ajoute une liste nominative de personnes dont on ne sait presque rien à l'exception d'« Alberto », le père de Modiano. L'hyperprécision des données géolocalisables et le flou informatif sur certains personnages dépersonnalisent en quelque sorte le témoignage, lui conférant alors une certaine objectivité. L'écriture proposée par un narrateur-archiviste remplace l'émotion par le relevé d'archives pour les besoins d'enquête. Ce qui contribue à la rationalité discursive dans le procès factuel mis en relief par un hyperréalisme esthétique.

Enfin, le texte prend parfois l'allure d'un véritable réquisitoire contre l'effacement subi par Modiano. Le passé est présenté comme objet de plainte et handicap existentiel, fardeau lourd à porter. « 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 », (2005, p.45). L'écriture se dresse contre ce passé destructeur pour libérer Modiano de sa pesanteur. « Le passé, compris comme refuge des valeurs et des normes [est] réduit à néant », (A. Assmann, 2015, p.321). De fait, il est épuré de son aspect constructif et présenté comme anxiogène et inhibiteur. La mémoire est ainsi convoquée non pas pour se souvenir nécessairement, mais plutôt, pour témoigner des effets de déracinement et de souffrance dont Modiano est porteur. La déclaration négative « je ne pouvais pas encore vivre ma vie », loin d'une volonté de résignation, exprime non seulement la lassitude de Modiano mais surtout son indignation et sa révolte contre ce passé traumatique. Le retour cyclique et lancinant dans ce procès sur ce passé, en dépit des incriminations à son actif, laisse transparaître une volonté de reconstruction d'une identité filiale éclatée.

## 2. Une tentative de reconstitution d'une filiation éclatée

*Un pedigree* questionne la filiation de Modiano et se propose d'en définir les lignes ou contours. La tentative de reconstitution filiale passe, en premier lieu, par la quête de ses origines. « Je suis né le 30 juillet 1945, à Boulogne-Billancourt, 11 allée Marguerite, d'un juif et d'une Flamande qui s'étaient connus à Paris sous l'Occupation », (P. Modiano, 2005, p.7). Modiano naît à la fin de la Seconde guerre mondiale dans une clinique de la commune de Boulogne-Billancourt, une banlieue parisienne du département des Hauts-de-Seine. « Une date, un lieu, un nom : ainsi se scellait un destin », (B. Commengé, 2015, p.9). Lieu de nativité, cet espace porte la mémoire du point de départ des aventures existentielles et des socialités de Modiano. Ce lieu-mémoire, devenu un « objet d'histoire », (M. Augé, 1989, p.3) est également le lieu originel de Modiano dont l'appartenance lui confère l'origine française. Modiano en dit moins ou revient peu sur cette clinique disparue où il naquit « le 30 juillet 1945 ». Cette évocation symbolique de son lieu de naissance semble le point de départ d'une biographie filiale. De par sa mère « flamande », Modiano a des origines belges. Dans sa petite enfance, il est éduqué par ses grands-parents maternels et ne parle que le flamand, sa langue maternelle. « Mes grands-parents maternels sont venus d'Anvers à Paris pour s'occuper de moi. Je suis toujours avec eux et je ne comprends que le flamand », (P. Modiano, 2005, p.32). L'un d'eux fut « ouvrier puis aide-géomètre », (2005, p.7). Louis Bogaerts, L'arrière-grand-père maternel mort à « soixante-cinq ans en faisant une chute » au travail fut docker, (2005, p.8). Des petits métiers sans prestige social et généralement mal rémunérés les situent à un niveau bas de l'échelle sociale. Ce que suggère, par ailleurs, la nature de son « accident de travail » relevant du prolétariat comme le suggérait, bien avant Modiano, un écrivain comme Zola décrivant la chute de l'ouvrier zingueur Coupeau dans *L'Assommoir*. Modiano est issu d'une lignée populaire, en somme d'une ascendance à la fois modeste et laborieuse. L'absence de mention réelle des grands-mères malgré leur contribution à son éducation par l'apprentissage de « flamand » suggère une pudeur et une distance affective prégnante dans le récit généalogique modianien. Cet effacement des figures féminines dans la mémoire familiale refléterait également un choix narratif arbitraire à l'effet de privilégier les figures masculines, véritables piliers de transmission lignagère du patronyme et du destin social. De cette présentation « désordonnée » des figures familiales, subsiste une incomplétude présentant l'histoire douloureuse attachée à sa généalogie. Louisa Colpeyn hérite de cette vie de précarité dont sera victime Modiano. Cette victimisation qu'on jugerait un peu forcée prête à sourire car le métier d'artiste, surtout en temps de guerre, relève d'un parcours des plus ardues. Il suffit, pour s'en convaincre, de se reporter à la propre biographie de Louisa Copeyn. Cette lecture trop patriarcale de Modiano sur son ascendance maternelle appellerait, par conséquent, à être relativisée. Il s'agit plutôt d'un autre effet des ravages de la guerre sur les destinées humaines. Car après la guerre, il faut reconstruire. Difficile



certainement pour les artistes d'avoir leur place. Patrick n'aurait probablement pas exprimé son art comme il le souhaite en temps de guerre.

