

La Mythomanie dans *La Ronde de Nuit* et *Dora Bruder* de Patrick Modiano*

Sharhrzad SHABANIFAR**/ Mahboobeh FAHIM KALAM***

Résumé— Le romancier français contemporain, Patrick Modiano nous présente à travers ses œuvres romanesques et entre autres, *La Ronde de Nuit* et *Dora Bruder*, une âme hantée par les éléments du passé et un goût penché vers l'imagination. Celle-ci a le plus grand pouvoir sur l'auteur mais la part autobiographique est tout de même indéniable, entièrement métamorphosée par l'imagination. Modiano choisit la forme romanesque et travestit la réalité. Présenter les choses telles qu'elles se passent dans la réalité historique lui paraît peu romanesque. Donc, il y a toujours une part autobiographique chez l'auteur qui transpose, amplifie et s'efforce de retrouver l'essentiel des êtres et des choses à travers leur apparence quotidienne. Modiano mélange la vérité et la fiction en une structure variable où domine, de surcroît, l'invention, les perceptions et les fantasmes.

L'œuvre modianesque est fondée dans une large mesure, sur un seul principe : la mythomanie. La mythomanie est une forme de déséquilibre psychique caractérisée par des propos mensongers auxquels l'auteur croit lui-même. Le sujet élabore des événements et des actes qui n'ont jamais eu lieu. En fait, la mythomanie s'avère être un type de mensonge pathologique dans lequel le sujet croit à la réalité de sa production créative imaginaire et agit partiellement ou complètement en fonction d'elle. Quel que soit le roman, l'auteur la met en avant de façon récurrente. Dans cette recherche, nous allons tenter de comprendre l'obsession de Modiano pour ce qui touche à cette figure de mythomanie. Pour ce faire, en étudiant les thèmes « histoire », « espace » et « temps » dans les deux romans susmentionnés, nous essayerons de comprendre la part de la fiction et surtout de la mythomanie dans le monde littéraire de Modiano.

Mots-clés— Espace, Fiction, Mythomanie, Réalité, Temps.

* **Date de réception** : 2021/01/22

Date d'approbation : 2021/08/10

** Doctorante en Littérature Française, Université Azad Islamique, Branche des Sciences et Recherches, Téhéran, Iran, E-mail: shahrzad.shabaanifar@gmail.com

*** Maître de Conférences, Département du français, Faculté des sciences humaines, Branche ouest de Téhéran, Université Azad islamiques, Téhéran, Iran (auteur responsable), E-mail: mahramin2004@yahoo.com

The Mythomania in *Ronde de Nuit* and *Dora Bruder* by Patrick Modiano*

Sharhrzad SHABANIFAR**/ Mahboobeh FAHIM KALAM***

Extended abstract— Mythomania in some authors takes the features of a universe in which everyday life plunges into a world of strangeness where the border between the real and the fictional sometimes seems difficult to define, where the double life or the double reality unfolds in life. Real and living dreamed and where the bifurcation causes events and characters to switch from one to another. This bifurcation stages the following structure: mythomania.

In this work, our study of mythomania will be divided into three parts: the first will focus on the historical-socio-cultural context, the second on fiction/reality, and finally the third on a structure of events by focusing on space themes. /time. These three parts will allow us to articulate our analysis of the modern world.

One of the authors who took advantage of this narrative technique is Patrick Modiano, a contemporary French novelist, and author of around thirty novels that have won numerous prestigious prizes, including the "Grand Prix du roman de l'Académie française" and "Goncourt prize". Centered on interiority and imagination, his fictional work approaches autofiction through its quest for lost youth. We can cite *La Place de l'Etoile*, *La Ronde de Nuit*, *Dora Bruder*, *Fleurs de ruine*, *Livret de famille*, *Les Boulevards de Ceinture* and *Rue des Boutiques Obscure* as his most famous novels. Modiano's entire work is based, to a degree, on two principles which are "self-quest" and "mythomania". In his novels, the author repeatedly stages these two principles. By mythomania, we do not mean the proper meaning of lying. It must be said that in the realm of literary creation, the process of producing a work consists of imagination and reality. If fiction occupies an important place in his works, the fact remains that they offer a very realistic vision of the author's universe. It is, therefore, appropriate to question how the mixture of reality and fiction operates, as well as the final impression that emerges from his stories. Modiano chose the darkest period of the war years: 1942-1943 when the Collaboration triumphed without encountering any major opposition. In his work *Dora Bruder*, he introduces us to one of those buying offices, a black market pharmacy, and the center of the French Gestapo. The story generally takes place there in the recent past but far enough from the time of the enunciation and the author who did not experience the historical events he mentions. It turns out that this remains close to historical reality. Indeed, in the 1990s, Modiano was able to obtain, through his investigative work as well as through the historian and lawyer Serge Klarsfeld, many details about the existence of the young Jewess Dora Bruder. Modiano as

* **Received:** 2021/01/22

Accepted: 2021/08/10

** PhD student in french literature, Islamic Azad University, Branch of Science and Research, Tehran, Iran, E-mail: shahrzad.shabanifar@gmail.com

*** Associate Professor, Department of french language, Faculty of Humanities, West Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran (corresponding author), E-mail: mahramin2004@yahoo.com

Archive of SID

the narrator mixes his story with that of Dora's search through exact details of the facts so that the reader sees it as a true story. Rather, it is about capturing the spirit.

Anyone can claim a "family romance," whether you have parents or not. But the peculiarity of Patrick Modiano's family novel lies in its inscription in history. Without the German Occupation, Albert Modiano would have been quite simply a bad father. It is historical circumstances that make him this ambivalent character. The arrest of the father during the Occupation, a recurring scene in Modiano, only makes sense in the historical context in which it took place. The father's arrest at Modiano's took place before the writer's birth.

This is not a family scene: the father is there alone against a hostile world. The son keeps asking him how the father might have felt in this situation and in a way, the writing is a way of going back in time to reach him. This author's family novel cannot be thought of outside the historical context. But more than a biographical accident, the relationship to History becomes the issue of writing. This is particularly clear in Modiano, who obsessively looks back on the years of the Occupation, that is, the years of his father's youth. But the peculiarity of Patrick Modiano's family novel lies in its inscription in history.

In the field of psychology, mythomania is a disease of psychiatry. This psychiatric term "mythomania" refers to a person with a compulsive tendency to tell lies and makeup stories. To lie, you need the imagination that builds the fable. In other words, the liar must thus use his imagination to construct his story so that it can be as likely as possible.

Throughout this study, we have found that mythomania is at the center of all Modernist work (especially in *The Night Watch* and *Dora Bruder*). Modiano creates, in his works, an imaginary world inspired by his real life. So, we can say that Modiano's novel presents a virtual reality, placing the fictional characters in a real context, mingling them with individuals who have existed, but who seem even more virtual than those who are imaginary. The Modianesque text illustrates a presence, a hallucinatory memory, and a mode of identification in time through incidents and historical facts. The night watch is part of a double enterprise: on a personal level, the young writer continues the saga of "his other life", examines his "prehistory" to try to understand his father's behavior and determine what is happening, 'he would have done in his place. To do this, he resorts to mythomania which is somewhat similar to autofiction, where any real-fiction relationship follows a process of allegorization, onomastic research, to represent the historical sequences that float in ambiguity, in 'uncertainty. This exploratory process, haunted by personal and family history, targets the changing images, and according to reality.

