

***L'autofiction et la judéité dans la Place de
l'étoile de Patrick Modiano et W ou le
souvenir d'enfance de Georges Perec***

Dr. Ayman Amin EL GHANDOUR
***Maître de conférences à la faculté de pédagogie de
Tanta***

résumé

L'autofiction et la judéité dans *la Place de l'étoile* de Patrick Modiano et *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec

L'étude présente met en relief l'autofiction et la judéité à travers *La place de l'étoile* de Patrick Modiano et *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec. Elle est ainsi basée sur une double interrogation : l'une, d'ordre générique, a essayé de définir l'autofiction qui est la forme romanesque dans laquelle se racontent les écrivains. Elle mélange Histoire et fiction, permettant à l'auteur de s'inventer une existence sans perdre son identité réelle. L'autre, d'ordre thématique a pour but de montrer la judéité, qui est *l'ensemble des caractéristiques sociologiques, psychologiques et biologiques qui font le Juif*; ainsi que l'existence remarquable d'écrivains juifs dans le corpus d'autofiction, surtout celle de Modiano et Perec. Et à la fin de cette étude, nous pouvons dire que les deux auteurs ont pu mélanger deux notions tout à fait contradictoires, la réalité et la fiction, de manière à créer l'autofiction. Ils ont refusé la forme du roman classique, ont utilisé une nouvelle technique romanesque pour bien exprimer leur message.

ملخص باللغة العربية

الخيال الذاتي و اليهودية في رواية "ميدان النجمة" لباتريك موديانو و رواية "W أو ذكرى

الطفولة" لجورج بيريك

تلقي هذه الدراسة الضوء على الخيال الذاتي و اليهودية في روايتي "ميدان النجمة" لباتريك موديانو و رواية "W أو ذكرى الطفولة" لجورج بيريك و من ثم يتناول البحث اطروحتين مختلفتين: من ناحية الخيال الذاتي و الذي بموجبه يحكي الكاتب حياته من خلال الشكل الروائي ليخلط الواقع بالخيال و يخترع وجوداً دون أن يفقد وجوده الحقيقي, و من ناحية أخرى يدرس اليهودية و كل السمات الاجتماعية و النفسية و الحياتية التي تشكل اليهودي. و قد حاول الباحث رصد مساهمة الكتاب اليهود في الخيال الذاتي و لا سيما موديانو و بيريك و قدرتهما على خلط الخيال بالواقع و كذلك رفضهما لشكل الرواية الكلاسيكية مستخدمين تقنية جديدة من أجل التعبير عن رسالتهم.

L'autofiction et la judéité dans *la Place de l'étoile* de Patrick Modiano et *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec

« *L'œuvre de Patrick Modiano, à côté de celle de Georges Perec, mène à bien une double gageure : elle élabore des figures romanesques qui saisissent un état de non-retour historique et ses séquelles à terme ; elle invente un archétype de fiction qui énonce des obsessions personnelles en les transmutant en principes d'écriture (culpabilité, persécution, phobie de la perte).* »⁽¹⁾

« *Il serait plus à propos de rapprocher Perec d'un auteur comme Patrick Modiano qui lie le problème de l'identité juive au souvenir de l'Occupation, [...] ce rapprochement permettrait non seulement de mettre en relief la proximité de certains thèmes et de certains procédés, mais aussi de restituer W ou le souvenir d'enfance dans son époque et de le rattacher à la transformation qu'a subie la représentation française de la Seconde Guerre mondiale dans les années soixante-dix.* »⁽²⁾

L'étude présente vise à mettre en relief l'autofiction et la judéité à travers *La place de l'étoile* de Patrick Modiano et *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec. Elle est ainsi basée sur une double interrogation : l'une, d'ordre générique, essaie de définir l'autofiction ; l'autre, d'ordre thématique, ayant pour but de montrer l'existence remarquable d'écrivains juifs dans le corpus d'autofiction, surtout celle de Modiano et Perec. Et pour affirmer que notre supposition n'est pas gratuite, il serait utile de présenter ces dires de Pierre Lepape : « *Originellement, historiquement, l'autofiction est liée à l'expérience de la Shoah.* »⁽³⁾ Cet avis est renforcé par Timo Obergöker qui dit : « *Le genre de l'autofiction est répandu particulièrement chez les auteurs*

⁽¹⁾ Blanckeman (Bruno), *Les fictions singulières, étude sur le roman français contemporain*, Paris, Prétexte éditeur, 2002, pp. 158-159.

⁽²⁾ Montfrans (Manet Van), *Georges Perec, la contrainte du réel*, Amsterdam, Éditions Rodopi, 1999, p. 245.

⁽³⁾ Lepape (Pierre), « Au delà de l'autofiction », in *Le monde*, 6 nov. 1998, p. 21.

juifs. »⁽⁴⁾ Cependant il serait abusif de réduire à ces derniers la pratique de ce genre littéraire.

Il nous est indispensable de définir les deux mots qui constituent les deux volets de notre étude. C'est Serge Doubrovsky qui a annoncé le terme autofiction, lors de la parution de son *Fils* en 1977. Il dit : « *Fiction, d'événements et de faits strictement réels ; si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau.* »⁽⁵⁾ Cette définition indique que l'autofiction se trouve à mi-chemin entre l'autobiographie et le genre romanesque. Elle est présentée comme un tiers lieu où l'on peut à la fois exprimer l'indicible, échapper à la crédibilité et aux règles strictes de l'autobiographie. De nouveau, Doubrovsky nous présente une autre définition, décelant de nouvelles dimensions de ce genre : « *L'autofiction, c'est la fiction que j'ai décidé, en tant qu'écrivain, de me donner de moi-même et par moi-même, en y incorporant, au sens plein du terme, l'expérience de l'analyse, non point seulement dans la thématique, mais dans la production du texte.* »

⁽⁶⁾ Ainsi l'œuvre devient un travail analytique où la mémoire du narrateur constitue le côté fictionnel. Philippe Vilain résume ce qui précède, annonçant que « l'autofiction est la forme romanesque dans laquelle se racontent les écrivains ». ⁽⁷⁾ Elle mélange Histoire et fiction, permettant à l'auteur de s'inventer une existence sans perdre son identité réelle.

En ce qui concerne la judéité, la notion a été introduite par Albert Memmi en 1962 ; elle est « *l'ensemble des caractéristiques sociologiques, psychologiques et biologiques qui font le Juif.* »⁽⁸⁾ Elle est distincte du judaïsme, « *religion des juifs* », ⁽⁹⁾ de la judaïté, « *la*

⁽⁴⁾ Obergöker (Timo), *Ecriture du non-lieu, Topographies d'une impossible quête identitaire : Roman Gary, Patrick Modiano et Georges Perec*, Frankfurt. Peter Lang, 2004, p. 110.

⁽⁵⁾ Doubrovsky (Serge), « textes en main », in *RITM (Autofiction et cie)*, n° 6, Nanterre, Centre des Recherches Interdisciplinaire sur les Textes Modernes, Université Paris X, 1993, p. 207.

⁽⁶⁾ Id, *Autobiographiques: De Corneille à Sartre*, Paris, Presses Universitaires de France, 1988, p. 77.

⁽⁷⁾ Vilain (Philippe), *Défense de narcissisme*, Paris, Éditions Grasset et Fasquelle, 2005, p. 211.

⁽⁸⁾ Memmi (Albert), *Portrait d'un juif*, Paris, Gallimard, 1962, p. 58.

⁽⁹⁾ Robert (Paul), *Le Petit Robert*, tome 1, Paris, Le Robert, 1987, p. 1053.

condition de juif »⁽¹⁰⁾ et enfin de la judaïcité, « *le fait d'être juif (sur le plan religieux).* »⁽¹¹⁾ Donc nous nous intéressons à la spécificité des juifs, aux composantes qui déterminent leur conduite et leur manière, non à la doctrine religieuse du judaïsme. Ce qui nous aide à éviter toute analyse basée sur un critère ethnico-religieux.

Modiano et Perec qui ont à la base de cette étude, sont nés en France, mais d'origine juive. Bien qu'ils ne se rencontrent pas, ils échangent des correspondances. L'auteur de *La place de l'étoile* nous dit : « *J'avais été très frappé par Les choses que j'ai lues à leur sortie en 1965 [...] Perec m'avait envoyé Un cabinet d'amateur, on devait se voir, mais cela ne s'est jamais fait, malheureusement* ». ⁽¹²⁾ Les deux font partie de ces romanciers de la deuxième génération dont les œuvres contribuent effectivement à l'épanouissement de la mémoire de la Shoah. Ils sont possédés par une obsession pour le passé qu'ils essayent de recomposer pour mettre en relief l'héritage familial. Ce retour aux temps révolus a renforcé leur ressemblance et leur a imposé deux thèmes communs et permanents : le moi et la judéité.

En fait les deux auteurs de notre corpus ont joué un rôle remarquable dans la vie littéraire, particulièrement dans les marges de l'autobiographie, introduisant de nouvelles techniques telles la fragmentation, la structure anti-chronologique et l'incorporation du fictif dans le récit. D'une part, « *l'œuvre de Patrick Modiano aurait donné une tonalité idéale au genre autofictif* »⁽¹³⁾ ; d'autre part, « *la grande machine perecquienne fonctionnant tantôt sous des contraintes formelles tantôt sous l'empire de la mémoire imposée tantôt sous le régime de la réécriture, a produit des inventions et des illuminations.* »⁽¹⁴⁾

Grâce à sa production volumineuse, Modiano se trouve constamment au cœur du paysage littéraire français. Il ne se contente de présenter une trentaine de romans, il a contribué en 1974 à l'écriture du

⁽¹⁰⁾ **Loc.cit.**

⁽¹¹⁾ **Loc.cit.**

⁽¹²⁾ Heck (Maryline), «Modiano, seule l'écriture est tangible», in *Le magazine littéraire*, n° 490, Paris, Sophia Publications, Octobre 2009, p. 66.