Côté paternel, certaines réalités existentielles s'ajoutent pour révéler, en toile de fond, une filiation des plus éclatées.

Mon père est né en 1912 à Paris [...]. Son père à lui était originaire de Salonique et appartenait à une famille juive de Toscane établie dans l'empire ottoman. Cousins à Londres, à Alexandrie, à Milan, à Budapest. Quatre cousins de mon père, Calo, Grazia, Giacomo et sa femme Mary seront assassinés par les SS en Italie [...] en septembre 1943. Mon grand-père a quitté Salonique dans son enfance pour Alexandrie. [...] Je crois qu'il avait rompu avec ses origines et sa famille, (2005, pp.11-12).

La dispersion de l'ascendance paternelle dans plusieurs villes de pays différents « Londres, Alexandrie, Milan, Budapest » déterritorialise la filiation modianienne en lui conférant un caractère cosmopolite et transnational. Cette présence territoriale éclatée des « cousins », met en évidence une errance géographico-généalogique et par ricochet une identité diasporique juive. En effet, le grand-père « originaire de Salonique » « appartenait à une famille juive de Toscane établie dans l'empire ottoman ». Cette transhumance identitaire sous couvert d'une double appartenance séfarade orientale et européenne balaie tout ancrage identitaire stable. L'assassinat des « quatre cousins du père par les SS en Italie en septembre 1945 », explique le substrat de ce déracinement. L'antisémitisme et la Shoah en sont la cause. Parce que traquée et tuée, l'ascendance familiale est porteuse d'une figure de clandestin soumise à l'errance. Le traumatisme collectif de la Shoah contribue ainsi au processus de morcellement et de désintégration généalogique. Dans ce bref extrait, des informations capitales sur un fragment de l'histoire de la judéité se profilent. Le grand-père a émigré en France avant l'effondrement de l'empire Ottoman en 1923 (Turquie). Émigration sans doute due à la révolte arabe, dans l'Empire, couvrant la période allant de 1916-1917. Rappelons que cet empire commence en 1299 et prend fin en 1923. Ce qui signifie que le caractère diasporique reconnu aux juifs et leur traque ne commence pas avec la deuxième guerre mondiale. Ainsi pourrait s'expliquer l'intérêt de Modiano pour les filiations brisées (cf *Dora Bruder*) comme constitutives de la lointaine historiographie juive.

Pis, en second lieu, l'identité nationale relève d'une variation inconstante évidente. Elle est résiduelle et fuyante. Albert Modiano naît à « Paris en 1912 » alors que son père « avait un passeport espagnol et, jusqu'à sa mort, il sera inscrit au consulat d'Espagne de Paris [...] Ma grand-mère est née dans le Pas de Calais. Son père à elle habitait en 1916 un Faubourg de Nottingham. Mais, elle prendra, après son mariage, la nationalité espagnole. Mon père a perdu le sien [sic] à l'âge de quatre ans », (2005, pp.12-13). Père français perd la nationalité espagnole du grand-père à « quatre ans » alors que ce même grand-père « avait rompu » auparavant avec ses nombreuses « origines ». La grand-mère née française prend la nationalité hispanophobe à la suite de son « mariage » pendant que « son père à elle » serait anglais. Au final, Albert Modiano n'a plus la même nationalité que ses

propres ascendants. Il résulte de cette nationalité fluctuante parentale faite de changements intermittents et multiples, un véritable flou statutaire et juridique proche de l'apatridie. Modiano fils hérite d'une identité nationale instable. Le comble de ce hétéroclisme identitaire s'inscrit dans une sorte de rupture générationnelle et de rejet des origines généalogiques : « Mon grand-père a quitté Salonique dans son enfance pour Alexandrie. [...] Je crois qu'il avait rompu avec ses origines et sa famille ». Cette désaffiliation volontaire du « grand-père paternel, plus qu'un simple renoncement à « ses origines et sa famille », constituerait une fuite identitaire et un refus de transmission de l'héritage familial aux descendants. Albert Modiano sans repère filial cultivera un certain flou identitaire et une opacité existentielle durant l'Occupation et dans sa gestion de l'héritage familial compromis. Modiano ne peut que se retrouver en face d'un arbre généalogique partiellement effacé et fortement endommagé dans sa tentative de reconstitution du tissu familial. En réalité Modiano décrit une situation normale dans une forme d'anormalité. Le prix Nobel à lui attribué en 2014 récompense certes un grand écrivain, mais il récompense aussi cette dénonciation historique à travers une écriture en procès qui repose sur une matière récente (la deuxième guerre mondiale).