History does not generally take place in a very recent passage, but it does not take into account the timing of the story and the story, except for the historical events that are in the scene and the scene. It is a spring that rests close to historical reality. In fact, in the 1990s, Modiano was able to obtain, by his efforts, the investor also being interviewed by historian and lawyer Serge Klarsfeld, searching for details on the existence of the young Dora Bruder. Modified by the narrator assembling the pages of the story along with these of Dora's search by the basis of exact details on the cases and incidents, sort of as the reader considers it as a life story.

Dora Bruder expresses wanderings in the past, nostalgia, and the need to solve personal puzzles, using the mythomania that puts the reader between the bifurcation of the real and the fiction. The author cultivates the memory and it is enlightenment necessary in the present.

All things considered, space and time play, in turn, a considerable role to suggest well the mythomania, because the author respects in his works the authenticity of the Spatio-temporal factor so that the border between reality and fiction is erased and reveals the art of fictionalization which highlights the double, the memory, to unearth oblivion and the lost past. If in some of Modiano's works, such as *The Night Watch*, the narrator feels the need to invent characters such as Coco Lacour and Esmeralda, to introduce fiction into his life, it is because he translates the project of its author. In other words, to project oneself into the past and attempt to resort to the art of mythomania allowing it to merge fact and fiction to create a literary work reflecting historical themes and events.

Keywords— Space, Fiction, Mythomania, Reality, Time.

SELECTED REFERENCES

- [1] Adert, Laurent et Eigenmann, Eric, *History in Literature*. Geneva: Librairie Droz S.A, 2000.
- [2] Blanckeman, Bruno. *Patrick Modiano: Occupation en abyme de la fiction, in the collection "Occupied Memories"*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2013.
- [3] Butaud, Nadia. *Patrick Modiano*. Paris: Bry-sur-marne, Textuel, 2008.
- [4] Cima, Denise. *Study on La Ronde de Nuit*. Paris: Ellipses, 2000.
- [5] Cohn, Dorrit. *The Distinction of Fiction* : Baltimore, Johns Hopkins UP, 1999.
- [6] Demirhisar, DenizGünce. *Collective memory, subjectivities and engagement*. Belgium :Presses Universitaires de Louvain, 2013.

مرز بین خیال و واقعیت از خلال دو اثر پاتریک مودیانو: دورابرودر و گشت شبانه*

شهرزاد شبانفیر/* محبوبه فهیم کلام

چکیده—پاتریک مودیانو، رمان نویس معاصر فرانسه، در آثار داستانی خود مانند *دورابرودر* و *گشت شبانه* نشان می‌دهد که ذهن و دغدغه‌اش معطوف به حوادث گذشته و آمیخته به تخیلات است. با وجودی که تخیل، نزد مودیانو، از قدرت شگفت‌انگیزی برخوردار است، اما بخش‌هایی از زندگی او را در آثارش باز می‌نمایاند. برای او، صرفاً بیان دقیق واقعیات جذابیتی ندارد. در رمان‌های مودیانو، همیشه یک بخش «خود شرح حال نویسی» وجود دارد که نویسنده در صدد است آن را گسترش دهد و از ظاهر اشخاص و اشیا، به ماهیت آن‌ها پی ببرد. در واقع، مودیانو تخیل و واقعیت را در مقیاس‌های مختلف در هم می‌آمیزد که این کار او به خلقِ حوادث می‌انجامد. همه‌ی آثار مودیانو فضای یگانه‌ای را ترسیم می‌کنند: جهانی بین واقعیت و خیال. در همه‌ی رمان‌ها این رویکرد غالب است. در این تحقیق سعی بر این داریم با بررسی سبک و رویکرد مودیانو به مرز بین تخیل و واقعیت در رمان‌هایش برسیم. به این منظور مضامین «تاریخ»، «مکان» و «زمان» را در دو رمان ذکر شده مطالعه می‌کنیم تا به جایگاه تخیل و میتومنی در دنیای ادبی مودیانو پی ببریم.

کلمات کلیدی— مکان، تخیل، میتومانیا، واقعیت، زمان.

I. INTRODUCTION

L a mythomanie chez certains auteurs et théoriciens prend les traits et les fonctions d'un univers dans lequel le quotidien est coincé dans un monde d'étrangeté où la frontière entre le réel et le fictionnel, le possible et l'impossible, semble parfois difficile à décrypter, où la double vie ou la double réalité s'étendent en vie réelle et en vie rêvée. Cet univers bipolaire se réalise de sorte que les événements et les personnages passent de l'une à l'autre. Cette disjonction réel-fiction met en scène la structure de la mythomanie qui se trouve non seulement dans un contexte psychologique faisant allusion aux malades qui ont tendance à mentir, mais aussi, littérairement parlant, dépasse les limites d'une simple perspective psychologique pour atteindre et montrer la capacité de raconter le principe de la déformation des faits, le fondement de toute invention liée à ces deux univers en question. Cette attitude de fabulation relate le réel dans un récit imaginaire à travers les chroniques, les faits et les descriptions.

L'un des auteurs qui a profité de cette technique narrative est Patrick Modiano, romancier contemporain français et auteur d'une trentaine de romans primés par de nombreux prix prestigieux parmi lesquels « Le Grand prix du roman de l'académie française et le prix Goncourt ». On peut citer *La Place de l'Etoile*, *La Ronde de Nuit*, *Dora Bruder*, *Fleurs de ruine*, *Livret de famille*, *Les Boulevards de Ceinture* et *la Rue des Boutiques Obscure* comme ses romans les plus célèbres.

On peut signaler que la plupart des œuvres modianesques sont basées sur deux postulats : la quête de soi et la mythomanie. Dans ses romans, l'auteur met en scène ces deux principes de façon récurrente. Certes, le sens de la mythomanie dans le domaine de la création littéraire diffère de celui dans le domaine psychologique. Dans le premier cas, par la mythomanie, on n'entend pas le sens propre du mensonge. Dans le processus de la création littéraire, la mythomanie consiste à évoquer les imaginations et les rêves de l'auteur.

Si la fiction occupe une place importante dans ses œuvres, il n'en reste pas moins que celles-ci proposent une vision très réaliste de l'univers de l'auteur. Pour ce qui concerne plus directement notre étude, nous allons analyser ces œuvres susmentionnées afin de trouver de bonnes réponses aux questions suivantes :

Comment le contexte historico-culturel et les repères spatio-temporels dans les livres susmentionnés renforcent-ils l'idée de mythomanie chez le lecteur ? Ce processus de la création artistique et littéraire recourt-il à quels fondements pour concrétiser l'ancrage du réel dans la fiction et la part travaillée de l'imagination ? Le style adopté par Modiano, faisant vivre le passage antérieur de l'histoire, rapporte-t-il la volonté d'authenticité dans un contexte social ou bien présente-t-il l'intérêt de connaître l'univers fictionnel dans un temps réel, historique et calqué ?

En ce qui concerne le plan du contenu de ces romans, notre analyse sera basée sur le contexte historico-culturel, le monde fictif/réel et la structure des événements en se concentrant sur les thèmes espace/temps.

