

L'AUTRE, CET INCONNU,  
DANS L'ŒUVRE DE PATRICK MODIANO

Rodica STOICESCU

Département des Langues Romanes et de Communication en Affaires  
ASE Bucarest

*L'autre, aussi bien que moi-même, m'est plus inconnu que  
ne peut l'être aucun phénomène de la nature.*  
(Ricœur, 1986 : 90)

Peut-on lire Modiano sans recourir à sa biographie ? C'est la question que se pose la plupart de la critique modianesque. Question justifiée, d'un côté par les analyses très précises de certaines de ses œuvres qui mettent en évidence le rapport serré entre la biographie de l'auteur et plusieurs de ses textes. «Les histoires qu'écrivait Modiano, remarque Nathalie Meyer, on ne le répète que trop, sont en grande partie autobiographiques et se ressemblent de livres en livres, de romans en roman. Selon certains, Modiano écrirait toujours la même, la démultipliant à l'infini, changeant seulement le sexe de ses héros, leur âge et leur qualité» (Meyer, 2001).

D'autre part, c'est Modiano lui-même qui confirme, à propos *Des inconnues*, la présence de séquences autobiographiques dans son livre qui, dit-il, «s'apparente à une rêverie sur la réalité. Inconsciemment, j'ai fait endosser à mes héroïnes des souvenirs personnels. Ce sont mes sœurs jumelles en quelque sorte» (Modiano, 1999).

Mais c'est toujours Modiano qui refuse toute réduction de sens de son œuvre à une simple transposition biographique au domaine fictif. En fait, sans prétention d'exhaustivité, ma réflexion, fondée sur l'herméneutique ontologique, se propose de montrer que le rapport entre l'autobiographie et l'autofiction n'est pas essentiel pour comprendre l'œuvre de Patrick Modiano. Au fond, «Qu'est-ce

que comprendre un texte?», question qui, à son tour, exige une réponse à cette autre question: «Qu'est-ce qu'un texte?»

Dans son essai « *Du texte à l'action* », Paul Ricœur parle du « monde du texte » dont la référence n'est pas seulement au niveau de la réalité des objets manipulables mais surtout au niveau de ce que Heidegger appelle « l'être au monde » (Ricœur, 1986 : 114). Cette dimension référentielle du monde du texte que Ricœur caractérise comme « absolument originale » pose le problème ontologique le plus fondamental: « Ce qui est à interpréter dans un texte c'est une *proposition de monde*, d'un monde tel que je puisse l'habiter pour y projeter un de mes possibles les plus propres. Ce que j'appelle le monde du texte, le monde propre à ce texte unique » (*Ibid.*, 1986 : 115).

Comprendre un texte ce n'est donc pas essayer de « trouver un sens inerte qui y serait contenu » mais chercher cette « articulation 'signifiante' de la structure compréhensible de l'être-au-monde » afin de « déployer la possibilité d'être indiquée par le texte » (*Ibid.*, 1986 : 91).

Ce type d'articulation propre au monde du texte « littéraire » recèle, affirme Ricœur, une double puissance: de rupture et d'ouverture. Paradoxalement, l'écriture introduit une distance, une faille entre ce que Gadamer appelle la « chose » du texte, c'est-à-dire sa structure signifiante, et l'intention de l'auteur. Une fois lancée dans le monde, la « chose » écrite devient autonome, se décontextualise, s'affranchit de l'univers psycho-social de son créateur. Mais, en même temps, affirme Ricœur, l'acte de lire recontextualise l'œuvre d'art qui transcende ses propres conditions psychologiques de production pour « s'ouvrir à une suite illimitée de lectures elles-mêmes situées dans des contextes socio-culturels différents » (*Ibid.*, 1986 : 111).

Voilà pourquoi la question « Peut-on lire Modiano sans recourir à sa biographie ? » me semble secondaire pour une herméneutique ontologique d'un texte littéraire, herméneutique qui appréhende le texte comme une réalité du possible. Par la fiction qui

réécrit le monde quotidien, le monde du texte prend ses distances de son auteur en s'objectivant dans des significations indépendantes de la volonté de celui-ci. Mais, en même temps, il rend possible, comme l'affirme toujours Ricœur, « l'entrée en scène de la subjectivité du lecteur » (*Ibid.*, 1986 : 114) qui, par l'acte de lire / interpréter la « chose » du texte essaie de se comprendre, de donner une identité à ce qu'il considère être son ego. C'est ce qui a pertinemment saisi Proust lorsqu'il affirme qu'une fois livrée aux lecteurs, son œuvre ne lui appartient plus. « Mais pour en revenir à moi-même, avoue Proust, je pensais plus modestement à mon livre, et ce serait même inexact que de dire en pensant à ceux qui le liraient, à mes lecteurs. Car ils ne seraient pas selon moi mes lecteurs, mais *les propres lecteurs d'eux-mêmes* (c'est moi qui souligne), mon livre n'étant qu'une sorte de ces verres grossissants comme ceux que tendaient à un acheteur un opticien de Combray; mon livre grâce auquel je leur fournirait le moyen de lire en eux-mêmes » (Proust, 1988 : 303-304).