⁽¹³⁾ Molkou (Elizabeth), *Contributions d'écrivains juifs à la problématique de l'autofiction*, Thèse de doctorat, Faculté des études supérieures et de la recherche, Université McGill, Montréal, Québec, Août 2000, p. 234.

⁽¹⁴⁾ Lecarme (Jacques) et Tabone (Eliane Lecarme), *L'autobiographie*, Paris, Armand Colin, 1997, p. 237.

film *Lacombe Lucien* ⁽¹⁵⁾ de Louis Malle, rédigé le scénario du film *Bon voyage*, réalisé par Jean-Paul Rappeneau en 2003. Bien que son œuvre soit multidimensionnelle, l'auteur est soucieux de choisir des thèmes cohérents. Dès le début de sa carrière, il ne s'intéresse qu'à restaurer un passé douloureux. Malgré la diversité des histoires qu'il raconte, c'est l'Occupation qui demeure fortement présente dans son œuvre. Celle-ci met sans cesse l'accent sur un Paris cauchemardesque où s'égarèrent les héros à la recherche de leur identité. Cette spécificité a attiré l'attention des critiques qui lui ont consacré de nombreux essais. Ce qui a participé à célébrer ses romans, traduits ultérieurement dans d'autres pays : Allemagne, Angleterre, Etats-Unis, Pays-Bas ... etc. Couronné, Modiano a reçu tant de prix. ⁽¹⁶⁾

Quant à Georges Perec, il ressemble au paysan qui cultive des champs en semant des germes tout à fait différents. Son œuvre comporte quatre horizons : le sociologique qui l'entoure (*Les choses*), l'autobiographique dont la matière est sa propre histoire (*Je me souviens*), le romanesque fictif (*W ou le souvenir d'enfance*) et enfin le langage où il est influencé par l'Oulipo (*La disparition*, roman rédigé sans un seul e). Cette variété fait de lui « l'écrivain le plus important de sa génération. Les tenants d'une littérature formaliste y trouvent leur bonheur ; les partisans d'une littérature existentielle sont aussi comblés. » ⁽¹⁷⁾ Il a essayé de moderniser les formes classiques et familières, emprunter d'autres techniques aux domaines non littéraires, les combiner ensemble afin d'inventer de nouvelles formes et déceler aux lecteurs des territoires inconnus. Pour cela, son œuvre est considérée comme « une encyclopédie de la littérature ». ⁽¹⁸⁾ Telle une personne bien entraînée, il possède tous les outils qui l'aident à pratiquer tous les genres littéraires : mots croisés, poésie, roman, traduction, livret d'opéra, théâtre, scénario de cinéma. Ce dernier a adapté son roman *un homme qui dort*, obtenant le prix Jean Vigo en

⁽¹⁵⁾ Ce film a reçu l'Oscar anglais "pour le meilleur film".

⁽¹⁶⁾ L'œuvre de Modiano a successivement remporté des prix : *La Place de l'étoile* (le prix Roger-Nimier et le prix Fénéon en 1968), *La ronde de nuit* (La Plume de diamant), *Les Boulevards de ceinture* (Le Grand Prix de L'Académie française), *Villa triste* (Le prix des libraires), *Rue des boutiques obscures* et l'ensemble de son travail (Le Goncourt en 1974), *De si braves garçons* (Le Prix Prince de Monaco), *Voyage de noces* (Le prix du Roman d'évasion) et enfin il remporte en 2010 le prix mondial de la fondation Simone et Cino Del Duca.

⁽¹⁷⁾ Lecarme (Jacques) et Tabone (Eliane Lecarme), op.cit, p. 235.

⁽¹⁸⁾ Magné (Bernard), *Georges Perec*, Paris, Nathan, 1999, p. 7.

1974. Aussi a-t-il écrit un feuilleton pour Radio Abidjan et une pièce pour une radio allemande. On lui a décerné le prix Renaudot et le prix Médicis. Bien plus, « *son nom fut donné à titre d'hommage commémoratif, en 1984, à la petite planète n° 2817, nouvellement découverte.* »⁽¹⁹⁾

Comme le titre de cette étude est composé de deux éléments différents, nous adoptons à la fois la méthode de Lucien Goldmann et celle de Vincent Colonna ; l'un affirme que le roman est « *la transposition sur le plan littéraire de la vie quotidienne dans la société individualiste née de la production pour le marché* »⁽²⁰⁾ et qu'il est un produit de l'individu et de la société. Autrement dit, toute œuvre littéraire ou artistique est influencée par le contexte socio-politique duquel elle est issue ; l'autre considère l'autofiction comme « *une œuvre littéraire par laquelle un écrivain s'invente une personnalité et une existence, tout en conservant son identité réelle* ». ⁽²¹⁾ Ainsi naît le pacte d'autofiction en vertu duquel l'auteur est relativement infidèle à la vérité lorsqu'il raconte sa vie personnelle. A l'intérieur de ce pacte, on rencontre une forme d'expression littéraire qui est différente de celle de l'autobiographie. Cette dernière exige que le mot « roman » ne doive pas être mentionné sur la couverture. Cependant dans les deux genres, personnage, narrateur et auteur sont identiques. C'est Thierry Laurent qui met fin à ce dilemme, affirmant qu'on peut trouver l'autofiction à l'aide des informations données par l'écrivain dans ses interviews. Celui-ci n'est pas demandé de présenter tout dans son récit. « *Les informations que donne l'écrivain pour passer son pacte d'autofiction avec le lecteur se trouvent dans le paratexte (titre, dédicace, épigraphe, préface, quatrième de couverture) et – le plus souvent – dans les entretiens qu'il accorde* ». ⁽²²⁾

Nous essayons de comparer le roman de Patrick Modiano à celui de Georges Perec, mettre en lumière les convergences et les

⁽¹⁹⁾ Danguy (Isabelle), *Étude sur Georges Perec, W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Ellipses Édition Marketing S.A., 2002, p. 7.

⁽²⁰⁾ Goldmann (Lucien), *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964, p. 36.

⁽²¹⁾ Colonna (Vincent), *L'autofiction, essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, thèse de doctorat sous la direction de Gérard Genette, nouveau doctorat de l'E.H.E.S., 1989, p. 34.

⁽²²⁾ Laurent (Thierry), *L'œuvre de Patrick Modiano, Une autofiction*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1997, p. 21.

divergences, répondre à ces questions : Quelles sont les motivations de l'écriture autobiographique chez les deux auteurs ? Le passé évoqué a-t-il été modifié ? Quelle structure et quelle technique choisissent-ils pour présenter leur autobiographie ? Est-ce que cette technique a aidé chacun d'eux à purifier son moi ? Mais avant tout, il nous serait indispensable d'aborder la genèse et la structure des deux ouvrages de notre corpus.

Modiano a livré le manuscrit de son roman à Gallimard. Mais les éditeurs qui y ont remarqué un ton antisioniste, d'épineuses questions, « *le problème juif et rien que cela* »⁽²³⁾, ont décidé de le publier à l'année suivante. C'est en 1968 que l'œuvre voit le jour et capte à la fois l'attention du public et des critiques dont nous citons Baptiste Roux. Ce dernier constate que « *l'emploi des temps ainsi que la présence de personnages récurrents donnaient au texte une apparence du récit fictif.* »⁽²⁴⁾ On ne s'étonne pas en voyant ***La Place de l'étoile*** obtenir, à la même année de sa parution, deux prix : Fénéon et Roger Nimier.

La place de l'étoile est un récit des aventures tragiques dont l'action se déroule de la fin de la Deuxième Guerre mondiale jusqu'aux années soixante. Schlemilovitch, le personnage principal, qui est né à Boulogne-Billancourt, se trouve déchiré par sa double identité juive et française. Il essaye de concilier ces deux identités afin de déceler son vrai visage. Mais cette dualité le tourmente et le livre à ses hallucinations. Le héros nous accompagne dans un voyage non seulement à travers l'espace géographique en France, en Autriche et en Israël, mais aussi à travers l'espace temporel, rencontrant des êtres disparus tels Freud, Maurice Sachs, Karl Marx, Hitler et sa femme ... etc. D'ici naît le fictif que l'auteur mêle au réel. Le narrateur nous raconte le parcours de son histoire. Nous le voyons influencé par son professeur, Debigorre, pendant ses études supérieures à Bordeaux. Après sa rencontre avec un aristocrate travaillant dans la traite des femmes, il devient proxénète ayant pour but de séduire des jeunes femmes françaises et de les rapporter à ceux qui payent. Ensuite, il se trouve en Israël, dans un camp ressemblant à celui de concentration. La scène finale du roman nous présente le héros à Vienne, allongé sur un divan ; il est sur le point de se faire psychanalyser par Freud. Cette fin

⁽²³⁾ Montalbetti (Jean), « Patrick Modiano ou l'esprit de fuite », in *Le Magazine littéraire*, n°34, novembre 1969, p. 42.

⁽²⁴⁾ Roux (Baptiste), *Figures de l'Occupation dans l'œuvre de Patrick Modiano*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 125.

reflète l'échec du narrateur qui ne peut trouver aucune réponse à ses questions.