II. LE CONTEXTE HISTORICO-CULTUREL

Le roman est un art langagier, qui a besoin de raconter un événement, une attitude et une histoire. Le passé historique, étant un temps documentaire, serait donc un bon réservoir pour le romancier d'où il pourrait extraire ses objets et ses matières pour illustrer ses perceptions. En fait, le roman concerne le côté de la fiction et l'Histoire, le côté des faits. D'après Dorrit Cohn, la fiction peut avoir des faits et des références historiques. (Cohn 29) En réalité, les tous premiers auteurs placent l'ensemble de protagonistes et d'intrigues dans un univers spatio-temporel se rapportant à une époque où on assiste aussi bien à un retournement des valeurs que leurs répercussions sur la société. La littérature est une histoire inventée et fictive dont les auteurs rendent vraisemblable les réseaux et les trames. En d'autres termes, ils racontent ce que l'histoire dissimule. Pour écrire un discours historique, l'historien interroge les documents, les

traces et les sources et tente d'évoquer les faits, ainsi qu'on fait en littérature. L'écrivain raconte les événements par le temps historique en rapport direct avec ses acteurs et ses personnages dans un texte narratif. Mais le discours romanesque, soit en forme de mémoires, de chronique familiale, d'autobiographie ou de roman autobiographique, est un projet personnel et intime, loin des échos et des perturbations du monde et de la grande Histoire : « Les événements, les êtres et les lieux réels sont malgré tout mise en scène par Modiano avec une exactitude plus ou moins grande. » (Sadat Hashemi 151-169)

En effet, la fusion véritable entre les discours historique et romanesque se concrétise suite à la naissance du traditionnel roman historique au cours de XIX^e siècle. La nouvelle école des historiens française s'est formée sous l'influence du romancier écossais, Walter Scott (1771-1832). Par ailleurs, l'écriture de l'Histoire et ses composants prend une place éminente dans le roman de la fin du XX^e siècle. Parmi les romans français de la fin de ce siècle, l'œuvre Modianesque se caractérise par la quête de son passé. « *En fait, Modiano se considère comme le produit de l'Occupation. Selon lui, la source de ses idées noires et l'angoisse de son écriture se trouvent dans le hasard qui l'a fait naître dans cette époque et qui l'a privé d'un entourage familial.* » (Heydari Beni 83-94). C'est pour ce lien privilégié entre le passé individuel et Histoire que nous proposons de poursuivre une démarche d'investigation, par le biais des figures de la filiation, dans les textes de Patrick Modiano. Il est né le 30 juillet 1945 pendant l'Occupation, alors que l'auteur s'attache vivement à son passé qui est ambigu pour lui, et tente de découvrir sa préhistoire énigmatique en pleine incertitude mais grâce aux documents comme un laboratoire de recherche. L'histoire de ses premiers romans, *La Place de L'étoile* (1986), *La Ronde de Nuit* (1969), *Les Boulevard de Ceinture* (1972) constituant en effet la première trilogie consacrée à l'Occupation, et *Dora Bruda* (1997) ayant également l'Occupation comme cadre, se passe sous l'Occupation, la déportation, mais aussi les conflits Afrique du nord ou au Moyen-Orient :

« *J'ignorai toujours à quoi elle passait ses journées, où elle se cachait, en compagnie de qui elle se trouvait pendant les mois d'hiver de sa première fugue et au cours de quelques semaines de printemps où elle s'est échappée à nouveau. C'est là que les bourreaux, les ordonnances, les autorités dans l'Occupation, le Dépôt, les casernes, les camps, l'Histoire, le temps- tout ce qui vous souille et vous détruit- n'auront pas lui voler.* » (Modiano, *Dora* 210) Modiano choisit la période la plus sombre des années de guerre : 1942-1943, celle où la Collaboration triomphe sans trouver de grandes oppositions. En effet : « *En l'occurrence, l'écriture même est le moyen privilégié grâce auquel Modiano parvient à retranscrire une expérience personnelle au cœur même de la vie de l'histoire afin de trouver, dans l'échelle sociale, une place pour les êtres qui le hantent.* » (Kianidust 103-126)

Il nous introduit dans un de ces bureaux d'achats, officine de marché noir et centre de la gestapo française. Ces bureaux d'achats ont été créés par Hermann Brandl, qui prit le pseudonyme d'« Otto ». Le premier centre s'appela « Le Bureau Otto ». Un des gestapistes de *La Ronde de nuit* dit par exemple : « *j'interviendrai auprès d'Otto* » (Modiano, *La Ronde* 17). Ils vont ensuite se multiplier dans Paris. A l'origine, il s'agit d'acheter les marchandises dont les Allemands ont besoin moyennant un nombre considérable d'intermédiaires. Les Allemands recrutent alors des truands français pour des besognes. Très rapidement, leurs tâches se multiplient : aux achats s'ajoutent la spoliation des biens juifs, les arrestations des juifs, les tortures des juifs et des Résistants. Ce seront les gestapistes français qui inventeront le supplice de la baignoire. Parmi eux, il n'est pas rare de trouver quelques juifs qui acceptent d'« appâter » leurs coreligionnaires. (Adert 89-95) Certains agents jouent le double jeu, la double identité, tel le ferrailleur juif Joanovici qui approvisionne en denrées et armes, les Allemands aussi bien que les Résistants.

L'une des « bandes » les plus célèbres a été celle de Henri Lafont, dit Chamberlin, qui avait ses locaux au 93, rue Lauriston. Modiano change cette réalité de façon transparente et explicite : la « bande de la rue Laurison » devient « la bande du Square Cimarosa » (la rue Cimarosa est perpendiculaire à la rue Lauriston), « Monsieur Henri » devient « Le Khédivé » (Lafont avait l'habitude de fumer des cigares), son adjoint l'ancien inspecteur Bonny (révoqué après l'Affaire Prince), devient « Monsieur Philibert ». En outre, plusieurs personnages historiques sont incarnés ou directement nommés dans l'œuvre de Modiano :

« *Dans les camps de Drancy et de pithiviers, ses hommes se livrent à une fouille avant chaque départ des internés pour Auschwitz : « M. Schweblin, chef de la Police des questions juives, se présentait « policiers auxiliaires », ne révélant que son identité personnelle. »* (Modiano, *Dora* 210)

L'histoire s'y déroule généralement dans un passé récent mais assez éloigné du temps de l'énonciation et l'auteur n'a pas vécu les événements historiques qu'il souligne et mis en scène. Il en ressort que celui-ci reste près de la réalité historique. En effet, dans les années 1990, Modiano a pu obtenir, par son propre travail d'investigateur aussi bien que par l'intermédiaire de l'historien et avocat Serge Klarsfeld, beaucoup de détails sur l'existence de la jeune juive Dora Bruder. Modiano en tant que narrateur rassemble les faits de l'histoire avec ceux de la recherche de Dora par le biais des détails exactes sur les faits et les incidents, de sorte que le lecteur la considère comme une histoire vraie :

« *Vingt ans plus tard, ma mère jouait une pièce au théâtre Michel. Souvent, je l'attendais dans le café du coin de la rue des Mathurins et de la rue Greffulhe. Je ne savais pas encore que mon père avait risqué sa vie par ici et que je revenais dans une zone qui avait été trou noir. Nous allions dîner dans un restaurant, une Greffulhe- peut-être au bas de l'immeuble de la Police des questions juives où l'on avait traîné mon père dans le bureau du commissaire Schweblin. »* (Modiano, *Dora* 93)

Sans doute, il s'agit bien plutôt de saisir l'esprit d'une époque. Modiano mêle souvent les traits de plusieurs figures historiques parfois avec des identités ambiguës pour créer ses personnages. L'auteur précise dans un entretien paru dans « *Les Nouvelles Littéraires* » en 1972, qu'il a récité plutôt une « Occupation mythique » qu'historique : « *Je n'ai pas voulu faire un tableau réaliste de l'Occupation mais j'ai voulu rendre sensible un certain climat moral de lâcheté et de désarroi. Rien à voir avec l'Occupation réelle, aucune vérité historique, mais une atmosphère, un rêve, un fantasme.* » (Butaud 15) D'une certaine façon, tout le monde a un « roman familial », qu'on ait ou n'ait pas de parents. (Freud, *Le roman*) Mais la particularité du roman familial de Patrick Modiano tient à son inscription dans l'Histoire. Sans l'Occupation allemande, Albert Modiano, le père de Patrick, aurait été un mauvais père, tout simplement. Aurait-il de la même façon inspiré son fils ? Ce sont les circonstances historiques qui font de lui ce personnage ambivalent. Le fait que le père soit incarcéré sous l'Occupation, séance qui revient fréquemment dans l'œuvre de Modiano, prend tout son sens au sein des circonstances historiques où elle a pris place. En fait, l'arrestation du père chez Modiano a eu lieu avant la naissance de l'écrivain.