En troisième lieu, la quête d'une lignée perdue en pâtit. De nombreuses références à la judéité paternelle et au silence familial abondent dans le texte. « J'écris juif, en ignorant ce que le mot signifiait vraiment pour mon père et parce qu'il était mentionné à l'époque, sur les cartes d'identités », (2005, p. 7). Cette phrase déclarative met en relief le caractère problématique de l'identité juive familiale. Modiano s'en revendique pour immédiatement pointer du doigt son opacité. « J'écris juif, en ignorant ce que le mot signifiait vraiment pour mon père ». Modiano évoque une appartenance sans en hériter comme une culture ou conscience identitaire. Un mot vide ne servant qu'à remplir peut-être une fonction administrative « sur les cartes d'identités ». La double ignorance est synonyme de rupture. Celle du fils est un catalyseur de quête des identités perdues à l'effet de lever le voile sur les silences familiaux. Celle du père émane d'un refus ou de son échec à transmettre ce que « signifiait vraiment » être « juif ». Il s'agit d'un héritage non parvenu. « Je ne me suis jamais senti un fils légitime et encore moins un héritier », (2005, p.7). L'illégitimité réside dans cette frustration identitaire à être hors de la véritable chaîne de transmission de l'histoire familiale. Ce qui conférerait à Modiano, du moins à ses yeux, la figure d'un enfant illégitime sans héritage. Toutefois, Modiano n'en démord pas : cette fracture intergénérationnelle devient, au fil des textes, le moteur d'une quête de soi. Un contraste flagrant demeure : cette appartenance officielle juive dont se déclare Modiano est rejetée par le père. « De retour à Paris, il ne se fait pas recenser comme juif », (2005, p.15). Ce refus d'identification reste ambivalent. Il subsume une stratégie de survie en temps de crise mais pourrait suggérer également une désolidarisation avec la communauté juive victime de persécution et en situation d'épuration des crimes religieux

commis dans le passé. Rappelons qu'au Moyen-âge, certains juifs rompaient déjà avec la judéité avec le baptême à l'église, en signe d'intégration à la société chrétienne. Cet acte symbolique du père lourd de sens marque une rupture de la lignée et reste le fil conducteur d'une filiation brisée par l'effet placebo de la disparition volontaire des identités qu'il sous-tend. La judéité de Modiano, loin d'être une affirmation, reste au demeurant recherchée, véritable objet de quête inlassable opérée par l'écriture.

L'écriture se propose, en quatrième lieu, comme substitut de filiation. De par l'acte même d'écrire, Modiano reconstruit ses identités brisées tout en se donnant une filiation livresque et factuelle. L'écriture devient le lieu d'une tentative d'auto-engendrement. « Les événements que j'évoquerai jusqu'à ma vingt et unième année, je les ai vécus en transparence [...]. 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 », (2005, p.45). Modiano s'inscrit dans la lignée des écrivains (notamment Proust et Georges Simenon) qui ont écrit sur la mémoire effacée. « Je voudrais traduire cette impression que beaucoup d'autres ont ressentie avant moi ». Parce qu'elle assujettit par son fardeau aliénant, cette mémoire effacée constitue un frein existentiel. « Je ne pouvais pas encore vivre ma vie ». La nécessité du récit familial naît de cette négation qui aiguillonne une volonté de rupture transcendante avec le passé filial. « Les événements » qu'il « évoque » avant la parution de son premier roman à l'âge de « 21 ans » sont bien celles de l'histoire familiale et de L'Occupation. Les « vivre en transparence » revient à en faire les différents narratifs pour s'en libérer une fois pour toute. Mais l'objet de cette narration n'est pas donné pour soi, il est à construire autour d'un vide existentiel. Par cette chronique d'absence et d'effacement, l'écriture devient pour lui un moyen de catharsis pour renaître des cendres de l'oubli et du silence parental obsédant et privatif d'une filiation structurante.

La reconstruction filiale se promeut par une écriture palimpseste singulière. Modiano invente son propre récit pour combler les non-dits, les zones d'ombres, les histoires diluées ou diffuses.

Que l'on me pardonne tous ces noms et d'autres qui suivront. Je suis un chien qui fait semblant d'avoir un pedigree. Ma mère et mon père ne se rattachent à aucun milieu bien défini. Si ballottés, si incertains que 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, (2005, p.11).