L'acte de lecture suppose un va-et-vient du lecteur entre son propre monde et le monde du texte. Il entre, pour emprunter les mots de Freudiger, « dans l'histoire et l'habite à partir de ce qu'il est lui-même. Et il revient à lui-même chargé de son passage en elle » (Freudiger, 1988 : 224). Et à chaque retour, il est amené à s'interroger sur sa propre attitude existentielle, sur le sens qu'il donne à sa vie car, dit Reiner Schürmann, « lire c'est interpréter, interpréter c'est exister nouvellement. La relation herméneutique concerne notre réalité car le texte nous interprète » (Schürman, 1972 : 69).

Ce n'est donc pas l'analogie entre la « chose » du texte et la biographie de son auteur – en fin de compte, une existence parmi d'autres – qui recèle le noyau existentiel de l'œuvre. Le sens de toute œuvre authentique est justement d'avoir autant de sens que de lecteurs. En d'autres mots, le monde du texte doit être cet alter ego, cette médiation de la compréhension de soi en proposant au lecteur sa réponse à la question « *Qui suis-je ?* ». Et mon interprétation du texte modianien essaie de donner une réponse à cette question.

Mais comment répondre à la question « *Qui suis-je ?* ». On ne l'a que trop dit, depuis les existentialistes, philosophes ou écrivains: il n'y a pas de « Je » sans « Tu ». La découverte de soi est guidée par le principe transcendantal de l'analogie qui réunit, affirme Ricœur, divers champs temporels, ceux de nos contemporains, de nos prédécesseurs et de nos successeurs. « Chacun de nous peut, en principe, exercer comme tout autre la fonction du 'je' et s'imputer à lui-même sa propre expérience » (Ricœur, 1986 : 226).

C'est seulement grâce à ce transfert d'expérience d'un « je » à l'autre que celui qui dit « Je » peut tenter de préciser l'identité de son ego. Chez Modiano, cette « polysémie du 'Je' qui à tout moment peut devenir 'Tu' est, dans un premier temps du parcours existentiel de ses personnages dans le monde du texte, confuse. » Ils vivent « comme des somnambules », en faisant des gestes mécaniques, des « poses » qui imitent la vie sans « la moindre valeur ». Et même si parfois ils essaient de s'évader de ce petit univers sans contours où « les mêmes gestes, les mêmes mots » (Modiano, 1999 : 86, 140) se répètent chaque jour, ils se retrouvent dans un espace vide qui les hante dès leur enfance:

*« Mais pouvait-on appeler maison ce gigantesque appartement où je m'étais retrouvée avec ma mère, sans comprendre pourquoi elle y habitait ? La première fois qu'elle m'y avait emmenée, j'avais cru que c'était chez des amis à elle, et j'avais été étonnée que nous restions, là, le soir, toutes les deux. [...] Et quand j'avais dû me coucher, je n'étais pas très rassurée. Dans cette grande chambre vide et ce lit trop large, je m'attendais à voir entrer quelqu'un qui m'aurait demandé ce que je faisais là. »* (Modiano, 2001 : 104)

Les êtres qui habitent le monde du texte modianien n'ont pas de « chez-soi »:

*« Personne ne savait que nous étions ici. Nous vivions en fraude. Elle s'était introduite par effraction dans cet appartement. [...] J'étais mal à l'aise dans ce salon vide. »* (Modiano, 1999 : 21)

Sans racines, le « Je » s'engouffre dans la densité noire d'un espace qui dissout toute identité:

« Je marchais sur le quai, le long de la Saône. Puis je me suis retrouvée, près de chez moi, montée Saint-Barthélémy, devant le mur des Lazaristes, comme souvent dans mes rêves, les années suivantes. On n'aurait pas pu me distinguer de ce mur. Il me recouvrait de son ombre et je prenais la même couleur que lui. Et personne, jamais, ne m'arracherait à cette ombre. » (Modiano, 1999 : 15)

C'est un espace existentiel où l'ombre s'épaissit, s'alourdit dans le noir d'une cellule de prison. Espace figé dans un temps immobile dans lequel le « Je » se sent reclus pour la vie:

« Au retour, Lyon m'a paru bien sombre. [...] Des bâtiments construits à flanc de colline et dont les façades lugubres dominaient la rue. Le portail était creusé dans un grand mur. Pour moi, Lyon de ce mois de septembre-là, c'est le mur des Lazaristes. Un mur noir où se posaient quelquefois les rayons du soleil d'automne. Alors, ce pensionnat semblait abandonné. Mais sous la pluie, le mur était celui d'une prison et j'avais l'impression qu'il me barrait l'avenir. » (Modiano, 1999 : 12)