Ce n'est pas une scène familiale : le père y est seul contre un monde hostile. Le fils ne cesse de l'interroger sur ce qu'a pu ressentir le père dans cette situation et d'une certaine façon, l'écriture constitue un moyen de remonter le temps pour le rejoindre. Le roman familial de cet auteur ne peut pas se penser en dehors du contexte historique. Mais plus qu'un hasard biographique, le rapport à l'Histoire devient l'enjeu de l'écriture. Cela est particulièrement explicite chez Modiano qui revient de façon obsessionnelle sur les années de l'Occupation, c'est-à-dire celle de la jeunesse de son père, et la figure des parents. Pour Modiano, ce fragment de l'histoire est de première importance et les liens de parenté prennent leur racine dans le cadre de sa vie individuelle et familiale et, pour les conjointures historiques définies, une ouverture sur la « grande » Histoire.

III. MYTHOMANIE : FICTION/ REALITE

Dans le domaine de la psychologie, la mythomanie est une maladie relevant de la psychiatrie. La notion psychiatrique de « mythomanie » fait référence à un individu développant une conduite manique, apte à débiter des mensonges en imaginant des scénarios les plus invraisemblables. Un menteur, dispose d'un grand esprit imaginatif pour affabuler. En d'autres termes, il faut « *connaître le réel et construire l'imaginaire* » (Sutter 9). Celui qui est l'objet de la mythomanie a recours à son esprit inventif, lui permettant de fabriquer une histoire de façon le plus crédible. Ernest Dupré, fondateur du concept de mythomanie, définissant ce terme ainsi : « *Tendance constitutionnelle à l'altération de la vérité, à la fabulation, au mensonge et à la création de fables imaginaires* » (Dupré 235). Bien que dans l'univers littéraire, les écrivains se servent de leur imagination en transposant la réalité, mais le processus d'élaboration de déformation de la réalité se montre comme une action créative dénuée d'essence névrotique ou psychotique. Jean M. Sutter affirme que « *la mythomanie vit pleinement son travail d'invention ; il s'y engage tout entier. Sans réserver comme le menteur une part de lui-même pour jouer le rôle du juge et de spectateur. Aussi, dans ses fables, mêle-t-il intimement le rôle et la fiction, ce qui l'aide d'ailleurs à les faire croire plus facilement* » (Sutter 78).

Dans l'œuvre de Modiano, aussi bien la teneur que la tonalité de la trilogie de l'occupation (*La Ronde de Nuit, Dora Bruder, La Place de l'étoile*) se définissent par la conjonction de trois éléments : la situation paradoxale vécue par son père durant la guerre, une quête de l'identité et l'univers imaginaire de l'auteur dans lequel s'élabore l'œuvre.

Dans une interview accordée au « *Magazine Littéraire* » en Novembre 1969, Modiano précise la spécificité de son roman : « *J'ai employé un processus de mythomanie qui permet de mélanger réalité et fiction. En même temps, j'ai l'impression que cette interférence crée un certain malaise qu'il n'aurait pas lieu si le lecteur était sûr de se tourner soit dans l'imaginaire, soit dans la réalité historique.* » (Cima 48)

Cette interférence que certains critiques n'ont point perçue est la caractéristique du roman historique qui mêle fiction et réalité, ainsi que l'a brillamment illustré Alexandre Duma dans *Les Trois Mousquetaires*. Dans l'articulation des événements réels et des éléments fictifs, ces derniers sont privilégiés, car Modiano considère le point saillant de l'histoire. Et le « malaise » du lecteur vient de ce qu'il a conscience que *La Ronde de nuit* n'est pas un roman historique. Loin d'être un récit d'aventures à multiple rebondissements, où un héros sans peur et sans reproche se trouve mêlé à des conflits historiques (rivalité de Richard Cœur de Lion avec son frère Jean sans Terre, dans *Ivanhoé* par exemple), ce roman met en scène un antihéros confronté à une réalité sordide qui appartient à l'histoire, à l'Occupation. De fait, l'écrivain relie trois éléments : la fiction, la réalité historique et la transposition biographique.

La sortie de ses ouvrages durant l'Occupation et qui aura pour conséquence l'apparition de la mode rétro prête à des malentendus sur les visées de son auteur, même si nul ne voulut voir en Patrick Modiano qu'un écrivain juif fixant essentiellement ses attentions sur l'Occupation. Mais, le jeune romancier s'insurgea contre cette interprétation trop réductrice et crut bon de préciser à propos de *La Ronde de nuit* : « *mon occupation est une occupation rêvée* », indiquant explicitement qu'il n'avait pas fait œuvre d'historien. » (Cima 63) Il qualifiera d'ailleurs sa démarche de mythomanie permettant de mélanger réalité et fiction. Il a expliqué maintes fois qu'il a besoin de repères de l'espace et du temps pour démarrer une fiction. On lui a demandé mille fois si ses romans étaient autobiographiques. Il a invariablement répondu qu'il mélange la vérité et la fiction en un dosage variable mais où dominait quand même l'invention. Il y a mêlé des données réelles, tels les portraits de ses parents, son propre nom qui est attribué dans quelques-uns de ses personnages principaux ou le nom de son frère Rudy. Pour le reste, il déclare qu'il ne croit pas à l'autobiographie. Dans cette circonstance, le lecteur pense plutôt au genre de mémoire, proche de l'autobiographie qui associe écriture de soi et récit de vie, mais

il s'en distingue étant donné qu'il met l'accent sur le contexte historique de la vie de l'auteur et sur ses actes plus que sur l'histoire de sa personnalité et sa vie intérieure. La différence majeure entre l'autobiographie et les mémoires réside dans la nature des faits racontés. Dans le premier cas, le récit est centré sur la vie privée de l'auteur, dans le second, sur son époque. Dans les mémoires, l'auteur raconte sa propre vie mais en axant son récit sur des faits historiques auxquelles il a assisté en qualité de témoin ou pris part en tant qu'acteur. Donc, on peut dire que les mémoires permettent à Modiano de mêler sa vie privée et la vie publique, mais en donnant plus de relief à la seconde.