Quant à *W ou le souvenir d'enfance*, c'est un livre d'une âme blessée. L'auteur y présente la disparition de ses proches, particulièrement celle de sa mère. Il est plus émouvant et plus intime que toute l'œuvre littéraire de Georges Perec. Il obtient le prix Goncourt. Catherine Dana constate que cette œuvre « *tresse le personnel avec le collectif* ». ⁽²⁵⁾ Elle occupe une place remarquable dans l'écriture de soi du XX^e siècle. On a du mal à la classer à cause de sa nouvelle structure où alternent des chapitres fictifs et des chapitres autobiographiques. Elle « *s'inscrit dans un contexte plus large dont l'enjeu est le mélange des genres.* » ⁽²⁶⁾

W ou le souvenir d'enfance, paru en 1975, est composé de deux récits, l'un est l'autobiographie de Georges Perec qui relate son enfance pendant la Deuxième Guerre mondiale et ses rares souvenirs vagues et incohérentes : la mort de son père, la prise de sa mère dans une rafle, son séjour à Villard-de-Lans ; l'autre fictionnel est un roman d'aventures dont le héros s'appelle Gaspard Winckler. Après sa désertion, il vit en Allemagne avec un faux passeport. Il porte le nom d'un enfant sourd-muet, disparu lors de son voyage. Le bureau Veritas ⁽²⁷⁾ le charge de retrouver cet enfant. Mais Gaspard, lui-même, disparaît de la scène et nous laisse à un autre narrateur anonyme ayant pour but de décrire objectivement la société olympique de l'île W. Cette société despotique où les forts vivent au détriment des faibles, symbolise fortement les camps de déportation et d'extermination.

Le résumé des deux ouvrages désigne que Modiano et Perec étaient le produit d'une période trouble. Cela se traduit avec leurs héros

⁽²⁵⁾ Dana (Catherine), *Fictions pour mémoire, Camus, Perec et l'écriture de la Shoah*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 142.

⁽²⁶⁾ Sirvent (Michel), *Georges Perec ou le dialogue des genres*, Amsterdam, Rodopi, 2007, p.117.

⁽²⁷⁾ «Le bureau Veritas [...] a pour objectif la sauvegarde des personnes et des biens. Fondée en 1828 par trois commerçants et assureurs maritimes du port d'Anvers, comme « Bureau de renseignements pour les assurances maritimes », cette organisation se proposait de tenir les assureurs au courant des primes en usage sur les différentes places commerciales et en même temps de fournir une description détaillée des bonnes et mauvaises qualités des navires qui fréquentent les ports principaux des Pays-Bas ».
Montfrans (Manet Van), *op.cit*, pp. 157-158.

dont l'héritage est une blessure, il s'agit d'un vide au sein de leur histoire. Les deux auteurs sont convaincus que leur douleur est individuelle, même si elle s'inscrit dans une histoire collective. Cette douleur les a poussés à la recherche de leurs racines. D'une part, Modiano a essayé à travers *La Place de l'étoile* de mettre l'accent sur la conduite de son père, Albert Modiano (1912-1978) et sur la décadence morale résultant de la guerre ; d'autre part, Perec, face à un simple traumatisme psychique, prend l'écriture pour un moyen d'affirmer sa vie et « *trouver un sens à son histoire brisée.* »⁽²⁸⁾ Si l'écriture échoue à montrer la vie de ses parents, elle peut être le souvenir de leur disparition. Comment oublier ses paroles efficaces : « *J'écris parce qu'ils ont laissé en moi leur marque indélébile et que la trace en est l'écriture.* »⁽²⁹⁾ Après avoir montré la motivation des deux romanciers à écrire, il serait erroné d'aborder *La place de l'étoile* et *W ou le souvenir d'enfance* sans remonter à leur vie personnelle. Celle-ci est la seule qui puisse nous aider à lire l'œuvre et à en dégager l'autofiction.

Malgré sa naissance en France, le petit Modiano n'est qu'un produit métissé d'une mère belge et d'un père oriental d'origine juive. Celui-ci est un homme énigmatique ayant l'habitude d'émigrer même s'il abandonne ses deux enfants. Pendant les années de guerre, il a profité du marché noir, réalisant des revenus illicites, il a collaboré avec le régime nazi et la Gestapo. A son tour, la mère a consacré sa vie au théâtre, jouant de seconds rôles. Sa carrière l'a obligée à confier ses deux fils à des voisins. Dans ce climat, Modiano était isolé. Mais la solitude s'est achevée avec le divorce de sa mère et la mort de Rudy, son petit frère, qui lui représentait la seule attache familiale. Il a ressenti un deuil et un déchirement. Ce ressentiment est renforcé par l'instabilité et les déplacements de sa famille. Celle-ci a habité plusieurs appartements, mais dans le même immeuble, au 15 quai de Conti où Modiano a passé son enfance. Aussi a-t-il fréquenté de nombreux pensionnats et établissements jusqu'à son inscription à la faculté des Lettres de la Sorbonne qui « *n'était qu'un moyen utilisé pour avoir un sursis militaire.* »⁽³⁰⁾ Son refus d'être un soldat dans l'armée française

⁽²⁸⁾ Ducret (Vivianne), *Georges Perec: Autobiographie et trauma*, Thèse de doctorat sous la direction de Carol Lazzaro-Weis, Université de Missouri, Columbia, 2007, p. 62.

⁽²⁹⁾ Perec (Georges), *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Éditions Denoël, 1975, p. 59.

⁽³⁰⁾ Laurent (Thierry), *op.cit.*, p. 164.

est le fruit de ses déplacements. Ces derniers ont concrétisé son exotisme et son apatridie parmi des gens dont il ne partage que la langue.

La ville natale de Modiano est aussi celle de Perec ; il s'agit de Paris qui a témoigné sa naissance, le 7 mars 1936. Ses parents sont juifs d'origine polonaise. Après leur émigration en France, ils ont francisé leurs prénoms pour ne pas être arrêtés par les forces nazies : La mère Cyrla devient Cécile et le père Isie porte le nom d'Icek. Ils ont habité au n° 24 de la rue Vilin. Lors de l'éclat de la Deuxième Guerre mondiale, Icek s'est engagé à l'armée pour défendre la France. Il est mort le 16 juin 1940, enterré au cimetière militaire de Nogent-sur-Seine. Deux ans après, la police a arrêté Cyrla et l'a déportée à Auschwitz sans laisser aucune trace. C'est aussi le sort d'autres membres de la famille : sa sœur Fanny, son père Aron Szulewicz et son beau-père David Perec. Personne n'est rentré. Cette situation tragique de Georges Perec a poussé Derek Schilling à se demander : « *Son arbre familial n'aura-t-il été transplanté, de Pologne jusque sur le sol de la France républicaine, que pour être abattu, détaillé et offert au feu.* »⁽³¹⁾

Ainsi le petit Georges avait vécu des événements terribles qui ont ultérieurement influencé son existence et ses écritures. Avant d'accomplir ses six ans, il a perdu ses parents. Son sort ressemble à celui de nombreux enfants français juifs. Orphelins, ils s'installent dans des établissements laïques ou religieux. A son tour, Perec était pensionnaire dans un home d'enfants, dans un internat catholique où il a été baptisé. Dès 1945, sa vie était marquée par un malaise, malgré son séjour chez sa tante. Celle-ci l'a confié à une psychologue, Françoise Dolto. Ce malaise ne l'a pas entravé de faire ses études au lycée Claude Bernard, au collège Geoffroy-Saint-Hilaire d'Estampes, à la Sorbonne où il s'est inscrit en histoire. Contrairement à Modiano le déserteur, il est entré au service militaire, s'engageant aux parachutistes. Son entrée à l'Oulipo en 1966 est un tournant dans sa production littéraire. Frappé d'un cancer des bronches, il meurt en 1982.

Ce résumé autobiographique nous a révélé la solitude dans laquelle se trouvaient Modiano et Perec. L'un a perdu son frère et son enfance se distinguait par l'absence totale de ses parents. L'autre était

⁽³¹⁾ Schilling (Derek), *Mémoires du quotidien: les lieux de Perec, France, Villeneuve-d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, coll. « Perspectives », 2006, p. 10.*

privé de son père tué sur le front par les troupes d'Hitler, et de sa mère déportée à Auschwitz ; sa famille est un exemple expressif de la douleur des juifs et des conséquences terribles de l'Holocauste. Leur appartenance à l'identité juive n'a cessé de leur apporter la souffrance. Tous les deux ont ressenti une angoisse devant un passé inconnu et une disparition de leurs siens. Ils avaient un sentiment complexe, réunissant la honte et l'absence. Pour saisir la douleur des deux auteurs, nous allons cerner l'autobiographique et le fictif dans les deux ouvrages de notre corpus.

I- De l'autobiographie à l'autofiction à travers *La place de l'étoile* et *W ou le souvenir d'enfance*

Il serait erroné de croire que l'écriture de soi est un genre littéraire, puisqu'un auteur peut se raconter à travers d'autres modes et d'autres pratiques d'écriture dont on peut citer : le journal qui s'intéresse à montrer l'intimité et permet à son écrivain d'éviter l'oubli et l'inexactitude. « *Dans le journal, la marque des jours n'est pas effacée par la rédaction, mais au contraire soulignée par le discontinu de l'écriture, et même par l'inscription de la date* »⁽³²⁾ ; les mémoires dont le rédacteur est une personne importante, jouant un rôle remarquable dans l'Histoire. Ce dernier met à l'écart sa vie personnelle et « *relate les événements historiques auxquels il a pris part en tant qu'acteur ou témoin* ». ⁽³³⁾ Les mémoires sont proches des souvenirs où l'auteur a pour objectif de présenter aux lecteurs, des événements dont il est le témoin. Aussi y a-t-il la confession dans laquelle un pénitent raconte sa conversion, sans oublier les carnets qui « *se fondent sur des épisodes de l'existence, sur des expériences précises pour en tirer des préceptes, des analyses générales, des maximes ou des aphorismes* ». ⁽³⁴⁾ Avant tous ces modes de l'écriture de soi, vient l'autobiographie, composée de trois parties : auto (soi-même), bio (vie), graphie (écriture). Elle n'a cessé d'envahir le champ littéraire au point que les Français y ont consacré une ville. ⁽³⁵⁾

⁽³²⁾ Didier (Béatrice), *Le journal intime*, Paris, Presses Universitaires de France, 1976, p. 27.