Prisonniers d'un espace vide et d'une durée captive, c'est la perception que les personnages de Modiano ont de leur existence dans le monde du texte:

« Tout se répétait aux mêmes heures, dans le même décor. Le concierge m'avait dit: 'Vous irez loin', mais depuis des années je tournais en rond, sans pouvoir sortir du cercle... Un découragement et une impression de solitude m'ont envahie, contre quoi je n'essayais même plus de lutter. » (Modiano, 1999 : 97)

La destinée des personnages de Modiano est toujours en désaccord avec ce qu'on pourrait appeler le devenir d'un être dont l'identité recoupe, dans le présent, la mémoire du passé et la projection sur l'avenir. Ce sont des êtres sans attaches dans le passé, un passé qu'ils renient d'ailleurs:

« Depuis longtemps, je m'étais efforcé d'oublier mon enfance, sans jamais avoir éprouvé pour elle beaucoup de nostalgie. Je ne possédais aucune photo, aucune trace matérielle de cette époque, sauf un vieux carnet de vaccinations. » (Modiano, 2003 : 91-92)

Parfois, le passé surgit sous la forme d'un « questionnaire pour une enquête sur la jeunesse », mais il ne fait que dresser le tableau d'un être sans ancrage familial ou social, le portrait d'un être sans identité:

*« Il s'agissait d'un questionnaire pour une enquête sur la jeunesse. Les questions m'avaient semblé étranges: Quelle structure familiale avez-vous connue? J'avais répondu: aucune. Gardez-vous une image forte de votre père et de votre mère? J'avais répondu: nébuleuse. Vous jugez-vous comme un bon fils (ou fille)? Je n'ai jamais été un fils. Dans les études que vous avez entreprises, cherchez-vous à conserver l'estime de vos parents et à vous conformer à votre milieu social? Pas d'études. Pas de parents. Pas de milieu social. » (Modiano, 2003 : 116-117)*

Quant au présent qui, comme le remarque Jean Guitton, « consiste à attendre ce qui arrive, à voir arriver » (Guitton, 1978 : 847), il ne s'ouvre pas, chez Modiano, vers un à-venir. Les personnages aspirent quelquefois à une existence-devenir en faisant l'effort de se détacher de l'immobilisme de leur vie:

*« Il fallait que je monte dans un train, tout de suite, et que JE COUPE LES PONTS. Ces mots m'étaient brusquement entrés dans la tête et je ne pouvais plus m'en débarrasser. Ils me donnaient encore un peu de courage. Oui, le temps était venu de COUPER LES PONTS. » (Modiano, 2001 : 77)*

Mais cet élan vers ce qui n'est pas encore, plein de promesses, est étouffé par la crainte d'un avenir illusoire qui ne serait, en fait, que la répétition éternelle du présent:

*« Une vague inquiétude me prenait à la pensée de l'avenir. Il me paraissait bien fermé comme si j'étais encore devant le mur des Lazaristes. » (Modiano, 1999 : 20)*

*« De toute façon, ce serait toujours les mêmes gestes. Les mêmes saisons. Les mêmes lacs. Les mêmes cars du dimanche soir. Lundi. Mardi. Vendredi. Janvier. Février. Mars. Mai. Septembre. Les mêmes jours. Les mêmes gens. Aux mêmes heures. Toujours cinq doigts, comme disait mon père. » (Modiano, 1999 : 103)*

Le vide de l'espace et le présent lui-même, vidé de mémoire affective, plongent les personnages dans le silence et la solitude. On pourrait dire que ce recul en eux-mêmes est indispensable pour qu'ils réfléchissent au sens de leur existence dans le monde. En effet, envisagée dans une perspective ontologique, la solitude, « la grande solitude intérieure », comme l'appelle Rilke, est la voie royale pour se découvrir comme existant dans le monde. Est-ce le désir des personnages qui, par la voix d'un seul, avouent: « *À ma grande honte, je m'apercevais tout à coup que je ne m'étais jamais posé de questions sur le sens de la vie* » (Modiano, 1999 : 135), désir de répondre à la question « *Qui suis-je ?* » qui les poussent vers la solitude:

« *En classe, aucune fille ne s'est assise à côté de moi pour remplacer la blonde de Cruseilles. Mais je préférais que la place reste vide.* » (Modiano, 1999 : 69)

« *Ces mois d'hiver et de printemps, je n'ai vu presque personne. Je préférais rester seule.* » (Modiano, 1999 : 86)