Autrement dit ; le romancier met en scène une histoire par le biais de la mémoire en utilisant des vrais lieux, en effet, exprimer les souvenirs du premier personnage de l'histoire de *Dora Bruder*, en mentionnant les vrais noms des différents lieux, rend l'histoire plus crédible de sorte que le lecteur ne comprenne pas que ces souvenirs sont les vrais souvenirs de l'auteur lui-même ou du personnage principal de l'histoire. : « J'essaye de trouver les indices, les plus lointains dans le temps. Vers douze ans, quand j'accompagnais ma mère au marché aux Puces de Clignancourt, un juif polonais vendait des valises, à droite, au début de l'une de ces allées bordées de stands, marché Malik, marché Vernaison... » (Modiano, *Dora* 10)

Dans *La Ronde de nuit*, certains épisodes et la plupart des personnages sont inventés par l'imagination de l'auteur. A titre d'exemple, nous pouvons citer « Coco Lacey », « Esméralda », le « narrateur » et les « membres du R.C.O » entant que personnages fictifs : « *Coco Lacey fumait son cigare. Esméralda buvait sagement une grenadine. Ils ne parlaient pas.* » (Modiano, *La Ronde* 19) Par les moyens différents, le romancier cherche à montrer leur aspect réel. L'absence de l'identité précise et de patronyme du narrateur peut déstabiliser le lecteur, les termes et les phrases tels que « *en ce temps-là tout allait pour le mieux : j'avais dix-huit ans et je touchais grâce à de faux papiers une retraite de la marine* » (Modiano, *La Ronde* 84-85). Cette invraisemblance renforce l'idée que le personnage n'existe que par les personnages dont on les affuble ; il est multiforme, irréel, tout comme les « membres du R.C.O ». Le titre qu'ils ont choisi pour leur réseau les inscrit dans le monde romanesque, les assimilant au Roi Arthur (Le lieutenant Dominique) et aux chevaliers de la Table Ronde, même s'ils ne sont pas douze. (Cima 48)

En étudiant ce livre, nous affrontons les personnages qui sont cités avec leurs patronymes, leurs pseudonymes, leur profession et leurs activités. Et cela nous suggère cette idée qu'ils ont réellement existé. A titre d'exemple, nous pouvons citer, « la bande de la rue Laurison » devenant « la bande du Square Cimarosa » (la rue Cimarosa est perpendiculaire à la rue Lauriston) : « *Nous vous emmenons à notre nouveau quartier général, décida Monsieur Philibert. C'est un hôtel particulier 3 bis, square Cimarosa.* » (Modiano, *La Ronde* 49)

En ce qui concerne les deux patrons, le Khédive et M. Philibert, le romancier nous présente explicitement leur portrait, le parcours de leur biographie et leur goût ; le contraste est évident entre le goût de Monsieur Philibert pour la musique et ses talents indéniables de pianiste : « *un peu de musique pour nous détendre ? suggère Monsieur Philibert.* » (Modiano, *La Ronde* 10) et ses activités dans l'officine. La scène emblématique qui définit le personnage le montre jouant du piano tout en préoccupant de l'énergie que lui oppose un Résistant que l'on torture. Cet homme qui joue une valse les yeux fermés, s'évadant par la pensée, est le même qui constate cyniquement : « *si nous tombions toujours ce genre de petits crâneurs, ce serait très ennuyeux pour nous.* » (Modiano, *La Ronde* 132) Le Khédive, orphelin, lui aussi au bord des larmes devant la photographie de sa mère Swing Troubadour, gardée dans son livre de chevet. L'ambiguïté de ce personnage est double. D'une part, le Khédive est attaché au jeune homme, mais il est dangereux. D'autre part, le narrateur ne peut le détester, tant il lui rappelle son père : « *une telle soif de respectabilité me bouleversait car je l'avais déjà remarquée chez mon père, Alexandre Stavisky.* » (Modiano, *La Ronde* 135) L'absence de l'identité, de patronyme du narrateur peut déstabiliser le lecteur, tout comme certaines phrases du genre « *en ce temps-*

là, tout allait pour le mieux : j'avais dix-huit ans et je touchais, grâce à de faux papiers, une retraite de la marine. » (Modiano, *La Ronde* 84) L'in vraisemblance renforce l'idée que cette histoire a été créée selon l'univers fictif de son auteur. Le titre que les membres du R.C.O ont choisi pour leur réseau, les inscrit dans le monde romanesque, les assimilations au Roi Arthur (Le lieutenant Dominique) et aux chevaliers de la Table Ronde, même s'ils ne sont pas douze.

En prêtant attention aux événements, nous découvrons que parfois ceux-ci ne se correspondent pas entièrement. A titre d'exemple, la facilité avec laquelle le narrateur s'infiltré dans les rangs de le R.C.O est très bizarre. Ou bien à la page 109, aucune enquête préalable n'a pas été réalisée sur le prisonnier de guerre évadé, il est intégré aussitôt dans le réseau, présenté aux différents membres. Ce qui est tout à fait illogique et irréel : « *Mais deux patrons m'introduisaient dans ce monde interlope, Champs Élysées.* »

Il y a aussi des scènes fictives et surnaturelles qui renforcent l'irréalité des épisodes. A titre d'exemple, nous pouvons signaler le naufrage et les cadavres qui parcourent les rues : « *Gare Saint-Lazare, dans la salle des pas perdus, les cadavres dérivent en groupes compacts et j'en vois qui s'échappent par les portières des trains de banlieue.* » (Modiano, *La Ronde* 91-92). Ou bien les visages qui se décomposent, les paysages qui se liquéfient :

« *Je deviendrai même assassin, s'ils le veulent. J'abattraï mes victimes avec un silencieux. Ensuite, je contemplerai leurs lunettes, porte-clefs, mouchoirs, cravates, pauvres objets qui n'ont d'importance que pour celui auquel ils appartiennent et qui m'émeuvent encore plus que le visage des morts. [...] Et quand j'éprouverai le remords de les avoir tués, je ne penserai ni à leur sourire ni à leurs qualités de cœur mais à leurs chaussures.* » (Modiano, *La Ronde* 25)

Tout cela incite le lecteur à reprocher à l'écrivain cette accumulation d'in vraisemblance. Dans *La Ronde de Nuit*, on dénombre plus de quarante-cinq personnages aux statuts très divers : simples silhouettes ou personnages imaginaires, personnages épisodiques, personnages principaux, héros. Cette multiplicité et diversité ne permet pas de les individualiser tous, mais renforcer l'idée de mythomanie chez le lecteur. Selon ce dernier, les deux personnages « Coco Lacour » et « Esmeralda » sont inventés par l'imagination de l'auteur. Le narrateur maintient une certaine ambiguïté en ce qui concerne l'existence de ces deux créateurs. Présentés respectivement sous l'apparence d'un « géant roux » avec « *les yeux d'aveugle* » et d'une « *toute petite minuscule* » (Modiano, *La Ronde* 21) qui sont la plupart du temps associés au Bois de Boulogne, au Pré Catelan, les lieux de l'enfance et de l'innocence. (20, 21, 38, 83). Swing Troubadour insiste sur leur mutisme : « *c'est pour cela que je les aime.* » (20)

De ce fait, ils apparaissent rapidement comme la projection du narrateur, par une sorte de dédoublement de la personnalité (conséquence de son identité problématique) : « *Quelquefois, je pense qu'ils n'existent pas. Je suis cet aveugle roux et cette minuscule petite fille vulnérable.* » (Modiano, *La Ronde* 25). Et la fin du récit confirme cet aspect fictionnel, inventé :

« *Coco Lacour et Esmeralda n'avaient jamais existé.* » (Modiano, *La Ronde* 144) « *Par l'imaginaire, Swing Troubadour se dote de compagnon encore plus vulnérable que lui, qui lui permettent d'assouvir son besoin de protection, son besoin de l'amour. Il les tue en (en soulignant qu'ils n'existent pas), au moment de la chasse à courre, pour rester seul face au danger, qu'il est enfin capable d'affronter.* » (Cima 47)

Ce sont ces deux créations qui mettent mieux en valeur l'aspect hallucinatoire de certains épisodes. Et cela produit un effet réel-fiction qui met le personnage face au monde, et le lecteur face au mouvement historique. En d'autres termes, la fiction modianesque devient un moyen mythomane pour opposer les êtres envers leurs réactions. A cet effet, Modiano fictionnalise les événements et le temps historique afin de créer les modèles réels et fictifs.