Le foisonnement du texte par des noms de lieux ouverts et fermés, des personnages actifs et passifs voire fantomatiques et d'objets variés dans l'entourage des parents, s'explique. Il s'agit d'exhumer l'histoire derrière chaque nom en vue d'en déceler et construire, par cette superstructure textuelle certaines identités des parents. L'évocation éponyme du titre de l'œuvre « un pedigree » et la désignation du nom de l'animal, « chien », sur la première de couverture sont révélatrices. Alors qu'elle est brouillée, Modiano réclame par l'écriture d'*Un*

*pedigree* une origine pure et claire. La fonction généalogique du *pedigree* s'acquiert par la capacité de l'écrivain à colmater par un geste archéologique des « empreintes » et des « balises » historiques pour toucher de plus près le vécu des parents et percer le secret des silences et des vérités non transmis. Cette réécriture de l'histoire permet de se construire une filiation littéraire et symbolique suppléant en quelques sortes l'absence d'héritage familial normal. Se dévoile en filigrane une transfiliation symbolique par laquelle Modiano s'inscrit dans la lignée des écrivains qui explorent le vide généalogique pour exhumer des mémoires et des vérités jamais révélées. Toutefois comme artiste, Modiano traduit, malgré un récit de filiation des plus hétérogènes et à charge, une réelle filiation à la mère et au père : son père et sa mère n'étaient-ils pas artistes à leur façon ? On pourrait percevoir cette ressemblance dans la lente promotion du père si malmené dans l'insertion de la photo de ce dernier alors âgé de dix-huit ans, dans *Le Cahier de L'Herne* (2012) consacré à Patrick Modiano. De même est significative la participation de l'écrivain, en 1975, à la réalisation et à l'écriture des dialogues de l'épisode « Innocent » d'une série télévisée française - *Mme Le juge* - dans lequel jouait sa mère, alors âgée de cinquante sept ans.

En dernier lieu, l'autobiographie devient chez Modiano l'acte d'une filiation inversée. Elle réside dans les substituts des figures de filiation dont regorge le texte. On l'a vu, Modiano voit dans « les sollicitudes » de la « doctoresse » qui l'a reçu à l'hôpital la tendresse d'une mère idéale. Cette mère de substitution représente l'image de la femme protectrice et rassurante plus maternelle que sa mère biologique. En s'empêchant de pleurer sur son sort « d'enfant sans parent », Modiano exprime son attachement à cette mère de circonstance. Ce n'est plus la mère qui s'attache à l'enfant, mais, c'est plutôt le contraire d'où l'inversement de rôle par l'établissement d'une filiation émotionnelle recherchée. Une amie du père supplée également à ce rôle de mère manquante. « Je citerai une autre Russe qui fut son amie à cette époque, Galina Gay Orloff. [...] Elle m'avait offert quelques mois après ma naissance un ours en peluche que j'ai longtemps gardé comme un talisman et le seul souvenir qui me serait resté d'une mère disparue. Elle s'est suicidée le 12 février 1948 », (2005, p.18). Le cadeau « d'un ours en peluche » devient l'objet symbolique d'une relation intimiste de mère-enfant par la chaleur qu'il procurerait à l'enfant. Il y voit un esprit protecteur de cette « mère disparue » en gardant cet objet ludique comme « un talisman ». Une filiation ontologiquement rêvée dans laquelle la mère morte veille toujours sur l'enfant Modiano. La protection maternelle rêvée serait assurée par cette « mère disparue » physiquement mais présente de façon onirique.

Une famille adoptive s'inscrit dans le prolongement de cette substitution filiale.

Grandes vacances 1958 et 1959 à Megève où j'étais avec une jeune fille étudiante aux Beaux-Arts qui veillait sur moi comme une grande sœur. [...] Un docteur et sa femme nous avait loué deux chambres dans leur maison. [...] Ils avaient adopté une fille de mon âge, douce comme tous les enfants mal-aimés et avec laquelle je passais des après-midi dans les salles de classe désertes de l'école voisine (2005, pp.58-59).

Dans cette nouvelle famille, Modiano se procure une double figure familiale jamais acquise auparavant : une fratrie féminine et parents conjoints. La « jeune fille étudiante » fait office de « grande sœur ». Elle lui apporte toute l'affection fraternelle quasi filiale qui lui a toujours manquée. Il voit en la « fille de son âge adoptée » la douceur et l'amabilité communes aux « enfants mal-aimés ». Se décèle une fratrie d'enfants abandonnés dans ce double affectif et miroir de Modiano. Il partage ses moments de solitude et d'hébétude d'enfant en souffrance d'amour parentale dans « les salles désertes de l'école voisine ». Les parents conjoints que sont le « docteur et sa femme » forment l'idéal d'un couple uni abordant ensemble les vicissitudes de la vie. Garants d'une certaine stabilité familiale passagère, ils représentent les parents de vacances et des loisirs. Ils offrent gîte et soutien moral aux personnes en difficultés et adoptent même des enfants. Tout le contraire de ses propres géniteurs qui n'ont jamais eu le temps de s'occuper de lui. Au fil du texte Modiano revisite des figures familiales périphériques pour se construire une généalogie inversée et légitimée par l'écriture à l'effet de combler le vide émotionnel de la famille biologique traditionnelle. La reconstitution de la filiation éclatée mise en évidence par ce processus de réécriture filiale se traduit au gré des agrégats identitaires flous et au fil d'une écriture de mémoire défaillante.