L'isolement dans la solitude des êtres chez Modiano ne mène pas à la découverte de soi. « Dès que nous perdons la mémoire, remarque Nicolas Grimaldi, et que nous cessons d'attendre, en même temps que nous perdons conscience du temps, nous perdons conscience de notre identité » (Grimaldi, 1993 : 98). Vivre dans un présent sans mémoire affective, dans une durée immobile qui réduit présent, passé, avenir à un seul moment d'existence, vide de sens, c'est se regarder vivre sans savoir pourquoi:

« *Et puis, tous ces gens m'intimidaient. Ils étaient plus âgés et plus intelligents que moi. Je n'étais pas à ma place parmi eux. Et d'ailleurs, ma place, où était-elle exactement ? Je ne l'avais pas encore trouvée.* » (Modiano, 1999 : 26)

Finalement, le vide existentiel prend le dessus, en investissant ces consciences angoissées devant le non sens de leur existence dans le monde:

« *J'assistais souvent à deux séances de cinéma par jour et j'oubliais ma solitude, assise avec les autres, le soir, dans les petites salles de la rue*

*Champollion, juste avant que le film commence. Mais à la sortie du cinéma, une angoisse m'envahissait.* » (Modiano, 1999 : 109)

La solitude, chez Modiano, n'est pas plénitude vécue, recueillement sur soi après l'expérience de la rencontre avec l'Autre. En effet, la prise de conscience de son identité n'est possible que par l'ouverture de celui qui dit « Je » à l'Autre. « ... je ne peux rien affirmer de moi-même qui soit authentiquement moi-même, dit Gabriel Marcel; rien non plus qui soit permanent, rien qui soit à l'abri de la critique et de la durée. D'où ce besoin éperdu de confirmation par le dehors, par l'autre, ce paradoxe en vertu duquel c'est de l'autre et de lui seul qu'en fin de compte le moi le plus centré sur lui-même attend son investiture » (Marcel, 1944 : 19-20).

Et c'est justement cette absence d'une relation avec l'Autre, relation tantôt rejetée, tantôt désirée, qui hante la conscience désertique des personnages. On pourrait dire, en paraphrasant Lévinas, que le moi a peur d'être « encombré de soi », qu'il est effrayé de rester verrouillé en lui-même:

*« J'ai éprouvé cette sensation d'angoisse qui me prenais souvent la nuit et qui était encore plus forte que la peur – cette sensation d'être désormais livrée à moi-même, sans aucun secours. Ni ma mère ni personne. J'aurais voulu qu'il reste toute la nuit en faction devant l'immeuble, toute la nuit et les nuits suivantes, comme une sentinelle, ou plutôt comme un ange gardien qui veillerait sur moi. »* (Modiano, 2007 : 77)

Mais qui est cet Autre sans lequel le « Je » ne peut répondre à la question « Qui suis-je ? » On peut dire, avec Lévinas, qu'il y a une « polysémie du je » tout comme il y a une « polysémie de l'Autre » à l'intérieur de ce que Martin Buber appelle la relation entre le Je-Tu et le Je-Cela. L'Autre peut être soit « Tu » soit « Cela » dans une relation où les rôles Je-Tu-Cela sont à tout moment interchangeables.

Le moi, dit Lévinas, en commentant Martin Buber, « n'est pas une substance mais une relation. Il ne peut exister que comme un Je s'intéressant à un Tu ou comme Je saisissant un Cela » (Lévinas, 1972 : 27). Reste à préciser la relation entre ces deux couples.

D'abord, le Je -Tu est la relation constitutive du moi. « Elle est dans l'essence du Je: quand il s'affirme totalement, il reste inconcevable sans le Tu. Le Tu comme indice d'une dimension où le Je cherche, c'est-à-dire a déjà trouvé, un être autre, le Tu comme horizon de la Rencontre, est *a priori* ou inné » (*Ibid.* : 29).

En revanche, le « Je » saisit dans le Cela tout ce qui est désigné par la troisième personne: « il », « elle », « eux », « elles ». Dans le Cela dont le « Je » n'envisage que la surface, il « ne s'y engage pas de tout son être et ne sort pas réellement de soi. Cela est un neutre. Le neutre suggère que, dans le Cela, les êtres ne sont pas abordés dans l'unicité par laquelle ils sont autres que tous les autres » (*Ibid.* : 28).

Il faut dire dès le début que, dans le monde du texte créé par Modiano, il n'y a pas de vrai espace de la rencontre Je-Tu. La quête d'identité du « Je » dans la relation Je-Tu, où le « Je » ne prend conscience de son identité que par rapport à l'Autre-Tu, est une recherche manquée.