IV. STATUT SPATIO-TEMPORELLE

Chez Modiano, les schémas remarquables de l'espace et du temps paternel se rapportent à la ville de Paris sous l'Occupation. L'auteur s'implique dans la quête et l'examen minutieux des

documents historiques pour mieux appréhender et déceler cette période qu'il n'a pas connue. Il vient au monde quand tout est fini. Le 30 juillet 1945, à Boulogne-Billancourt, il entre dans le domaine spatio-temporel de son père pour le saisir. C'est un grand traumatisé de l'Occupation, tant les figures de bourreaux nazis, d'antisémites hystériques, de profiteurs cyniques et autres semeurs de violences. L'originalité de Patrick Modiano réside dans l'utilisation particulière de l'espace et du temps. La simplicité de style, la nostalgie du passé et le suspens paradoxal constituent les principales caractéristiques de l'œuvre modianesque. L'auteur se tourne exclusivement vers le passé qui est représenté par la période de l'Occupation et par une description historique très précise de la guerre : « *j'essaie de reconstituer le périple d'Ernest Bruder. La prime que l'on touche la Sidi Bel Abbes. La plupart des engagés_ Allemands, Autrichiens, Russe, Roumains, Bulgares_ se trouvent dans un tel état de misère qu'ils sont stupéfaits qu'on puisse leur donner cette prime. Ils n'y croient pas. Vite, ils glissent l'argent dans leur poche, comme si on allait le leur reprendre. Puis c'est l'entraînement, les courses sur les dunes, les marches interminables sous le soleil de plomb de l'Algérie. Les engagés venant de l'Europe centrale comme Ernest Bruder ont du mal à supporter cet enchaînement : ils avaient été sous-alimentés pendant leur adolescence, à cause du rationnement des quatre années de guerre.* » (Modiano, *Dora* 29-30)

L'espace chez Modiano n'est pas celle de nostalgie du passé. Pour lui, l'espace est plutôt un fait onirique grâce auquel il se sépare du temps. Garcin dans une interview avec Modiano, signale son rapport avec l'espace :

« *Le Paris où j'ai vécu et que j'arpente dans mes livres n'existe plus. Ce n'est pas de la nostalgie, je ne regrette pas du tout ce qui était avant, c'est simplement que j'ai fait de Paris ma ville intérieure, une cité onirique, intemporelle où les époques se superposent et où s'incarne ce que Nietzsche appelait « l'éternel retour ». Il m'est très difficile maintenant de la quitter. C'est ce qui me donne si souvent l'impression, que je n'aime pas, de me répéter, de tourner en rond.* » (Garcin, « Entretien »)

Dans le Paris de Modiano, les contours des quartiers et les croisées des chemins, tracés à l'encre sèche, se dissolvent et les imageries qui les recouvrent, comme des dépôts d'œuvres sédimentés au fil du temps, s'effritent. Drôle de ville, dont le mythe littéraire est entretenu depuis le sentiment de sa propre évanescence. Dans *La ronde de nuit*, la ville est ceinturée de boulevards et circonscrite par son périphérique, s'apparente à un ensemble de cercles infernaux ; en effet le choix de deux facteurs spatio-temporels, Paris et Occupation, est significatif par le biais duquel l'auteur mélange la réalité à l'histoire jusqu'à ce qu'on le considère comme une vraie histoire autobiographique :

« *C'est à qui prendra le plus de risques, fera le plus de bruit dans le black-out. Champs-Élysées. Concorde. Rue de Rivoli. Nous allons vers un quartier que je connais bien, dit le Khédive, celui des Halles, où j'ai passé toute mon adolescence à décharger des charrettes de légumes.* » (Modiano, *La Ronde* 56)

Si nous considérons les deux dimensions du temps et de l'espace au cœur de l'histoire de *La Ronde de nuit*, nous verrons que leur cohérence, plus que toute autre chose, fait avancer le processus de description des événements passés afin de faire avancer l'intrigue de l'histoire dans sa forme objective et réelle. Mentionner certains des vrais lieux de Paris, comme le « bureau du square Cimarosa », fait référence à un endroit où la Gestapo a torturé des prisonniers pendant l'Occupation. En fait, l'expérience et la perspicacité de Modiano sont comme des chaînes qui racontent les événements de l'Occupation nazie de la France tout au long de l'histoire. Ainsi, l'exploration de l'identité s'accompagne de la révélation des années sombres 1940-1944.

En outre, Modiano utilise une mémoire dans la chronologie des événements en France pendant l'Occupation qui montre des différences et des liens politiques d'une part avec la qualité sémiotique et d'autre part avec la mémoire symbolique et historique. (Demirhisar 97) En fait,

il est confronté à un paradoxe qui, d'une part, explore le passé et, d'autre part, refuse d'accepter la réalité qui conduira à son assimilation. L'anonymat d'un père qui s'est livré à des activités mystérieuses sur le marché noir pendant l'Occupation française et qui a disparu pendant l'adolescence de Modiano. En fait, Modiano ne fournit pas une coupe longitudinale de la vie, mais perturbe la structure régulière du récit. Le narrateur change dans le traitement du temps et revient dans le passé : « *celui des Halles, où j'ai passé mon adolescence à décharger des charrettes de légumes... ;* » (Modiano, *La Ronde* 66)

Pour Modiano, l'évocation du temps rappelle parfois un sentiment d'appartenance et parfois une manifestation de la souffrance publique. Pour Modiano, le sens même du temps change dans cette histoire, lui qui cherche à montrer ses sentiments à l'égard de son passé et ses racines, et c'est là que la frontière entre l'histoire, le rêve et la réalité s'estompe. C'est donc à travers le temps et les formes symboliques qu'il reconstruit le passé, et c'est à la lumière de cette association du passé que se forme l'identité des personnages de fiction. Dans cette histoire, Modiano révèle une période terrible que lui-même n'a pas vécue, mais qui cherche à en faire vivre les signes et les événements : « *le Bien, la Liberté, la Morale seront rétablis à brève échéance.... Il s'agit d'une guerre souterraine.* » (Modiano, *La Ronde* 130) De plus, le narrateur collabore à la fois avec le Parti de la Résistance française et la Gestapo. C'est une sorte d'anti-héros qui assiste aux événements mais qui ne s'y mêle pas et à la fin de l'histoire il avoue son vide de sorte qu'il ne trouverait pas le salut : « *J'étais le plus faible d'entre eux. Je n'avais aucune chance de salut. L'époque où nous vivions exigeait des qualités exceptionnelles dans l'héroïsme ou dans le crime.* » (Modiano, *La Ronde* 138) Il faut souligner que la temporalité perturbée des œuvres modianesques renforce également l'idée de mythomanie chez le lecteur. A titre d'exemple dans *La Ronde de nuit*, à l'exception d'un conditionnel (« je voudrais ») et d'un subjonctif imposé par l'antériorité (« avant que la nuit les engloutisse »), le texte se caractérise par l'emploi de quatre temps : le présent (25), le passé composé (5), l'imparfait (7), le futur simple (7). Ce vaste étendu et variété temporelle reflète le privilège accordé à la force de l'imagination par l'auteur. Cette alternance temporelle évoque le flux de conscience de ce dernier pour transmettre ses pensées et ses sentiments.