### **3. Les agrégats d'une identité trouble et l'esthétique d'une mémoire blessée et lacunaire**

Dans *Un pedigree* de Patrick Modiano, les agrégats d'une identité trouble sont un ensemble de représentation d'éléments matériels flous et mal définis qui confèrent à l'identité une dimension fondamentalement ambiguë et insaisissable. Leur ordonnancement textuel s'articule autour d'une écriture mémorielle défaillante et traumatique. La fragmentation identitaire et des mémoires familiales et sociétales que le texte génère, se traduit d'abord dans la difficulté de transmission de la mémoire de la Shoah. La Shoah devient un récit interdit non forcément par tabou religieux ou politique mais, parce que les mots manquent au narratif (voir l'indicible et l'inénarrable avec Primo Levi, *Si c'est un homme*, 1947). Les enfants de l'après-guerre comme Modiano, sont confrontés à ce blanc narratif et au silence troublant des parents et témoins directs. « Il ne m'a jamais confié ce qu'il avait éprouvé au fond de lui-même à Paris pendant cette période. La peur et le sentiment étrange d'être traqué parce qu'on l'avait rangé dans une catégorie bien précise de gibier, alors qu'il ne savait pas lui-même qui il était exactement ? » (2005, pp.31-32). C'est sous une désignation euphémiste, que la Shoah est nommée sous-couvert du groupe nominal, « cette période », comme si ce mot était défendu dans un contexte énonciatif. Les attributifs lexicaux (constitués de groupes nominaux et participiaux) notamment « la peur », « le sentiment étrange », « être traqué », rangé dans une catégorie bien précise de gibier », renvoient à bien des égards au champ lexical de ce phénomène indicible, la Shoah.

Cette difficulté de transcription contribue à une esthétique d'évitement mettant en relief un récit en creux. S'ajoute l'impossibilité ou le refus du passage à relais de l'histoire : « Il ne m'a jamais confié ce qu'il avait éprouvé au fond de lui-même à Paris pendant cette période ». Dans ce silence, résident une incapacité de transmission et une volonté du père à taire le récit à l'effet de protéger le fils de l'horreur. Ce choix exclusionniste sans l'aval du fils, engendre des affects traumatiques et un trouble identitaire chez l'enfant parce que cette rupture ne permettant pas d'avoir accès à cette partie de soi. Partiellement amputé par ce récit interdit, la mémoire non transmise dans sa totalité est devinée, donnant lieu à une esthétique de pressentiment et du vide. Se développe chez l'enfant une sorte de cryptomnésie (P. Hachet, 2000) en ce sens que le trauma est refoulé mais reste actif dans les instances narratives identitaires car le fils n'a pas accès au signifiant structurants de ses identités. On reconstruit par le texte ce qui n'a pas fait objet de transmission par le verbe.

Pour ce faire, l'écriture se veut minimaliste et somnambulique en vue d'exhumer un maximum de faits et de vérités historiques en peu de mots. « Des traits d'écriture hallucinatoire qui rappellent l'écriture altérée » d'une mémoire affectée ». (B. Blanckeman, 2014, p.53). « Je ferme les yeux et je vois venir, de sa démarche lourde et du plus profond du passé, Lucien P. Je crois que son métier consistait à servir d'intermédiaire et à présenter les gens les uns aux autres. [...] Des personnes sur lesquelles il est impossible de s'appesantir. Tout juste des voyageurs louches [...] », (P. Modiano, 2005, pp.23-24). Ici la monstration se déroule à travers une démarche narrative semi consciente et semi sommeilleuse : « je ferme les yeux » et « je vois venir ». La subjectivité et l'automatisme prennent l'ascendant sur une démarche purement cartésienne dans la trame diégétique. Ces phrases courtes d'un style télégraphique sont la traduction ou l'expression du minimalisme esthétique. Le groupe nominal « du plus profond du passé » montre que c'est du néant, du vide mémorielle que se trame l'existant historique recherché sur lequel « il est impossible de s'appesantir ». Des informations brutes sont ainsi générées au fil du texte : Lucien P évolue dans le monde des affaires troubles, de la haute pègre avec des personnes fantomatiques qui, du reste, sont des « voyageurs louches », autrement dit, des passagers clandestins de moralité douteuse en situation d'errance permanente. Se dévoile la peinture de l'univers parental du monde de l'Occupation à travers l'écriture d'une mémoire automatique et trouée. De ce monde de désordre, le père sort traumatiser tout en gardant en son tréfonds des souvenirs honteux.