Pourquoi un être humain manque-t-il la rencontre avec l'Autre ? C'est l'une des questions lancinantes qui surgit du monde du texte modianesque dont la réponse pourrait se trouver dans la relation entre le Je-Tu et le Je-Cela. Le « Je » se trouve le plus souvent devant un Cela qui revêt le visage de l'On, cette masse humaine indifférenciée où les identités se dissolvent dans l'anonymat:

*« Avec eux, elle se fondait dans le décor, elle n'était qu'une comparse anonyme, de celles qu'on nomme dans les légendes des photos: « Personne non identifiée » ou plus simplement 'X'. »* (Modiano, 2007 : 14)

Les ego qui peuplent ce monde du texte sont incapables d'une part, de se détacher d'eux-mêmes et d'autre part, de s'arracher à l'anonymat de la masse amorphe des « alter », de ces Autres-Cela où toutes les identités se dissolvent dans une identité unique, celle de la foule:

*« 'On essaie de créer des liens...' Rencontres dans une rue, dans une station de métro à l'heure de pointe. On devrait s'attacher l'un à l'autre par des menottes à ce moment-là. Quel lien résisterait à ce flot qui vous emporte et vous fait dériver ? »* (Modiano, 2007 : 55)

La relation de celui qui dit « Je » avec l'Autre-Cela scelle l'enfance de la plupart des personnages de Modiano qui ne savent pas ce qu'est le « vivre ensemble » dans une famille. Ce manque, cette absence de liens entre parents - enfants va marquer le rapport du moi avec sa propre existence et, par voie de conséquence, ses rapports avec l'Autre:

*« J'ignore ce que peut être la vie de famille. Et pour parler franchement, je crois que je n'aurais pas aimé cette vie-là. J'étais trop indépendante. Et souvent, j'avais trop envie d'être seule. Je n'aurais jamais supporté les repas familiaux des dimanches, les frères, les sœurs, les cousins, les mères, les repas de communions, les anniversaires, les Noël... » (Modiano, 1999 : 55)*

Les relations familiales, dans le monde du texte modianesque, sont tissées de l'interchangeabilité quasi instantanée des rôles entre le « Je » et l'Autre - Cela, deux êtres anonymes l'un pour l'autre jusqu'au point de perdre toute identité:

*« Ma mère et ma tante ne m'avaient jamais parlé de lui [du père], comme si elles voulaient l'oublier et que, justement, il était une grande tache d'ombre. Et je comprenais maintenant que, pour elles, je faisais partie de cette ombre. C'était à cause de cela qu'elles me témoignaient de l'indifférence et me lançaient leurs regards méfiants. Elles ne m'aimaient pas. Moi non plus, je ne les aimais pas. Nous étions quittes. » (Modiano, 1999 : 72-73)*

Et même si cet être est perçu comme une personne en chair et en os, il n'a pas de nom. Or, un corps sans nom c'est un être sans identité car, remarque Jean-Paul Resweber, « la nomination fait exister dès qu'elle est dite » (Resweber, 1979 : 98). Dans la relation Je - Tu, le Tu sans nom n'est rien d'autre qu'un Cela, un être anonyme, un Étranger pour le « Je ». Les trois héroïnes du recueil de nouvelles « *Des inconnues* » n'ont pas de nom. Dans *La Petite Bijou*, l'enfant n'est désigné que par la troisième personne, ce qui place les relations parents - enfants dans l'espace glacé de l'anonymat:

*« J'avais remarqué que Vera Valadier ne la désignait jamais par son prénom, et son mari non plus. L'un et l'autre disaient 'elle'. Et quand ils appelaient leur fille, ils lui disaient simplement: Où es-tu ? Qu'est-ce que tu fais ? Mais jamais son prénom ne venait sur leurs lèvres. Après toutes ces années, je ne*

*pourrais plus dire moi-même quel était ce prénom. Je l'ai oublié et je finis par me demander si je l'ai jamais connu.* » (Modiano, 2001 : 97-98)

Le nom est dénué de son pouvoir symbolique: éveiller chez l'être nommé la conscience d'exister. Le « Je » en tant qu'ego et alter ego se perçoit plutôt comme Cela car, « nul ne se nomme soi-même. [...] Être sujet, c'est consentir à exister dans le nom qu'un autre m'a donné et qui me renvoie au discours de l'autre...» (Resweber, 1979 : 99). L'absence du nom c'est l'absence d'identité car, dit toujours Resweber, « la nomination fait exister dès qu'elle est dite: ce 'faire' exister n'est réel qu'en étant accepté; par la reconnaissance du nom, le sujet accède à la parole de sa naissance à l'être » (*Ibid* : 98). Chez Modiano, noms et personnes errent sur des trajectoires parallèles:

*« Encore un nom sans visage qui flotte dans ma mémoire, mais dont les syllabes gardent une résonance comme tous les noms que l'on a entendu à vingt ans. »* (Modiano, 1996 : 130)

Il arrive que le nom soit collé à une personne, mais ce nom, le « Je » le percevra comme étranger à son être. Se nommer sera aussi difficile que nommer quelqu'un: « *J'aurais dû me présenter, mais j'éprouve toujours une gêne à dire mon nom* » (Modiano, 1996 : 154).