⁽³³⁾ Marcou (Loïc), *L'autobiographie, Anthologie*, Paris, Flammarion, coll. « Etonnants classiques », 2001, p. 19.

⁽³⁴⁾ Miraux (Jean-Philippe), *L'autobiographie, écriture de soi et sincérité*, Paris, Nathan, 1996, p. 14.

⁽³⁵⁾ « La seule ville de France où le moi n'est pas haïssable. C'est la capitale de l'autobiographie depuis l'universitaire Philippe Legendre a choisi d'y fonder

Il est inévitable de jeter un coup d'œil sur l'évolution historique de l'autobiographie. Celle-ci est inconnue dans l'antiquité qui considère la confidence comme un tabou. Il faut attendre la Renaissance, distinguée par son individualisme, pour que le genre progresse et s'épanouisse au XVII^e siècle avec des œuvres telles les *Mémoires* de Marguerite Valois et les *Mémoires* de Pierre de Bourdeille. Mais c'est Rousseau qui a donné naissance à l'autobiographie moderne ; cette dernière a commencé à fleurir au XIX^e siècle et à se répandre dans le monde entier et particulièrement en France, avec d'innombrables œuvres dont nous citons à titre d'exemple : *La confession d'un enfant du siècle* de Musset (1835) et *Mémoire d'outre-tombe* de Chateaubriand (1848-1850). Au XX^e siècle, les autobiographes se mettent à déceler leurs secrets tout en brisant les anciens tabous imposés par les mœurs et la religion. Dès 1970, l'autobiographie a pu devenir un genre légal ayant des critères précis, défini par Philippe Lejeune : « *Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.* »⁽³⁶⁾ Aussi a-t-il présenté le pacte autobiographique en vertu duquel il y a un contrat de crédibilité entre l'auteur et son lecteur, apte à examiner les informations citées dans l'œuvre. Lejeune nous affirme que « *pour qu'il y ait autobiographie (et plus généralement littérature intime), il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage.* »⁽³⁷⁾ Ainsi ce pacte oblige l'écrivain à s'avouer et dire tout, respectant la vérité.

Malgré tout ce qui précède, l'autobiographie est étroitement liée avec la fiction parce qu'il est impossible de représenter le moi d'une façon objective. Personne ne peut raconter sa vie sans évoquer celle des autres. Serge Doubrovsky, soucieux de ménager sa mère, n'a-t-il publié *Fils* qu'après sa mort ? Ce qui a poussé les auteurs à réinventer leur vie, changer des noms et des lieux, mêler l'autobiographique au romanesque. Par conséquent naît l'autofiction, plus efficace que l'écriture de soi traditionnelle. Bien que le texte contienne des indices

l'Association pour l'autobiographie (APA). Cette grosse ville de l'Ain, à l'abri du vacarme urbain, reçoit depuis 1992 les textes des gens obscurs ».

Rubens (Alain), « Ambérieu, à tout auteur son lecteur », in *Lire*, N° 353, Mars 2007, p. 45.

⁽³⁶⁾ Lejeune (Philippe), *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1996, p. 14.

⁽³⁷⁾ *Ibid.*, p. 15.

autobiographiques, il est considéré comme un roman où « *l'écrivain se retire de la vie pour la mieux exprimer ; il se situe alors dans une sorte de non-lieu puisqu'il se confie à l'univers imaginaire de l'écriture pour représenter la réalité dont il s'éloigne* ». ⁽³⁸⁾ Donc, c'est l'univers imaginaire qui domine et offre une vie plus réelle. « *En Amérique est apparu le mot-valise "faction", pour désigner un mixte de "fact" et de "fiction"* ». ⁽³⁹⁾

Il va de soi que le roman n'est qu'une duplication du réel. Bien qu'il crée un monde indépendant, ce dernier ressemble au nôtre. Cependant il se distingue par un espace de liberté qui lâche la bride à la fiction. Mais ce qui nous importe ici, c'est de cerner l'autobiographie et le contexte sociopolitique dans les deux œuvres de notre corpus.

Dès son premier roman, Modiano a essayé de mettre en relief son identité juive, il s'est intéressé moins à restituer l'Histoire qu'à constituer l'image du passé afin de comprendre le présent. Pour cela, on trouve dans presque toute son œuvre, des thèmes répétés : l'Occupation, la Deuxième Guerre mondiale, la quête des disparus ... etc. Lors d'un entretien tenu en 1981, Modiano annonce : « *J'écris pour savoir qui je suis, pour me trouver une identité [...] J'ai vraiment le sentiment d'écrire toujours le même livre.* » ⁽⁴⁰⁾ Sa vie est ainsi à la base de ses écrits où on trouve la mère actrice, le père absent, les origines juives et le problème de la deuxième génération. ***La place de l'étoile*** n'est qu'une enquête de la filiation et des angoisses familiales. Elle met l'accent sur la solitude de Schlemilovitch qui ressemble au romancier. Il se trouve intrus dans un pays étranger où il échoue sans cesse à pénétrer et à en comprendre les mécanismes. Aux dires de Baptiste Roux : « *Être seul, telle est la véritable angoisse du héros modianien. Livré à lui-même, le personnage se retrouve confronté à sa vacuité existentielle. Ce qui ne fait que renforcer sa déchirure.* » ⁽⁴¹⁾

Avec ***La Place de l'étoile***, Modiano décrit Paris dont il a flâné dans les rues. Son point de départ est le réel qu'il a vécu et auquel il a ultérieurement mêlé le fictif. L'auteur, lui-même, affirme qu'il « *par[t]*

⁽³⁸⁾ Miraux (Jean Philippe), op.cit, p. 28.

⁽³⁹⁾ Lejeune (Philippe), "Peut-on innover en autobiographie?", in *L'autobiographie*, VI^{es} rencontres psychanalytiques d'Aix-en-Provence 1987, Paris, Les Belles Lettres, 1990, p. 80.

⁽⁴⁰⁾ Ezine (Jean-Louis), *Les écrivains sur la sellette*, Paris, Du Seuil, 1981, p. 22.

⁽⁴¹⁾ Roux (Baptiste), op.cit, p. 50.

du concret pour aller vers la fiction. »⁽⁴²⁾ Le concret est ici la partie autobiographique de laquelle se nourrit l'histoire de Schlemilovitch. Ce dernier est un juif français ayant l'impression d'être le produit du chaos de la Seconde Guerre mondiale qui a imposé la solitude et la décadence morale. Il est un héros impuissant. Privé d'amour et de bonté, il est voué à l'errance.

Bien que le protagoniste ne porte pas le nom de Modiano, il lui ressemble. A l'écart de son père, il oscille entre ses origines juives et son désir de s'identifier à la société française. Ayant des « *ancêtres orientaux* », ⁽⁴³⁾ il se trouve isolé. Il nous informe : « *Je ne suis pas un enfant de ce pays. Je n'ai pas connu les grand-mères qui vous préparent des confitures, ni les portraits de famille, ni le catéchisme* ». ⁽⁴⁴⁾ En lisant cette citation qui exprime la fragilité identitaire, nous nous rappelons celle de Georges Perec : « *Je n'ai pas de souvenirs d'enfance* ». ⁽⁴⁵⁾ Mais cette dernière annonce une autobiographie négative, distinguée par le vide et l'absence.

Le texte fourmille de détails concernant la vie personnelle de Modiano. Celui-ci ne se contente d'attribuer à Schlemilovitch ses origines juives, mais il lui donne sa propre adresse, « *la maison du quai Conti, au bord de la Seine.* » ⁽⁴⁶⁾ Et quand le héros a tué son ami, Des Essarts, et en a porté le nom, usurpant son identité française, le romancier n'hésite pas à lui décerner sa propre date de naissance : « *le 30 juillet 194 ...* » ⁽⁴⁷⁾ Bien plus, le protagoniste représente l'instabilité et la fragilité des liens familiaux. Il nous informe qu'il « *avait[t] un père en Amérique* ». ⁽⁴⁸⁾ Celui-ci s'installe à New York tout en oubliant son fils. Il ressemble à Albert Modiano qui a renoncé à sa responsabilité et son rôle paternel. Ce qui crée une société hostile où Schlemilovitch est déséquilibré, ayant des sentiments contrastes vis-à-vis de son père. Il l'aime et le déteste en même temps. Agé de dix-sept ans, il le rencontre pour la première fois, voit en lui un personnage ambigu et caricatural :

⁽⁴²⁾ Busnel (François), « Patrick Modiano, la sensation d'être comme un trapéziste qui parvient in extremis à rattraper le trapèze », (entretien avec Modiano), in *Lire*, n° 383, mars 2010, Paris, p. 91.

⁽⁴³⁾ Modiano (Patrick), *La Place de l'étoile*, Paris, Gallimard, 1968, p. 17.

⁽⁴⁴⁾ *Loc.cit.*

⁽⁴⁵⁾ Perec (Georges), *op.cit.*, p.13.

⁽⁴⁶⁾ Modiano (Patrick), *op.cit.* p. 164.

⁽⁴⁷⁾ *Ibid.*, p. 23.

⁽⁴⁸⁾ *Ibid.*, p. 52.