Le traumatisme, la honte du père auxquels s'ajoute une précarité des parents deviennent ensuite des encarts<sup>2</sup> identitaires troublants. Les affects du trauma de l'Occupation font d'Albert Modiano une figure fuyante et inquiétante portant un fardeau honteux.

---

<sup>2</sup> Dispositifs narratifs qui brouillent les pistes et permettent de masquer, cacher des informations.



Je me souviens qu'une seule fois mon père avait évoqué cette période [...] Il m'avait désigné le bout de la rue de Marignan, là où on l'avait embarqué en février 1942. Et il m'avait parlé d'une seconde arrestation, l'hiver 1943 [...]. Ce soir-là, j'avais senti qu'il aurait voulu me confier quelque chose mais les mots ne venaient pas. [...] Au printemps 1944, mon père reçoit des coups de téléphone anonymes, quai de Conti. Une voix l'appelle par son véritable nom. Un après-midi, en son absence, deux inspecteurs français sonnent à la porte et demande M. Modiano. [...] Mon père pour les éviter déserte le quai Conti. (2005, pp.27-28).

Pendant l'Occupation, la période d'effervescence de la Shoah, le père Modiano est victime d'une double arrestation « en février 1942 » et « l'hiver 1943 ». Il échappe de peu à l'extermination juive organisée dans toute l'Europe. La « seule fois » qu'il tente de transmettre cet héritage douloureux, « les mots ne venaient pas ». Il finit par « désigner le bout de la rue de Marignan », lieu-mémoire de cette indicible tragédie. L'affect traumatique bloque la transmission identitaire et fragmente ainsi le processus de la quête de soi. Le père est également poursuivi pour ses activités hors-la-loi. « Au printemps 1944 » il « reçoit des coups de téléphone anonymes » et « déserte le quai Conti » à la suite d'une perquisition des « inspecteurs français » à ses trousseaux dans le cadre du contrôle de ses affaires douteuses. Il transparaît comme une figure opaque qui a vécu par la ruse et le silence. Le père ne voudra naguère transmettre cette parenthèse honteuse à sa descendance. Cette rétention informative à caractère identitaire est interprétable comme un déni identitaire ne permettant pas au fils de se représenter le portrait moral du père et comprendre les méandres de son existence sous l'Occupation. Sortie ruinée et déracinée de cette expérience, la famille Modiano connaît une existence instable : mère artiste comédienne errante, père énigmatique, parents absents. Cette situation développe chez l'enfant le trauma de l'abandon. Il traverse une vie affective déséquilibrée faisant écran à l'éclosion du surmoi, de l'affirmation de soi au sens lacanien. La quête de l'identité reste fragile et inachevée du fait de la défaillance affective et de la discontinuité des attaches filiales. Elle se manifeste au niveau de la mémoire au travers de figures stylistiques et poétiques du manque. L'usage de certaines figures rhétoriques est frappant. « Sous le cabotinage et la fantaisie, le cœur n'était pas tendre », (2005, p74). Cette phrase lapidaire prononcée à l'effet de dénoncer le manque de tendresse de sa mère, est construite de façon oxymorique. Deux réalités contraires sont mises en tension : l'apparence jovial et de femme valeureuse d'une mère prétentieuse est de facto opposée à la sécheresse de son cœur, son caractère inhumain et de mère toxique. Enfin, une figure analogique vient fermer l'œuvre : « le ponton vermoulu », (2005, p.127). Cette métaphore « clausulaire » résume les années de « dèche », la souffrance, de l'enfant due à l'abandon des parents. Les figures rhétoriques permettent ainsi d'inventorier les contours d'une filiation manquée à l'œuvre.

Coté poétique, le ressassement et la redondance complètent cette liste des figures du manque. Les mêmes motifs (abandon, absence, errance et désamour etc.) sont soumis à la répétition au fil du texte. « Jolie fille au cœur sec », (p.9), « Elle raconte,

le menton altier, des histoires sublimes [...] Mais...le cœur n'était pas tendre », (p.74), « J'éprouve la tentation puérile d'écrire noir sur blanc et en détail ce qu'elle m'a fait subir, à cause de sa dureté et de son inconséquence », (p.90) etc. Sur l'échelle manichéen, on assiste au retour cyclique de la dénonciation de la nature contrastée de la mère. Tour à tour, elle fait figure de belle femme au vilain cœur, de bonimenteuse arrogante et mère méchante puis la figure d'une mère « dure » et « inconséquente ». Tout cela pour exprimer l'éloignement, le manque d'attachement, les maltraitements subies, en somme l'irresponsabilité des géniteurs à l'égard de leur fils. Cette esthétique du ressassement est la manifestation d'un traumatisme non digéré. Tournant en boucle, la mémoire d'allure schizophrène, ne construit pas mais se délecte et distille de manière continue et dilatoire les mêmes soubresauts discursifs aux motifs identiques.