Les personnages créés par Modiano ont parfois cet élan, on l'a vu, à s'arracher à l'anonymat du On par eux-mêmes. En même temps, ils envisagent la possibilité de rencontrer un Autre-Tu, un autre- ego, de s'ouvrir à lui:

*« J'avais quitté Lyon, je venais de m'échapper d'un endroit où les gens parlaient trop fort, des gens que je ne connaissais pas, et ma vie serait une fuite sans fin. J'étais certaine que mon chemin croiserait celui de quelqu'un qui pensait la même chose que moi, à l'autre bout de Paris. »* (Modiano, 1999 : 25)

En fait, ces personnages ont le désir de tout être humain, le désir que leur identité soit confirmée par l'Autre. Un Autre que mon désir rend responsable. L'Autre-Cela doit assumer le rôle de l'Autre-Tu, de l'Autre-Guide:

*« Il me souriait. Et pour la première fois, depuis mon arrivée à Paris, je me sentais vraiment apaisée. Il suffisait de se laisser aller et de faire la planche. Et de me dire que j'étais tombée sur des gens qui me voulaient du bien et auxquels je pourrais me confier. Ils me donneraient des conseils. Je ne serais plus seule à crever d'angoisse dans mon coin et à hésiter aux carrefours. Ils me soulageraient. Ils m'indiqueraient le chemin. C'est cela dont j'avais besoin. De guides. »*  
(Modiano, 1999 : 146)

Il ne s'agit, au fond, que d'une requête de réciprocité. Le « Je » a l'intuition qu'il ne peut rien découvrir sur lui-même sans être guidé par l'Autre, « garant de cette union qui nous lie moi-même à moi-même, ou l'un à l'autre, les uns aux autres » (Marcel, 1944 : 77). C'est dans cette réciprocité entre le « Je » et le « Tu » que celui qui dit « Je » espère trouver le sens de son existence dans le monde du texte:

*« Elle m'avait tutoyé pour la première fois. Elle me serrait le bras et nous longions le bâtiment de l'Aquarium. [...] J'étais sur le point d'apprendre quelque chose d'important sur moi-même et qui peut-être changerait le cours de ma vie. »*  
(Modiano, 2003 : 95-147)

Il semble que la Rencontre entre le « Je » et l'Autre est possible dans un espace où le Nom efface la distance qui les sépare. Grâce au Nom et par le Nom, le « Je » pourrait le reconnaître comme « Tu »:

*« J'étais seule avec Guy Vincent. Il m'a demandé si j'habitais dans le quartier. Je lui ai dit que c'était près du Trocadéro, mais je connaissais mal Paris et je ne pouvais pas encore me rendre compte des distances.*

*– Je vais marcher un peu avec vous. Si vous êtes fatiguée, nous prendrons le métro à l'Étoile.*

*Alors, j'ai eu le sentiment d'avoir fait une rencontre, comme celle que j'espérais depuis mon arrivée à Paris. Cette phrase qu'il m'a dite à cet instant-là m'est restée si bien en mémoire que j'entends encore, après toutes ces années, le son de sa voix. »* (Modiano, 1999 : 29 -30)

Mais le Nom qui annule la distance, le Nom qui donne la possibilité d'être nommé et de nommer à son tour, le Nom qui crée cette relation d'intersubjectivité entre le « Je » et le « Tu » s'avère être un faux nom. Et le faux nom n'est qu'une absence de nom:

« L'homme qui l'accompagnait nous a serré la main et il s'est présenté: Guy Vincent. Plus tard, j'ai su que ce n'était pas son vrai nom et j'étais chaque fois intriguée de la manière abrupte dont il s'avançait vers les gens, leur tendait la main et leur disait d'une voix brève: Guy Vincent. Maintenant, je comprends que ce nom était pour lui une défense, une barrière qu'il voulait tout de suite établir entre lui et les autres. » (Modiano, 1999 : 26 -27)

Le thème de la séparation chez Modiano recoupe celui de la dissimulation. Sous l'anonymat du faux nom, le « Je » se verrouille dans une identité creuse. Il donne l'impression de cacher quelque chose aux autres avec lesquels il noue des relations occasionnelles dans ces zones neutres que Lévinas appelle l' « il y a ». Le « Je » en tant qu'ego et alter ego n'est qu'un moi qui refuse obstinément l'ouverture vers l'Autre. Séparé de l'Autre, il sera toujours l'Inconnu:

« Sous la lumière du lustre, la chambre me paraissait brusquement froide, inhabitée. J'étais en compagnie d'un inconnu qui se cachait sous l'identité d'un autre. » (Modiano, 1999 : 37)