« *Mon père portait un complet d'alpaga bleu Nil, une chemise à raies vertes, une cravate rouge et des chaussures d'astrakan* ». ⁽⁴⁹⁾ Le narrateur tente de remplacer son père faible et absent par d'autres pères spirituels tel Maurice Sachs. Cette relation père-fils nous fait penser immédiatement aux dires de Patrick Modiano : « *En 1945, juste après ma naissance, mon père décide de vivre au Mexique. [...] il quitte l'Europe après la guerre. [...] il s'est beaucoup déplacé : le Canada, la Guyane, l'Afrique équatoriale, la Colombie ...* » ⁽⁵⁰⁾

En fait, le jeune Patrick s'est moins révolté contre son père que contre son absence et ses activités ambiguës qui l'avaient conduit à la prison. Ce qu'exprime son protagoniste : « *Je regrettai amèrement le départ de mon père* ». ⁽⁵¹⁾ Albert Modiano est mystérieux sur divers points. Durant l'Occupation, il a contribué à quelques trafics avec des officiers allemands. Grâce à son personnage caméléon et son habitude de changer des noms, il n'a jamais porté l'étoile jaune comme les autres juifs. Et lorsqu'il a été arrêté dans une rafle, un personnage haut placé l'a libéré avant sa déportation aux camps de concentration. Ces activités mystérieuses auxquelles Modiano a consacré *La ronde de nuit* ⁽⁵²⁾, sont citées à divers endroits de *La Place de l'étoile*. Nous avons vu Schlemilovitch le père porter « *de faux papiers au nom de Jean Cassis de Coudray-Macouard* » ⁽⁵³⁾ ; et après avoir vendu « *la forêt de Fontainebleau aux Allemands, [...] il émigra aux Etats-Unis et fonda une société anonyme : la kaléidoscope Ltd* ». ⁽⁵⁴⁾

Pour indemniser l'absence de son père, Modiano, tel Schlemilovitch, a rencontré des hommes d'âge mûr, profité de leur expérience. Mais c'est Raymond Queneau, ami de sa mère et voisin d'immeuble, qui a joué un rôle remarquable dans sa vie. Il l'a aidé à étudier les mathématiques. Grâce à lui, Modiano est entré dans la maison de Gallimard et a commencé sa carrière d'écrivain. Rappelons ici que « *Queneau est le témoin que Modiano choisit à son mariage* ».

⁽⁴⁹⁾ **Ibid.**, p. 53.

⁽⁵⁰⁾ **Modiano (Patrick)**, *Ephéméride*, Paris, Mercure de France, 2002, p. 15.

⁽⁵¹⁾ **Id.**, *La Place de l'étoile*, op.cit., p. 73.

⁽⁵²⁾ L'action de *La ronde de la nuit* (1969) se déroule à Paris pendant l'Occupation allemande. Le héros est déchiré parce qu'il travaille à la fois pour la résistance et pour la Gestapo.

⁽⁵³⁾ **Modiano (Patrick)**, *La place de l'étoile*, op.cit., p. 57.

⁽⁵⁴⁾ **Loc.cit.**

(55) Autre personnage était efficace dans la vie de Modiano et a rempli le vide résultant de l'absence de son père ; il s'agit d'Emmanuel Berl qui lui a parlé de la France des années quarante et lui a décelé ses mœurs et son idéologie.

Autre élément contribue à renforcer l'écart autobiographique dans *La Place de l'étoile*, c'est la ressemblance entre la mère de Modiano et celle du protagoniste. Ce dernier constate que sa mère « *faisait souvent des tournées en Province [...] Comme elle parlait le français avec un accent balkanique, elle jouait les rôles de princesses russes, de comtesses polonaises et d'amazones hongroises* ». (56) Cette mère, toujours absente soit en province ou à l'étranger, nous fait penser à la mère de l'auteur, Luisa Colpeyn, actrice d'origine flamande. Elle n'a cessé de voyager si bien qu'elle ne voyait pas son fils pendant des mois. Nous remarquons que son portrait est superficiel et qu'elle est moins présente que le père dont le roman retrace le parcours. L'auteur ne décrit ni ses rôles ni ses succès, ne voyant dans son univers ordinaire aucune inspiration romanesque. Cependant il lui a consacré la dédicace de *La ronde de la nuit* en l'associant à la mémoire de son frère, Rudy.

Cette atmosphère familiale nous pousse à affirmer que Schlemilovitch est Modiano. Bien plus, en suivant le parcours du protagoniste, nous pouvons en dégager trois éléments empruntés à la vie personnelle de l'auteur : premièrement le héros a changé son nom en vue de survivre dans un milieu hostile. A Genève, il est allé chez un faussaire pour obtenir « *de faux papiers.* » (57) Et après avoir tué son ami, Des Essarts, il lui a emprunté son nom. Cette conduite ressemble à celle de l'adolescent Modiano qui cite une information significative, lors d'un entretien avec Maryline Heck : « *Quand j'avais 19 ans, j'avais falsifié mon passeport pour faire croire que j'avais 21 ans, l'âge de la majorité. J'avais inscrit "1943" au lieu de "1945". Après, je l'ai refalsifié pour rétablir la date, mais il était plus facile de transformer le 3 en 7 qu'en 5* ». (58) Deuxièmement, Schlemilovitch a déclaré dans un journal parisien : « *Je suis coupable de désertion* ». (59) Ce qu'a fait Modiano lorsqu'il s'est inscrit à la Sorbonne (Faculté des Lettres),

(55) Laurent (Thierry), *op.cit*, p. 96.

(56) Modiano (Patrick), *La Place de l'étoile*, *op.cit*, p. 52.

(57) *Ibid.*, p. 23.

(58) Heck (Maryline), "Modiano, seule l'écriture est tangible", (entretien avec Modiano), in *Le Magazine littéraire*, n° 490, octobre 2009, pp. 66-67.

(59) Modiano (Patrick), *La place de l'étoile*, *op.cit.*, pp. 23-24.

« dans le seul but d'obtenir un sursis militaire ». ⁽⁶⁰⁾ Et enfin Schlemilovitch est présenté comme un écrivain ; il a rédigé des essais, une pièce théâtrale où il a « mis en scène [ses] névroses et [son] racisme d'une manière aussi provocante ». ⁽⁶¹⁾ Aussi exprime-t-il son amour pour Proust dont l'enfance ressemble à la sienne. Il nous informe que son ami, « Des Essarts comparait [leur] amitié à celle qui unissait Robert de Saint-Loup et le narrateur d'*A la recherche du temps perdu* ». ⁽⁶²⁾

A travers ce qui précède, nous avons mis l'accent sur les points communs entre le protagoniste et le romancier : adresse, date de naissance, métier, parents et origines. En vertu de cette ressemblance, il nous paraît évident que Schlemilovitch est le prolongement de Modiano ; l'un est fictif et romanesque alors que l'autre est réel et concret. Avec eux, nous avons vu le juif broyé par son fardeau historique. Donc nous pouvons dire que l'auteur a fait de sa vie personnelle et sa matière historique, un arrière-fond de son roman. Notre point de vue est soutenu par les dires de Bender : « *Les éléments autobiographiques se mêlent en effet constamment à l'existence de papier des protagonistes et créent un mélange narratif dans lequel il est difficile de distinguer avec certitude entre la personne physique qui écrit (Modiano) et la voix fictive du texte.* » ⁽⁶³⁾

En ce qui concerne *W ou le souvenir d'enfance*, c'est un roman plus autobiographique que toute l'œuvre de Georges Perec. Michel Sirvent désigne que « *W devient une sorte de réservoir d'informations biographiques dont la fiabilité ne saurait plus être mise en doute* ». ⁽⁶⁴⁾ Il est composé de 37 chapitres dont 18 sont consacrés à l'autobiographie où l'auteur raconte sincèrement son enfance dès 1936 à 1945, alors que les autres chapitres mettent l'accent sur l'île W, distinguée par ses fantasmes olympiques.

Dans les chapitres autobiographiques, le narrateur se trouve orphelin du père, inapte à se souvenir. Il nous dit : « *Je n'ai pas de*

⁽⁶⁰⁾ Gellings (Paul), *Poésie et mythe dans l'œuvre de Patrick Modiano, le fardeau du nomade*, Paris-Caen, Lettres modernes Minard, 2000, p. 8.

⁽⁶¹⁾ Modiano (Patrick), *La Place de l'étoile*, op.cit., p. 49.

⁽⁶²⁾ Ibid., p. 21.

⁽⁶³⁾ Bender (Martine Guyot), *Mémoire en dérive, poétique et politique de l'ambiguïté chez Patrick Modiano*, Paris, Lettres modernes Minard, 1999, p. 15.

⁽⁶⁴⁾ Sirvent (Michel), op.cit., p. 157.

souvenirs d'enfance. Jusqu'à ma douzième année à peu près, mon histoire tient en quelques lignes : j'ai perdu mon père à quatre ans, ma mère à six ; j'ai passé la guerre dans diverses pensions de Villard-de-Lans ». ⁽⁶⁵⁾ Malgré la faiblesse de sa mémoire et ce début décourageant, il essaie de mettre en lumière quelques vérités concernant sa première enfance, anéantie par « *l'Histoire avec sa grande Hache* ». ⁽⁶⁶⁾ C'est au sixième chapitre qu'il nous indique la date et le lieu de sa naissance : « *Je suis né le samedi 7 mars 1936, vers neuf heures du soir, dans une maternité sise 19, rue de l'Atlas, à Paris, 19^e arrondissement* ». ⁽⁶⁷⁾ Le narrateur nous informe de même qu'il s'appelle Georges Perec et que ses parents sont polonais.

Pour préciser ses souvenirs incertains, Perec a compté sur des objets matériels, notamment des photographies. En dépit de sa superficie, celles-ci contribuent effectivement à déceler la profondeur du souvenir. Elles aident l'auteur d'un récit d'enfance à combler la lacune temporelle entre sa naissance et son adolescence et à comprendre ce qui s'est passé. Alain Schaffner montre que « *le récit d'enfance des écrivains jusqu'aux années 1970 apparaît, non comme la restitution d'une image de soi de type photographique, mais comme la constitution d'une identité en mouvement à partir d'un matériau iconique et indiciel dont la photographie (d'ailleurs souvent sous-estimée dans les textes) fait partie.* » ⁽⁶⁸⁾

Dès le VIII^e chapitre, le narrateur commence à signaler presque dix photos jaunies de ses proches, particulièrement le père et la mère. Il les décrit d'une manière détaillée. Mais nous remarquons qu'aucune photo ne présente ses parents ensemble. Ces photos interviennent fréquemment à la première partie où les souvenirs sont absents, alors qu'elles laissent la place aux véritables souvenirs du héros pendant son séjour à Villard-de-Lans. Essayons de mettre l'accent sur quelques photos qui ont contribué à éclairer le texte.