Par ailleurs, le choc émotionnel des enfants de l'après-guerre et sa modalité d'inscription textuelle renferment cette analyse comme agrégat identitaire trouble et esthétique d'une mémoire défaillante. Cette période est bouleversante pour les enfants en cela qu'elle consacre la perte des repères de toute la société française voire occidentale. « La transmission des savoirs d'une génération à l'autre, avec l'admiration que cela suppose, est violemment affectée », (D. Viart et B. Vercier, 2005, p.219). Les survivants et les témoins sortent traumatisés et personne ne daigne se soumettre à un quelconque exercice de transmission mémorielle. Les gens « se cherchent » et la désaffection est accentuée par l'instabilité économique. Pis, la société française reste encore en déni ou est en situation de refoulement de son histoire honteuse de collaboration et de déportation. Modiano comme d'autres enfants représentent cette génération orpheline d'une histoire traumatique non transmise dans sa totalité. Devant le silence et ce qu'on découvre par la force des choses, le choc est monumental. « A mesure que je dresse cette nomenclature et que je fais l'appel dans une caserne vide, j'ai la tête qui tourne et le souffle de plus en plus court », (P. Modiano, 2005, pp.18-19). L'absence de mémoire directe ou de souvenir, oblige à faire « appel dans une caserne vide » c'est-à-dire à la mémoire imaginaire. Mais cette dernière est confrontée à un choc émotionnel déséquilibrant, à la limite suffocant pour le sujet : « la tête tourne » et « le souffle » devient « de plus en plus court ». Le produit de telle réflexion accouche un récit d'obédience fragmentaire par sa « nomenclature », autrement dit, par l'insertion de répertoires variés de noms listés et des morceaux d'existence évoqués. De la fragmentation de la fable, on passe à la fragmentation de la mémoire et du sujet. Cela crée une structure mélancolique (au sens freudien) textuelle et mémorielle chez Modiano qui se trouve loin du deuil d'un passé qui le hante. Ce qui confère à la « mémoire [cette] fonction spécifique de [régulation et de moyen d'] accès au passé », (P. Ricœur, 2000, p.6) L'autobiographie devient pour ce faire, le lieu de lecture et d'examen non seulement des identités impossibles mais également des vécus incompréhensibles et insoutenables. Le silence parental élevé au statut de mode d'éducation et de protection contre le

passé lancinant, devient pour l'enfant privé de langage pour représenter le réel, un moyen de production des identités fragmentées.

### **Conclusion**

Dans son ordonnancement, *Un pedigree* est l'anamnèse d'un procès fictif, littéraire et symbolique par la mise en scène de la littérature comme tribunal de la mémoire collective et familiale. On y décèle les étapes procédurales d'un procès judiciaire civil allant de la plainte au jugement en passant par l'accusation, enquête ou instruction et plaidoirie. Dans ce procès factuel, où « la fonction véritative de la mémoire » est mise en contribution, (P. Ricœur, 2000, p.7) Modiano est juge et partie. Les parents et l'Histoire au banc des accusés, font l'objet d'une plainte portant sur l'abandon et la désintégration familiale, la perte d'identité, l'absence d'attachement filial, les silences troublants et secrets diffus. Loin d'une condamnation, il juge pour comprendre à l'effet de survivre face aux pesanteurs d'un passé traumatique. La condamnation morale et symbolique qui clôt le procès intenté aux parents et à l'Histoire, fait de l'acte d'écrire un lieu cathartique au fleuron d'une justice sans vengeance assumée.

A l'orée de ce procès, cette autobiographie se voulait à charge. Elle se révèle en réalité une tentative de reconstruction identitaire et filiale. *Un pedigree* bute sur la construction d'une filiation cohérente de Modiano tout en réussissant à mettre en évidence la faillite de cette même filiation. Elle est cosmopolite, transnationale, diasporique à telle enseigne que l'identité nationale s'inscrit dans une hétérogénéité instable et très imbriquée. La littérature devient un refuge face au vide familial sous l'auspice de la quête des origines, la quête d'une lignée perdue, des identités impossibles et l'acte d'acquisition d'une filiation inversée. La généalogie bifurquée de Modiano apparaît comme l'illustration de la complexité des identités juives, du poids du silence familial dans la quête de soi. Elle met en œuvre les difficultés de la reconstruction biographique après les effondrements historiques engendrés par la guerre et la Shoah. *Un pedigree* porte ainsi les linéaments d'une autobiographie en procès en interrogeant moins l'héritage que le manque d'héritage. Le récit présente, loin du roman des origines, une généalogie interrompue marquée par l'errance, l'effacement, le silence et la précarité existentielle. S'explique l'anamnèse d'une identité qui se dit par l'absence plus que dans la présence.