L'espace de la Rencontre est contaminé par le manque de confiance. Le « Je » ne peut répondre à la question « *Qui suis-je ?* » car il lui est impossible de savoir qui est l'Autre. À l'abri d'un faux nom, l'Autre ne se dévoile pas:

« L'autre nuit, sur le terre-plein, je lui avais demandé quel était son prénom à lui et il avait répondu: 'Pas de prénom. Appelez-moi Badmaev tout court. Ou Moreau, si vous préférez.' Cela m'avait étonnée, mais, plus tard, j'ai pensé que c'était une volonté de se protéger et de garder ses distances. Il ne voulait pas établir une trop grande intimité avec les gens. Il cachait peut-être quelque chose. » (Modiano, 2001 : 37)

La quête de réciprocité qui suppose la responsabilité biunivoque du « Je » et du « Tu » n'est donc assumée ni par celui qui dit « Je » ni par l'Autre. Et pour cause, du moment que les rôles sont interchangeable. La notion de responsabilité est constitutive de l'identité de l'être humain. Elle a, comme le remarque P. Ricœur, une face tournée vers le passé et une autre vers le présent-avenir. La responsabilité « implique que nous assumions un passé qui nous

affecte sans qu'il soit entièrement notre œuvre, mais que nous assumons comme nôtre » (Ricœur, 1990 : 342). Or, en n'assumant pas leur passé, les êtres qui habitent le monde du texte modianesque, des êtres sans racines, refusent, comme allant de soi, toute forme de responsabilité de l'Autre:

*« Sommes-nous vraiment responsables des comparses que nous n'avons pas choisis et que nous croisons au début de notre vie ? Suis-je responsable de mon père et de toutes les ombres qui parlaient à voix basse avec lui dans les halls d'hôtel ou les arrière-salles de café et qui transportaient des valises dont j'ignorais toujours le contenu ? » (Modiano, 2007 : 117)*

La relation entre le « Je » et le « Tu » est impossible en dehors du sentiment de responsabilité du moment qu'il n'y a pas de « Je » sans « Tu ». Il est vrai qu'il ne s'agit pas d'être « responsable de tous », comme l'envisage Sartre, de celui que je connais et de celui que je ne connais pas, de l'inconnu, de l'étranger. Cette approche place la responsabilité sur un plan purement philosophique. Sur le plan ontologique, être responsable de l'Autre c'est créer et maintenir l'espace privilégié de la Rencontre. Chez Modiano, cette relation entre le « Je » et l'Autre-Tu, qui prend le visage d'un couple, parents, époux ou bien celui des enfants ou des amis, relation fondatrice d'identité, ne s'accomplit jamais dans ce qu'on pourrait appeler une Rencontre. Le « Je » et l'Autre sont incapables de franchir le seuil du Cela. Ils resteront, l'un pour l'autre, des Inconnus:

*« Il y a un moment où il ne faut écouter personne. Lui, Jean-Pierre Chouveau, que savait-il au juste de Jacqueline Delanque ? Pas grand-chose. Ils avaient vécu ensemble un an à peine dans ce rez-de-chaussée de Neuilly. Ils s'étaient assis côte à côte sur le canapé, ils dînaient l'un en face de l'autre et quelquefois avec les anciens amis de l'école commerciale et du lycée Jean-Baptiste Say. Cela suffit-il pour deviner tout ce qui se passe dans la tête de quelqu'un ? » (Modiano, 2007 : 52)*

L'appel à la responsabilité s'entend parfois dans ce monde où les êtres vacillent à la recherche de leur ego dans la rencontre avec leur alter ego:

« Dans cette vie qui vous apparaît quelquefois comme un grand terrain vague sans poteau indicateur, au milieu de toutes les lignes de fuites et les horizons perdus, on aimerait trouver des points de repère, dresser une sorte de cadastre pour n'avoir l'impression de naviguer au hasard. Alors, on tisse des liens, on essaye de rendre plus stables des rencontres hasardeuses. » (Modiano, 2007 : 50)

Mais le « Je » choisit de rester dans la zone neutre de l'« il y a ». En fait, la peur des personnages de se confesser à l'Autre, de s'ouvrir à lui est la peur de se livrer à l'Autre, d'être leur prisonnier, une peur beaucoup plus forte que celle de rester enfermés en eux-mêmes. À l'espace tortueux, plein d'embûches de la découverte de soi grâce à la rencontre avec l'Autre, ils préfèrent l'indifférence du Cela où ni êtres ni choses n'ont pas de noms. C'est l'espace existentiel où le « Je », en se cachant de l'Autre, se cache en fait de lui-même:

« La rue d'Argentine où je louais une chambre d'hôtel était bien dans une zone neutre. Qui aurait pu venir m'y chercher ? Les rares personnes que je croisais là-bas devaient être mortes pour l'état civil. [...] D'ailleurs, les immeubles voisins de mon hôtel portaient tous l'inscription 'appartements meublés'. Des lieux de passage où l'on ne demandait l'identité de personne et où l'on pouvait se cacher. » (Modiano, 2007 : 110)