Les trois premières photos que nous allons aborder, sont le seul héritage qui lui reste de sa mère. Dans la première qui date de 1938, le

⁽⁶⁵⁾ Perec (Georges), *W ou le souvenir d'enfance*, op.cit., p. 13.

⁽⁶⁶⁾ Loc.cit.

⁽⁶⁷⁾ Ibid., p. 31.

⁶⁸ Schaffner (Alain), «L'image de soi dans le récit d'enfance», in *Traces photographiques, traces autobiographiques*, (collection lire au présent), Saint-Etienne, Publications de l'université de Saint-Etienne, 2004, p. 205.

narrateur constate : « *Elle nous montre, ma mère et moi, en gros plan. La mère et l'enfant donnent l'image d'un bonheur [...] Elle porte un corsage [...] Ma mère sourit en découvrant ses dents* ». ⁽⁶⁹⁾ Cette photo nous fait voir de près la mère et son fils qui sont si unis qu'ils forment un tout ; ils sont contents, calmes et tranquilles. Dans la deuxième photo, datée de 1939, le narrateur se trouve à côté de sa mère assise et nous déclare : « *Je me tiens debout près d'elle, à sa gauche [...] Elle sourit gentiment [...] Elle porte un manteau à grands revers, en drap sombre* ». ⁽⁷⁰⁾ Nous remarquons dans cette photo que le fils a grandi ; il ne se trouve ni sur les genoux de sa mère, ni dans ses bras, mais debout auprès d'elle. Mais au coin droit de cette image, nous voyons un morceau de manteau de son père qui est encore avec eux. Aussi le chapitre X présente-il une troisième photo où la mère se trouve seule dans un jardin. Elle « *porte un grand béret noir. [...] Le sac, les gants, les bas et les chaussures à lacets sont noirs. Ma mère est veuve.* » ⁽⁷¹⁾ Cette photo exprime le deuil et annonce une double absence : celle du père qui a trouvé la mort dans la guerre et celle de l'enfant. En fait ces trois photos contribuent effectivement à la structure dramatique du récit autobiographique. On y remarque l'ordre chronologique. En 1938, rien ne menace la famille réunie ; la mère protège l'enfant et le tient dans ses bras. En 1939, le narrateur commence à se détacher de sa mère alors que le père est présenté comme une ombre. Et en 1940, c'est la guerre qui a mis fin à la vie du père ; la mère y semble veuve, portant des vêtements noirs. Claire de Ribaupierre observe qu'il y a dans ces photos significatives, « *un mouvement de disparition progressive : d'abord le gros plan, puis un plan moyen, enfin un plan éloigné. Ce mouvement reprend également la distanciation de l'enfant : sur les genoux, debout, puis absent. [...] Les vêtements se ternissent : la blouse aux motifs floraux, puis la jupe grise, enfin le manteau noir* ». ⁽⁷²⁾

Aussi y a-t-il d'autres photos telle celle qui montre l'enfant intelligent, entouré de ses proches, extasiés de sa puissance de décoder une lettre. Ce qui distingue cette photo, c'est le cercle de famille où se trouvent l'amour véritable et la protection. Autre photo est significative

⁽⁶⁹⁾ **Perec (Georges), *W ou le souvenir d'enfance*, op.cit, pp. 69-70.**

⁽⁷⁰⁾ **Ibid., p. 71.**

⁽⁷¹⁾ **Ibid., p. 74.**

⁽⁷²⁾ **De Ribaupierre (Claire), *Le roman généalogique chez Claude Simon et Georges Perec*, Bruxelles, Éditions La part de l'œil, 2002, p. 73.**

où le père « *est un simple soldat* ». ⁽⁷³⁾ Elle exprime l'amour et le respect d'une famille juive pour la France. C'est le père qui annonce son appartenance à ce pays, faisant partie de son armée.

Ces photographies sont importantes parce qu'elles ont donné à l'auteur l'occasion de saisir le passé perdu et de s'approcher d'un réel qu'il n'avait pas vécu. Perec en a désigné le format et les dates, les a décrites de droite à gauche et de haut en bas pour montrer tout ce qu'il a regardé : objets, visages, paysages ... etc. Nous remarquons de même son insistance à citer les particularités vestimentaires : les étoffes, les cols, les boutons, les couleurs ... etc.

En fait la période que le petit Georges a vécue avec ses parents, est brève. Il est impuissant à pénétrer sa première enfance dont il ne reste que des souvenirs incertains. Comme l'a dit Claude Burgelin : « *Lui [Perec] ne fut que le témoin absent d'un engloutissement qu'il n'a pas vu. Il y a là ce qui fonde et interdit le projet autobiographique* ». ⁽⁷⁴⁾ Ainsi on peut dire que *W ou le souvenir d'enfance* n'est pas basé sur des souvenirs ; il évoque des événements pénibles : la mort de son père, la disparition de sa mère, son châtement par l'administration de son école, sa blessure au visage par les bâtons de ski.

Dans le récit autobiographique de *W ou le souvenir d'enfance*, les souvenirs sont désincarnés, particulièrement ceux qui concernent ses parents où nous ne trouvons aucune précision physique. Ces souvenirs sont si rares qu'ils empêchent le narrateur de remonter facilement au passé. Ce qui l'oblige à répéter le même souvenir pour l'affirmer. Ceci paraît évident avec le départ de la mère, mentionné à trois endroits : « *De ma mère, le seul souvenir qui me reste est celui du jour où elle m'accompagna à la gare de Lyon d'où, avec un convoi de la croix Rouge, je partis pour Villard-de-Lans* ». ⁽⁷⁵⁾

De nouveau, nous trouvons ce souvenir à la fin du même chapitre, mais l'auteur y ajoute une date : « *un jour elle [la mère] m'accompagna à la gare. C'était en 1942* ». ⁽⁷⁶⁾ Et à la troisième reprise, il cite son âge : « *Ma mère m'accompagna à la gare de Lyon. J'avais six ans* ». ⁽⁷⁷⁾ Non

⁽⁷³⁾ Perec (Georges), *W ou le souvenir d'enfance*, op.cit, p. 42.

⁽⁷⁴⁾ Burgelin (Claude), *Georges Perec*, Paris, Édition Du Seuil, 1990, p. 20.

⁽⁷⁵⁾ Perec (Georges), *W ou le souvenir d'enfance*, op.cit, p. 41.

⁽⁷⁶⁾ Ibid., p. 48.

⁽⁷⁷⁾ Ibid., p. 76.

seulement cette scène est répétée, mais elle se trouve au centre du livre et au centre du récit autobiographique. Elle est présentée comme une nouvelle naissance du narrateur que la mère accepte d'abandonner pour lui attribuer une seconde vie.

L'auteur aborde la plupart de ses souvenirs d'une manière incertaine. Il en doute en les présentant à ses lecteurs. Lors du départ de sa mère, il nous dit : « *Bien que je n'aie rien de cassé, je porte le bras en écharpe* ». ⁽⁷⁸⁾ Ce qu'il dénie ultérieurement au chapitre X : « *Je n'avais pas le bras en écharpe, il n'y avait aucune raison pour que j'aie le bras en écharpe* ». ⁽⁷⁹⁾ Donc le bras cassé n'est qu'une invention parce que le petit Georges est confié à la Croix Rouge en tant qu'orphelin de guerre. Autre exemple montre le doute de Perec. Celui-ci nous raconte qu'il avait commis une erreur si grave que son équipe a perdu sa balance et s'est retrouvée au fond d'un ravin. Ensuite il nous frappe par ses dires : « *Je ne sais pas si j'ai réellement vécu cet accident ou si, comme on l'a déjà vu à d'autres occasions, je l'ai inventé ou emprunté* ». ⁽⁸⁰⁾

Malgré la vie brève de Georges Perec, les événements historiques ont accablé son destin. L'auteur a fait recours aux journaux de l'époque pour raconter ce qui s'est passé, le 7 mars 1936, jour de sa naissance : « *Coup de théâtre à Berlin ! [...] Les troupes allemandes entrent dans la zone rhénane démilitarisée. [...] On annonce pour le vendredi 13 mars la première de **Temps modernes**, de Charlie Chaplin* ». ⁽⁸¹⁾ Il présente tous ces événements pour lier son histoire personnelle avec l'histoire collective, notamment celle de ses proches.

Le texte fourmille d'événements historiques. Mais ce qui nous importe ici, c'est la guerre dont l'auteur est une victime. « *Enfant de la guerre, - constate Paul Virilio – Perec avait été comme beaucoup d'autres, le témoin scrupuleux des drames d'une guerre absolue. Un voyeur en somme, mais un voyeur menacé de disparition, pour qui la hantise de prévoir domine celle de voir* ». ⁽⁸²⁾ Au fur et à mesure qu'on

⁽⁷⁸⁾ **Ibid.**, p. 41.

⁽⁷⁹⁾ **Ibid.**, p. 77.

⁽⁸⁰⁾ **Ibid.**, p. 182.

⁽⁸¹⁾ **Ibid.**, pp. 3-34.