Le caractère insaisissable des identités est maintenue sous le couvert d'agréats identitaires troublants dont les modalités d'inscription se traduisent au fil du texte par une esthétique de mémoire blessée et lacunaire. Les difficultés d'écriture et de la transmission de la Shoah sont perceptibles dans l'écriture minimaliste et somnambulique prégnante dans le texte. Au-delà, le trauma, l'histoire honteuse de la Shoah et les secrets familiaux douteux en sus de la précarité existentielle des parents se placent sous l'égide d'encarts identitaires. L'oxymore, la métaphore, le ressassement ou la redondance sont autant de figures stylistiques et poétiques de

son déploiement narratif. Le choc émotionnel des enfants de l'après-guerre contribue à la fragmentation diégétique et du sujet. Ce qui donne une structure mélancolique textuelle et mémorielle. La mémoire apparaît amputée, trouée, phagocytée, lancinante, schizophrène et imaginaire pour dire le sujet fragmenté par une filiation manquante au travers des identités fuyantes et à rebours de toute linéarité généalogique. « Cette atomisation [de soi] si elle se vit comme une épreuve est aussi parfois présentée comme un mode de présence au monde », (B. Blanckeman, 2014, p.163). Le sujet naît de l'anéantissement et des ruines identitaires.

En somme, dans *Un pedigree*, Modiano écrit contre l'effacement pour colmater ce que le silence parental et l'histoire ont rendu diffus et ineffable. Le traumatisme du passé filial et des contingences historiques fortement intériorisés et non verbalisés, deviennent pour le fils un héritage non transmis, indicible et difficile à porter. Subsiste une mémoire vécue comme un fardeau émotionnel.

### Bibliographie

- ASSMANN Aleida, 2015, « Un passé trop présent, un futur en retrait. Le temps s'est-il dérégulé ? », *Francia*, n° 42, pp 317-327
- ASSMANN Aleida, 2016, *Les Formes de l'oubli*, Paris, Editions du CNRS, 368 p.
- AUGÉ Marc, 1989, *Les lieux de mémoire du point de vue de l'ethnologie*, *Gradhiva* : revue d'histoire et d'archives de l'anthropologie, n°6, pp.3-12.
- BARRABAND Mathilde et DEMANZE Laurent, 2023, « Littérature du procès, procès de la littérature », *Revue critique de fixxion française contemporaine*, n°26, <https://doi.org/10.4000/fixxion.10406>.
- BLANCKEMAN Bruno, 2014, *Lire Patrick Modiano*, Armand Colin, 190 p.
- CAMUS Albert, 1942, *L'Etranger*, Paris, Gallimard, 159p.
- CLEMENT Michèle, 1997, « Comptes rendus », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, Persée, n° 45 pp. 153-154.
- COMMENGÉ Béatrice, 2015, *Le Paris de Modiano*, Editions Alexandrines, 89 p.
- DUPPRAT Dominique, 2010, « écrire la filiation impossible », *Poétique*, n° 161, pp 101-118
- HACHET Pascal, 2000, *Cryptes et fantômes en psychanalyse, Essais autour de l'œuvre de Nicolas Abraham et de Maria Torok*, Paris, L'Harmattan, 155 p.
- HARTOG François, 2020, *Chronos. L'Occident aux prises avec le temps*, Paris, Gallimard, 344 p.
- JEANNELLE Jean-Louis, 2013, « Le procès de l'autofiction », *Études* 2013/9, Tome 419, Éditions S.E.R. ISSN 0014-1941 DOI 10.3917/etu.4193.0221, pp. 221-230.
- KAFKA Franz, 1987, *Le procès*, Paris, Gallimard, 384 p.
- LEVI Primo, 1947, *Si c'est un homme*, Paris, Julliard (1987 éd.), 124 p.
- L'HERNE, 2012, *Modiano, Les cahiers de L'Herne*, Paris, COMPOTEXT, 278 p.
- LEJEUNE Philippe, 1975, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 381p.

- MATHIEU-CASTELLANI Gisèle, 1996, *La Scène judiciaire de l'autobiographie*, Paris, PUF, écriture, 229 p.
- MODIANO Patrick, 2005, *Un pedigree*, Paris, Gallimard, 127 p.
- PEREC Georges, 1975, *W ou Le Souvenir d'enfance*, Paris, Gallimard, 224 p.
- RICOEUR Paul, 2000, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 665p.
- ULIASZ Edyta, 2001, « Le personnage en quête d'identité dans les romans de Patrick Modiano : à la recherche du passé, du temps, du Paris d'antan », *Roczniki Humanistyczne*, Tom XLIX, zeszyt5, pp 47-75
- VIART Dominique et VERCIER Bruno, 2005, *La littérature française au présent*, Bordas, 512p.