Parler d'analepse suppose un point de départ, un moment de référence. Or, celui-ci varie durant l'extrait, ce qui perturbe la perception temporelle. Premier moment de référence : l'exode, « quand ils seront partis, des ombres surgiront et formeront une ronde autour de moi. Je reconnaîtrai quelques visages ». Cette prolepse caractérise en fait une situation antérieure. Deuxième moment de référence : celui de la dénonciation du R.C.O, à partir duquel le narrateur imagine l'engrenage qui sera le sien. « Je deviendrai même assassin (...), j'abattraï (...) je contemplerai (...) je ne quitterai pas des yeux », un même temps verbal sert donc pour une prolepse. Cette même complexité se retrouve dans l'emploi de l'imparfait et surtout dans celui du présent. Le même temps s'applique à des périodes différentes. « L'exode commençait » désigne l'été 1940 ; par contre les imparfaits « pouvaient », « me fixaient », « quittais », « consultais », « avais envie », « durait », s'appliquent à des actions postérieures et répétitives : ce sont des scènes itératives. Le présent s'emploie avec trois aspects différents. Ceux qui suivent « l'exode commençait », servent à réactualiser une scène du passé (été 40), ils marquent la durée, les actions répétitives durant tout cet exode. Nous retrouvons cette actualisation une deuxième fois, pour une scène postérieure : « des rats prennent... ils me donnent... me prient ». Les actions se succèdent sans que l'on puisse dire combien de temps s'écoule entre chacune.

Le lecteur peut être déstabilisé par cette narration dont les strates temporelles se superposent, qui, d'une phrase à l'autre, passe d'une époque à une autre, par une sorte de palimpseste. Tout comme le narrateur, il est entraîné dans une ronde. Dans cette histoire, la ville est racontée par deux formes : le seizième arrondissement et les forces de la Gestapo, le quinzième arrondissement et le mouvement de résistance. Le narrateur sans but erre entre ces deux lieux.

Il perd sa propre identité : « *Je ne savais plus qui j'étais. Mon lieutenant, JE N'EXISTE PAS. Je n'ai jamais eu de carte d'identité.* » (Modiano, *La Ronde* 147)

Dans *Dora Bruder*, du boulevard Barbès au boulevard Ornano comme de la rue championnet à la place Jules-Joffrin, l'espace Clignancourt s'organise comme un jeu de pistes où le passé occupe le présent de son issu et le présent se divertit du passé à ses dépens : « *Je me souviens du boulevard Barbès et du boulevard Ornano déserts, un dimanche après-midi de soleil, en 1958. À chaque carrefour, des groupes de gardes mobiles, à cause des événements d'Algérie.* » (Modiano, *Dora* 6) A une scénographie de la trace correspond une dramaturgie de l'absence : si l'histoire imprègne la Capitale, elle fuit toute appréhension manifeste. L'écrivain oppose alors à l'effacement des marques objectives du Paris de l'Occupation, la permanence de liens subjectives qui traversent le temps. Le boulevard Ornano traversant le temps. Le boulevard Ornano de *Dora* et la place Jules-Joffrin, où se situent la mairie du XVIII^e siècle et les écoles fréquentées par *Dora*, forment dans l'œuvre de Patrick Modiano le décor du seul souvenir personnel d'enfance lié à la mère qui soit normalisé, en cela qu'il montre la mère et l'enfance ensemble, lors de promenade au marché des Puces : « *Ce quartier du boulevard de Ornano, je le connais depuis longtemps. Dans mon enfance, j'accompagnais ma mère au marché aux Puces de Saint-Ouen. Nous descendions de l'autobus à la porte de Clignancourt et quelquefois devant la mairie du XVIII^e arrondissement.* » (Modiano, *Dora* 5)

Le XVIII^e arrondissement en atteste : Paris est un kaléidoscope, un ensemble de noms, de signes, de mythologies, de graphes du passé auxquels l'œuvre s'identifie comme elle le ferait d'un livre à ciel ouvert, avec le souci d'inscrire dans chaque arrondissement quelque chose qui, de retouches en nature, ressemblerait à une histoire personnelle. La représentation que l'écrivain en propose n'est donc pas celle d'une ville-décor, dont la réalité de pierre serait reconduite de toute éternité, mais d'une ville-phénomène, qui n'existe qu'au travers des états de conscience partiels que les personnages en développent par impressions, quand ils circulent dans une rue ou un véhicule, se tiennent à une fenêtre ou assis sur un banc.

Lorsqu'on ouvre au hasard-par exemple à la première page- un roman de Modiano, on a des fortes chances de se trouver attablé dans un café en compagnie du narrateur ou d'un autre personnage, et si par extraordinaire ce n'est pas le cas dans les premiers paragraphes, la scène survient inexorablement un peu plus loin, et tend de surcroît à se répéter. La salle de café appartient, avec le hall d'hôtel, à la catégorie des lieux embrayeurs où s'installe une conscience, qui peu à peu noue avec la réalité ambiante et la mémoire des liens sinueux. Plus généralement, les endroits voués à une fréquentation publique, qu'il s'agisse de la rue, des restaurants, des pensions de la famille ou ses palaces, ou encore des jardins publics, tous ces endroits où les êtres se côtoient, se croisent, s'ignorent ou se parlent, envahissent l'espace romanesque de Modiano au détriment de la sphère privée. Or la distinction entre ces deux domaines complémentaires structure encore notre perception de l'espace. Michel Foucault note en 1967 :

« *Et peut-être notre vie est-elle encore commandée par un certain nombre d'oppositions auxquelles on ne peut pas toucher, auxquelles l'institution et la pratique n'ont pas encore osé porter atteinte : des oppositions qu'admettons comme toutes données : par exemple entre l'espace privé et l'espace public, entre l'espace de la famille et l'espace social, entre l'espace culturel et l'espace tuile, entre l'espace de loisirs et l'espace de travail ; toutes sont animées par une sourde sacralisation.* » (Foucault 754)

Une cause du partage inégale entre la scène publique et la sphère privée se situe du côté de la biographie de l'auteur et de ses expériences précoces. Les narrateurs successifs cultivent un certain déracinement volontaire ou non, associé à une obsession de la fuite, dont l'origine réside partiellement dans certaines expériences vécues par l'écrivain, soit personnellement, soit indirectement, à travers l'histoire de ses parents. Martine Guyot-Bender écrit au sujet de ces narrateurs :

« Locataires d'hôtels ou des pensions, installés chez les autres ou en transit dans des appartements vides, les narrateurs font des haltes dans des lieux de passage qui reflètent la nature éphémère des choses et des gens, mais surtout leur impossibilité ou leur refus de saisir leur histoire personnelle ou de se donner des attaches qui les priveraient de l'instabilité qu'ils croient nécessaire à leur survie. » (Guyot-Bender 30)

Du point de vue du temps, il faut signaler que plusieurs romans de Patrick Modiano renvoient explicitement, à la période de l'Occupation. L'effet de fiction résulte de l'analogie accréditée entre l'époque de l'Occupation et le temps du récit, mais aussi son propre territoire textuel. Une somme de situations factuelles et de détails matériels compulsivement notés y inscrit, bien plus qu'elle ne la décrit, la période de l'Occupation. Plutôt qu'une référence historique imposant le cadre et l'anecdote d'une histoire, l'Occupation devient un paradigme qui crée un rapport d'ordre paranoïaque au monde et un principe d'écriture commandant un imaginaire, une poétique et une stylistique à l'identique. Il en va ainsi du triptyque initial (*La Place de l'Étoile*, *La Ronde de Nuit*, *Les Boulevards de ceinture*) où elle se tient au cœur du dispositif romanesque. Dans d'autres ouvrages comme *Rue des Boutiques obscures*, *Dimanches d'août*, *La Petite Bijou*, l'Occupation exerce une puissance d'attraction latérale mais d'autant plus insidieuse qu'elle joue en filigrane et est saisie depuis un processus d'effacement des consciences, « du plus loin de l'oubli », là où tout mode d'identification direct se perd et que seuls des signes à valeur symptomatique la cryptent. Ces romans de la rémanence plutôt que de la référence ciblent un phénomène d'obsession différé dans le temps : ils énoncent l'invasion du présent par un passé qui le prédétermine de façon occulte, niant ainsi sa part de liberté historique propre. (Blanckeman 56-57)