⁽⁸²⁾ Virilio (Paul), "Un homme qui marche", in *Portrait(s) de Georges Perec*, (ouvrage collectif sous la direction de Paulette Perec), Paris, Bibliothèque nationale de France, 2001, p. 158.

progresses dans le livre, on remarque la guerre et son évolution. C'est elle qui a fait de Georges Perec un orphelin ; âgé de quatre ans, il a perdu son père, tué par l'armée allemande ; et la situation devient plus difficile avec la disparition de sa mère et trois de ses grands-parents, déportés à Auschwitz. Le petit Georges, lui-même, était menacé par la guerre. Nous avons vu une des amies de sa grand-mère le cacher « *sous un édredon chaque fois qu'il y avait un bombardement* ». ⁽⁸³⁾ Et dans une autre reprise, il dit : « *On nous fait essayer des masques à gaz* ». ⁽⁸⁴⁾ En fait le héros n'est qu'un échantillon, symbolisant tous les habitants de Villard-de-Lans, situé dans le massif du Vercors. Cette région témoignait en juin et juillet 1944, des attaques allemandes contre la résistance française. La situation va de mal en pis et « *l'horreur devient le tissu et la texture de cette société* ». ⁽⁸⁵⁾

Malgré le manque des souvenirs, Perec a réussi à nous présenter son enfance pendant la guerre. Nous avons vu de près son drame et son autobiographie pulvérisée. Il a fait de l'Histoire un arrière-fond de son roman, mettant en lumière les abus de la guerre et du régime nazi. Mais son univers est si ambigu qu'il pousse Isabelle Dangy à dire : « *L'autobiographie perezquienne est une invitation à pénétrer dans le labyrinthe de la mémoire, d'où l'on ne peut sortir que par le haut en bâtissant des lectures multiples* ». ⁽⁸⁶⁾

Il est à noter que les souvenirs d'enfance chez les deux autobiographes sont incohérents, car leurs familles avaient l'habitude de se déplacer, changer des lieux et rencontrer de nombreux personnages. S'ils évoquent un fait passé, ils n'en feront jamais l'équivalent. Ce qu'affirme Freud : « *Nos souvenirs d'enfance nous montrent les premières années de notre vie, non comme elles étaient, mais comme elles sont apparues à des époques ultérieures d'évocation* ». ⁽⁸⁷⁾ Ce qui nous pousse à étudier la dimension fictive dans les deux œuvres de notre corpus pour déchiffrer l'ambiguïté autobiographique.

⁽⁸³⁾ Perec (Georges), *W ou le souvenir d'enfance*, op.cit, p. 73.

⁽⁸⁴⁾ *Ibid.*, p. 74.

⁽⁸⁵⁾ Misrahi (Robert), «W, un roman réflexif », in *Georges Perec*, Paris, Librairie Du Poncelet, 1990, p. 84.

⁽⁸⁶⁾ Dangy (Isabelle), op.cit, p. 50.

⁽⁸⁷⁾ Freud (Sigmund), «Sur les souvenirs-écrans », in *Névrose, psychose et perversion*, Paris, PUF, 1973, p. 132.

Bien que tout récit autobiographique s'avère référentiel, il emprunte à la fiction et s'élabore grâce à son aide et à son apport. « *C'est en écrivant que l'on se souvient et que l'on se met à inventer, à esthétiser sa mémoire, à se détourner à la fois de ce que l'on a vécu et de la stricte autobiographie* ». ⁽⁸⁸⁾ Et par conséquent on peut dire que le fictif est un autre mode d'exprimer le réel qui conduit son auteur à une impasse. Ainsi les deux genres ne se trouvent pas en relation d'opposition. D'après Jacques Lecarme : « *L'autofiction ne s'oppose plus à l'autobiographie, mais en devient, sinon un synonyme, du moins une variante ou une ruse* ». ⁽⁸⁹⁾ Elle est un état intermédiaire entre la réalité et la fiction et permet au moi de bien s'exprimer.

Quant à Modiano, il s'est intéressé à restaurer un temps révolu auquel il n'a pas vécu. Pour achever son projet, il est obligé de compter sur les souvenirs des autres et de créer la substance de ses propres souvenirs. Il « *se sert de l'autofiction comme d'un moyen d'exploration autant que comme d'un jeu littéraire* » ; ⁽⁹⁰⁾ il voit dans la fiction, le prolongement logique de la réalité. C'est lui-même qui nous affirme que « *l'imaginaire peut dire quelque chose du réel* ». ⁽⁹¹⁾

Modiano n'a cessé d'arpenter les coins obscurs du passé afin de découvrir ses origines. Il avait l'habitude de confier à l'un de ses personnages de le représenter. Nous l'avons vu dans *La place de l'étoile* s'avancer soit sous le masque de Schlemilovitch ou sous celui du narrateur. Et nous avons décelé l'autobiographique en comparant ce que nous savons de l'auteur aux informations citées dans le texte. Mais le récit se métamorphose en fiction, particulièrement lorsqu'il fait le héros vivre des événements que l'auteur n'a pas vécus, et rencontrer des personnes qui sont mortes avant la naissance de Modiano. D'ici Schlemilovitch semble avoir une « *identité trouble, insaisissable, il incarne le personnage autofictif par excellence* ». ⁽⁹²⁾

Le narrateur de *La place de l'étoile* nous a décrit deux univers : celui qu'il a connu et celui qu'il n'a pas vécu. Il a raconté ce dernier d'une manière précise, adressant ses paroles aux Français : « *Je n'ai pas*

⁽⁸⁸⁾ Vilain (Philippe), op.cit, p. 122.

⁽⁸⁹⁾ Lecarme (Jacques), "L'autofiction: un mauvais genre?" in *RITM, (Autofiction et Cie)*, op.cit, p. 227.

⁽⁹⁰⁾ Laurent (Thierry), op.cit, p. 30.

⁽⁹¹⁾ Heck (Maryline), op.cit, p. 65.

⁽⁹²⁾ Molkou (Elizabeth), op.cit, p. 239.

connu les grand-mères qui vous préparent des confitures, ni les portraits de famille, ni le catéchisme. Pourtant, je ne cesse de rêver aux enfances provinciales ». ⁽⁹³⁾ Il rêve de cette enfance où tous les membres de la famille se trouvent ensemble et mènent une vie homogène ; il rêve de cette maison traditionnelle où la grand-mère est dynamique et bienveillante. Nous remarquons ici que les portraits de famille expriment la continuité et la cohérence des générations alors que le catéchisme reflète leur appartenance à la société catholique française. Malgré la brièveté de cette citation, le narrateur a réuni tout ce qui distingue l'enfance provinciale. Au contraire, il n'aime pas son enfance réelle qui « se déroule avec monotonie sur les plages frelatées : [...] Maman [le] délaisse pour des joueurs de polo. Elle vient [l'] embrasser le soir dans [son] lit, mais quelquefois elle ne s'en donne pas la peine ». ⁽⁹⁴⁾ Cette enfance est si stérile qu'il n'y a ni amour, ni sécurité. Elle contribue au déchirement du héros qui a du mal à s'intégrer à la France dont il n'est pas l'enfant. Ce qui le pousse à renoncer à son identité juive et à usurper tant d'identités françaises, particulièrement celle de son ami, Des Essarts. Et plus il souffre, plus il échappe au réel et reprend le fictif. Il constate : « Nos mamans nous auront tricoté des paletots : l'hiver il fait froid à Paris. Nos sœurs se marieront avec des pharmaciens d'Aurillac, des assureurs de Bordeaux. Nous servirons d'exemple à nos neveux » ; ⁽⁹⁵⁾ il continue à mentir : « J'étais le fils aîné d'un notaire de Libourne ». ⁽⁹⁶⁾

Modiano a graduellement constitué sa famille fictive où nous avons rencontré ses frères et ses sœurs qu'il n'avait pas en réalité. Nous avons de même vu la mère active et soucieuse de son fils aîné. C'est une femme casanière qui s'est consacrée à sa famille. Elle s'oppose parfaitement à la mère de l'auteur qui partait sans cesse en tournées théâtrales. Aussi le contraste est-il remarquable entre le père réel et le père fictif. L'un est apatride, inapte à assumer ses responsabilités paternelles, demeure en Amérique et ne rentre que pour prendre son héritage ; l'autre en tant que notaire, garantit la stabilité financière et met les biens des familles à l'abri de tout danger. L'auteur se sert de la fiction et attribue à son père, cette profession significative, basée sur la loyauté. « Il fabrique à son père des destins imaginaires. La fiction

⁽⁹³⁾ Modiano (Patrick), *La Place de l'étoile*, op.cit, pp. 17-18.

⁽⁹⁴⁾ Ibid., p. 18.

⁽⁹⁵⁾ Ibid., p. 62.

⁽⁹⁶⁾ Ibid., p. 60.

comble ainsi les vides biographiques tout en exprimant les fantasmes et les peurs du fils ». ⁽⁹⁷⁾

Dans *La place de l'étoile*, le héros fictif se trouve avec des personnages historiques tel Hitler (1889-1945), ce dirigeant allemand qui a fondé le nazisme et dont la politique impérialiste a contribué à l'éclat de la Deuxième Guerre mondiale. Le narrateur nous dit : « *Je suis le seul juif qui ait reçu des mains d'Hitler la Croix pour le Mérite* ». ⁽⁹⁸⁾ De plus, il a tombé amoureux de sa femme : « *Depuis 1935, je suis l'amant d'Eva Braun* ». ⁽⁹⁹⁾ Ce qui précède, montre à quel point l'auteur joue avec la réalité sans respecter l'objectivité, ni la crédibilité qui distingue le roman historique.