Et même si un nom - un faux nom - surgit du passé, il n'a pas le pouvoir magique du Nom de rendre présente une absence. Le passé est englouti par le vide du présent:

« René n'était plus là. Il y avait peu de chance pour que je le revoie jamais. Tous les moments que nous avions passés ensemble avaient basculé dans le vide. » (Modiano, 1999 : 125)

On pourrait dire que Modiano place le parcours existentiel de ses personnages dans une sorte d'ontologie négative du non-être. Ils mènent leur vie dans l'espace de l'« il y a », symbole de « l'être impersonnel, comme le courant anonyme de l'être qui envahit et submerge tout sujet, personne ou chose » (Lévinas, 1982 : 94). Et ce vide acquiert, pour reprendre Lévinas, une « densité existentielle »

qui exerce une fascination irrésistible sur ces êtres en quête d'identité:

« Je marchais, impatiente d'arriver au bout, là où il n'y avait plus que le bleu du ciel et le vide. Quel mot traduirait mon état d'esprit ? Je ne dispose que d'un très pauvre vocabulaire. Ivresse ? Extase ? Ravissement ? En tout cas, cette rue m'était familière. Il me semblait l'avoir suivie auparavant. J'atteindrais bientôt le bord de la falaise et je me jetterais dans le vide. Quel bonheur de flotter dans l'air et de connaître enfin cette sensation d'apesanteur que je recherchais depuis toujours. » (Modiano, 2007 : 96)

L'œuvre de Modiano propose un monde où la rencontre entre le « Je » et le l'Autre-Tu est vouée à l'échec. La réponse à la question: « *Qui suis-je ?* » s'inscrit dans l'ontologie négative du non-être, du vide existentiel. Le « Je » et l'Autre restent des Inconnus l'un pour l'autre et pour eux-mêmes:

« Et puis la vie a continué, avec des hauts et des bas. Un jour de cafard, sur la couverture du livre que Guy de Vere m'avait prêté: *Louise du Néant*, j'ai remplacé au stylo bille le prénom par le mien. *Jacqueline du Néant*. » (Modiano, 1999 : 125)

Tout comme ce personnage qui interprète le sens de sa vie après avoir fait sien un autre monde du texte, de même chaque lecteur se laisse interpréter, à son insu, parfois, par le monde du texte modianesque. Et se laisser interpréter par le texte ce n'est pas chercher des analogies entre celui-ci et la vie de son auteur. Le texte permet à chaque lecteur de « se lire » à l'aide de « ces verres grossissants », comme le dit Pascal, afin d'approcher cet Inconnu qu'est l'ego pour lui-même.

### Références bibliographiques

1. FREUDIGER M.-A. (1988), « Narration et communication indirecte, à partir de Kierkegaard », in *La Narration*, Labor et Fides, Paris
2. GRIMALDI N. (1993), *Ontologie du temps*, P.U.F., Paris

3. GUITTON J. (1978), *Monadologie*, Oeuvres complètes. Philosophie, Desclée de Brouwer, Paris
4. LÉVINAS E. (1982), *Éthique et infini*, Fayard, Paris
5. LÉVINAS E. (1972), *Humanisme de l'autre homme*, Fata Morgana, Paris
6. MARCEL, G. (1944), *Homo Viator*, Éditions Montaigne, Paris
7. MEYER N. (2001), *Patrick Modiano: La petite Bijou*, <http://axelibre.org/> Le magazine des arts et des cultures, 15/06/2001
8. MODIANO P. (1996), *Du plus loin de l'oubli*, Gallimard, Paris
9. MODIANO P. (1999), *Des inconnues*, Gallimard, Paris
10. MODIANO P. (1999), *Entretien au Figaro*, février 1999
11. MODIANO P. (2001), *La Petite Bijou*, Gallimard, Paris
12. MODIANO P. (2003), *Accident nocturne*, Gallimard, Paris
13. MODIANO P. (2007), *Dans le café de la jeunesse perdue*, Gallimard, Paris
14. PROUST M. (1988), *Le temps retrouvé*, cité par P. Ricoeur in « L'identité narrative », *Esprit*, No 7-8, Juillet-Août, numéros dédiés à P.
15. RESWEBER J.-P. (1979), *La philosophie du langage*, P.U.F., Paris
16. RICOEUR P. (1986), *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Seuil, Paris
17. RICOEUR P. (1990), *Soi-même comme un autre*, Ricoeur, Seuil, Paris
18. SCHÜRMAN R. (1972), « La différence symbolique », in *Cahiers internationaux du symbolisme 21*, Centre interdisciplinaire d'études philosophique de l'Université de MONS (Ciéphum), A.S.B.L.