Modiano précise la situation historique minutieusement comme si les années soixante-dix recommençaient : « Pour moi c'était l'Occupation qui recommençait, c'était une espèce de Paris policier, et ça me foutait la trouille. Je vivais dans une terreur paranoïaque comme si c'était la rafle de 42. » (Garcin, 163) L'esthétique romanesque répercute cette manifestation des récits et les exprime dans contexte et une mémoire hallucinatoires de l'Occupation. Cette démarche en écriture post-moderne accompagne le devenir-inconscient de la période et reflète dans le temps, ses modes d'imprégnation différés : « Il y a huit ans dans un vieux journal, Paris-soir, qui datait du 31 décembre 1941, je suis tombé à la page trois sur une rubrique : « D'hier à aujourd'hui ». Au bas de celle-ci, j'ai lu : Paris. » (Incipit de *Dora Bruder*) en somme, le rapport du narrateur aux lieux précis soulignés dans le texte romanesque est situé à la fois dans le temps du récit et dans le temps de l'histoire. Un exemple serait un passage où Modiano, alias le narrateur du roman *Dora Bruder*, l'exprime à propos de la rédaction de *Voyages de Noces* : « je me rends compte aujourd'hui qu'il m'a fallu écrire deux cent pages pour capter, inconsciemment, un vague reflet de la réalité {...} le seul moment du livre où, sans le savoir, je me suis approché d'elle, dans l'espace et le temps. » (Entretien avec J. Montalbet, 1968)

V. CONCLUSION

Tout au long de cette étude, nous avons constaté que la mythomanie est au centre de toute œuvre modianesque (surtout dans *La Ronde de nuit* et *Dora Bruder*). Modiano crée, dans ses œuvres, un monde imaginaire inspiré de sa vie réelle. Donc, nous pouvons dire que le roman de Modiano présente une réalité virtuelle, inscrivant les personnages de fiction dans un contexte réel, les mêlant à des individus ayant existé, mais qui paraissent encore plus virtuels que ceux qui relèvent de l'imaginaire. Le texte modianesque illustre une présence, une mémoire hallucinatoire et un mode d'identification dans le temps à travers les incidents et les faits historiques. *La Ronde de nuit*, participe d'une entreprise double : sur le plan personnel, le jeune écrivain poursuit la saga de « son autre vie », se penche sur sa « préhistoire » pour tenter de comprendre le comportement de son père et déterminer ce qu'il aurait fait à sa place. Pour ce faire, il recourt à la mythomanie qui s'apparente quelque peu à l'autofiction, là où tout rapport

réel-fiction suit un processus d'allégorisation, une recherche onomastique, pour représenter les séquences historiques qui flottent dans l'ambiguïté, dans l'incertitude. Cette démarche exploratrice, hantée par l'histoire personnelle et familiale, vise l'imagination en plein changement, et en fonction du réel.

Dora Bruder, exprime des errances dans le passé, la nostalgie et le besoin de résoudre des énigmes personnelles, en utilisant la mythomanie qui met le lecteur entre la bifurcation du réel et de la fiction. L'auteur cultive le souvenir et c'est un éclairage nécessaire sur le présent. Certes, il est des mémoires qui font mal ; mais l'oubli ne vaut rien, la recherche de la vérité et des mystères du passé doit d'être privilégiée, quels qu'en soient les risques, la difficulté et le prix.

Tout bien considéré, l'espace et le temps jouent, à leur tour, un rôle considérable pour bien suggérer la mythomanie, parce que l'auteur respecte dans ses œuvres l'authenticité du facteur spatio-temporel de sorte que la frontière entre la réalité et la fiction s'efface et révèle l'art de la fictionnalisation qui met en relief le double, le mémoire, pour dénicher l'oubli et le passé perdu. Si dans certaines œuvres de Modiano, telles que *La Ronde de nuit*, le narrateur éprouve le besoin d'inventer des personnages tels que Coco Lacour et Esmeralda, d'introduire de la fiction dans sa vie, c'est qu'il traduit le projet de son auteur. Autrement dit, se projeter dans le passé et tenter de recourir à l'art de mythomanie lui permettant de fusionner réalité et fiction afin de créer une œuvre littéraire reflétant des thèmes et des événements historiques.

BIBLIOGRAPHIE

- [1] Adert, Laurent et Eigenmann, Eric, *History in Literature*. Geneva: Librairie Droz S.A, 2000.
- [2] Blanckeman, Bruno. *Patrick Modiano: Occupation en abyme de la fiction, in the collection "Occupied Memories"*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2013.
- [3] Butaud, Nadia. *Patrick Modiano*. Paris: Bry-sur-marne, Textuel, 2008.
- [4] Cima, Denise. *Study on La Ronde de Nuit*. Paris: Ellipses, 2000.
- [5] Cohn, Dorrit. *The Distinction of Fiction* : Baltimore, Johns Hopkins UP, 1999.
- [6] Demirhisar, DenizGünce. *Collective memory, subjectivities and engagement*. Belgium : Presses Universitaires de Louvain, 2013.
- [7] Dupré, Ernest. *Pathologie de l'imagination et de l'émotivité*. Paris : Payot, coll. Bibliothèque Scientifique, 1925.
- [8] Foucault, Michel. *Des espaces autres, Dits et écrits* [vol. 3] Paris : Gallimard, Quarto, 1985.
- [9] Freud, Sigmund. *Le roman familial des névrosés*, traduit par J. Laplanche, Paris : Puf, 1973.
- [10] Garcin, Gêrôme. « Entretien avec Patrick Modiano : Paris ma ville intérieure ». *Le Nouvel Observateur*, 2007/09/27.
- [11] Guyot-Bender, Martine. *Poétique de l'ambiguïté chez Patrick Modiano*. Paris/Caen : Minard (Archives des lettres modernes), 1999.
- [12] Heydari Beni, Ehsan. « L'étude postmoderne de la quête d'identité chez Patrick Modiano ». *Revue des Etudes de la Langue Française*, 2019, v. 11, Issue 2, n. de Série 21, pp. 83-94.
- [13] Kianidust, Mohammad. « Les enjeux mythologiques à travers Accident nocturne de Patrick Modiano ». *Plume, Revue Semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Française*, automne-Hiver 2018-2019, treizième année, n. 28, pp. 103-126.
- [14] *Les Nouvelles littéraires*, Entretien avec J. Montalbet, le 13 juin 1968.
- [15] *Magazine littéraire*, interview avec Patrick Modiano, Novembre 1969.
- [16] Modiano, Patrick. *Dora Bruder*. Paris: Gallimard, 1997.
- [17] Modiano, Patrick. *La Ronde de nuit*. Paris : Gallimard, 1969.
- [18] Sadat Hashemi, Elaheh. « Du Roman-Histoire à L'enquête Micro-Historique (Etude Sélective de l'œuvre de Patrick Modiano) ». *Revue de Recherche en Langue et Littérature Françaises*, Printemps-Eté 2018, v. 12, n. 21, pp. 151-169.
- [19] Sutter, Jean. M. *Le mensonge chez l'enfant*. Paris: Puf, 1956.
- [20] Westphal, Bertrand. « Pandore et les Danaïdes : histoire et temps chez Patrick Modiano ». *Francofonie (Firenze)*, 1994, n. 26, pp. 103-112.