Aussi avons-nous rencontré des personnages fictifs tels Lévy-Vendôme qui était le prolongement du père, le vieux Schlemilovitch. Mais si ce dernier représente le juif égaré et apatride, celui-là travaille ans la traite des blanches et rêve d'enjuiver les Français. A côté de ce personnage, il y a un autre qui est à la fois réel et mystérieux ; il s'agit de Maurice Sachs (1906-1945), qui est célèbre par *Le sabbat* et *La chasse à courre*. Le narrateur annonce que Sachs n'est pas mort et nous raconte ses aventures depuis sa disparition en 1945. Il lui promet de « *garder le secret de sa survie* ». ⁽¹⁰⁰⁾

En fait tous les personnages précédents, Sachs, Hitler et Eva Braun sont morts en 1945, date de naissance de Schlemilovitch. La communication de ce dernier avec eux reste logiquement incroyable. Mais son recours à ces trois personnages est significatif et justifiable. Bien qu'il soit mis en hommage par Hitler, il le trahit en devenant l'amant de sa femme. Cette trahison n'est qu'une vengeance contre Hitler, ce dictateur qui était hostile aux juifs. Aussi Sachs ne représente-il pas le juif déchiré. Il ressemble au père de Modiano. Issu d'une famille juive, il « *tente de faire fortune par diverses escroqueries et indécicatesses jusqu'à se brouiller avec tous ses proches. En septembre 1930, il s'enfuit aux États-Unis d'Amérique, [...] il se livre au marché noir jusqu'en septembre 1942, où, compromis et ruiné dans divers*

⁽⁹⁷⁾ Laurent (Thierry), *op.cit*, p. 102.

⁽⁹⁸⁾ Modiano (Patrick), *La place de l'étoile*, *op.cit*, p. 43.

⁽⁹⁹⁾ *Ibid.*, p. 148.

⁽¹⁰⁰⁾ *Ibid.*, p. 28.

trafics, il se cache à Anceins, dans l'Orne »⁽¹⁰¹⁾ ; il ne faudrait pas oublier qu'il a collaboré avec la Gestapo.

En fait, l'imagination et l'hallucination sont les seuls moyens qui permettent à Schlemilovitch de s'évader de l'emprise d'un réel tragique. Il se trouve déchiré entre deux identités : l'une réelle, extérieure et l'autre fictive et intérieure. Ce déchirement nous justifie que le héros s'est intégré aux bourreaux, non pour changer des rôles, mais pour être à l'abri du danger et acquérir une identité plus sécurisante. Il ne se contente d'être proxénète, mais il nous informe : « *Je m'engageai dans la Gestapo française* »⁽¹⁰²⁾ dont les membres s'installaient au 16^e arrondissement de Paris.

C'est l'hallucination qui a creusé l'autofiction dans *La place de l'étoile*. D'une part, elle a transformé le faux en vrai et le fictif en réel et d'autre part, elle a aidé Schlemilovitch à être équilibré. Ce dernier qui semblait, au début de l'ouvrage, naïf et victime, est progressivement devenu terrible. C'est lui qui a tué son ami Des Essarts après avoir scié les freins de sa voiture. Il a de même laissé ses lames de rasoir devant Tania qui pensait au suicide. Son comportement a bien révélé sa double identité et sa schizophrénie. Et nous le voyons à la fin du roman, allongé devant Freud qui lui dit : « *Vous n'êtes pas juif, vous êtes un homme parmi d'autres hommes, voilà tout. Vous n'êtes pas juif, je vous le répète, vous avez simplement des délires hallucinatoires, des fantasmes, rien de plus, une très légère paranoïa* ». ⁽¹⁰³⁾ Bien que cette rencontre contribue à mettre en lumière l'état de Schlemilovitch et l'aide à se réconcilier, elle nous paraît étrange parce que Freud « *meurt d'un cancer de la mâchoire en 1939.* »⁽¹⁰⁴⁾ Cette rencontre n'est pas logique parce que le protagoniste ne naît plus. Elle n'exprime que l'aptitude de Modiano à mélanger le réel et le fictif.

Témoin de la mort de son père, de la disparition de sa mère et de ses proches, victimes de la Shoah, Perec annonce au début de son ouvrage qu'il n'a pas de souvenirs. Cette déclaration s'oppose nettement au pacte autobiographique de Philippe Lejeune qui oblige l'auteur à raconter fidèlement sa vie. Incapable d'exprimer son enfance, distinguée par le vide, Perec a compté sur l'autofiction qui lui a permis de s'écrire.

⁽¹⁰¹⁾ [http://fr.wikipedia.org/wiki/Maurice Sachs](http://fr.wikipedia.org/wiki/Maurice_Sachs).

⁽¹⁰²⁾ Modiano (Patrick), *La place de l'étoile*, op.cit, p. 163.

⁽¹⁰³⁾ Ibid., p. 209.

⁽¹⁰⁴⁾ http://fr.wikipedia.org/wiki/Sigmund_Freud

Ce qu'affirme Franck Evrard : « *L'enjeu de l'écriture autobiographique de Perec est de récupérer une partie de lui-même effacée de sa mémoire en établissant des liens entre la réalité et la fiction* ». ⁽¹⁰⁵⁾ Donc c'est le manque des souvenirs qui a poussé l'auteur à inventer une nouvelle structure textuelle ; il s'agit de W, le récit fictif qui est le produit « *des dessins qu' [il avait] faits vers treize ans. Grâce à eux, [il] réinvent[a] W et l'écrivi[t], le publiant au fur et à mesure, en feuilleton, dans **La Quinzaine littéraire**, entre septembre 1969 et août 1970* ». ⁽¹⁰⁶⁾ L'auteur y dresse les mœurs et les traditions de la société W, basée sur le racisme, ainsi que son climat, sa situation géographique, son système alimentaire et onomastique. Il en consacre les deux derniers chapitres à l'enfance déchirée. Michel Bernier montre qu' « *avec les chapitres de fiction, Perec ajoute sa double vie* ». ⁽¹⁰⁷⁾ Ce recours au fictif lui a permis d'interpréter sa propre histoire et d'exprimer l'indicible ; il s'agit de l'horreur et des camps. Tout cela pousse le lecteur à faire un rapprochement entre le héros autobiographique et l'enfant autiste et à se demander à quel point le récit fictif est le prolongement de la vie de l'auteur. A notre tour, nous allons mettre en lumière les points communs entre les deux récits réel et fictif.

Tout au long du livre, on remarque que les deux récits échangent sans cesse des signes. L'auteur multiplie des thèmes communs qui nous font établir des rapprochements entre les deux récits. Au chapitre II, autobiographique, il nous annonce les origines du récit fictif. Celui-ci n'est que le fruit de ses dessins pendant l'adolescence. Aussi Perec raconte-il son séjour au Vercors, « *dans un home d'enfants* ». ⁽¹⁰⁸⁾ Ce qui nous fait penser immédiatement à la maison des enfants à W où ces derniers vivent ensemble. C'est « *un long bâtiment sans étages éclairé par de vastes baies. L'intérieur est une chambre unique, immense et sans cloisons, tout à la fois dortoir, salle de jeux, salle à manger* ». ⁽¹⁰⁹⁾

Dès le début de *W ou le souvenir d'enfance*, les deux récits, fictif et autobiographique, essayent sans cesse de mettre en relief un univers

⁽¹⁰⁵⁾ Evrard (Franck), *Jeux autobiographiques*, Paris, Ellipses Édition Marketing S.A., 2006, pp. 61-62.

⁽¹⁰⁶⁾ Perec (Georges), *W ou le souvenir d'enfance*, op.cit, p. 14.

⁽¹⁰⁷⁾ Bernier (Michel), "L'écriture, mémoire de l'inhumain", in *Analyses et réflexions sur Georges Perec, W ou le souvenir d'enfance*, ouvrage collectif, Paris, Ellipses Édition Marketing S.A., 1997, p. 10.

⁽¹⁰⁸⁾ Perec (Georges), *W ou le souvenir d'enfance*, op.cit, p. 117.

⁽¹⁰⁹⁾ *Ibid.*, p. 185.

disparu : dans l'un, celui d'une île détruite, anéantie et dans l'autre celui d'une enfance perdue. Cette ressemblance est fortifiée par les deux narrateurs qui sont orphelins, élevés chez leurs proches. Le père de l'un « mourut des suites d'une blessure », ⁽¹¹⁰⁾ alors que celui de l'autre « perdit tout son sang et mourut pour la France avant d'avoir été opéré ». ⁽¹¹¹⁾ Aussi les deux hésitent-ils avant de commencer à écrire. L'un écrit, « *Persuadé que les événements dont [il a] été le témoin doivent être révélés et mis en lumière* » ⁽¹¹²⁾, l'autre écrit pour mettre l'accent sur son enfance en vertu de laquelle « *les axes de [sa] vie pourront trouver leur sens* ». ⁽¹¹³⁾ Nous remarquons de même que les deux narrateurs changent leurs noms afin d'échapper à un réel tragique. Gaspard Winckler en tant que déserteur emprunte une autre identité pour éviter les poursuites. Et pendant son séjour au ver cors, Perec est obligé de franciser son nom pour ne pas être arrêté par les Allemands.

Autre remarque renforce la ressemblance entre les deux récits, il s'agit d'un naufrage qui a eu lieu le « *23 novembre 1942* » ⁽¹¹⁴⁾ et dont il résulte la mort de la mère de Gaspard Winckler l'enfant. Dans cette année, Georges Perec s'est trouvé à la gare de Lyon, séparé de sa mère qui devrait être déportée à Auschwitz. Donc cette année témoigne à la fois la disparition de la mère soit au récit fictif soit au récit réel. L'une est engloutie par la mer sans laisser aucune trace, l'autre « *n'a pas de tombe. C'est seulement le 13 octobre 1958 qu'un décret la déclara officiellement décidée* ». ⁽¹¹⁵⁾ Les deux mères sont ainsi abstraites, absentes de l'histoire.

A la recherche de son identité, le narrateur du récit fictionnel offre d'autres similitudes avec celui du récit autobiographique. Ses propos s'appliquent non seulement à Perec, mais ils expriment généralement la tragédie de l'identité juive pendant la Deuxième Guerre mondiale : la volonté d'être anonyme, d'échapper, de mener une vie clandestine, de dissimuler le passé et les origines. On peut dire que l'enfance de Gaspard Winckler n'est que l'écho de celle du petit Georges.

⁽¹¹⁰⁾ **Ibid., p. 11.**

⁽¹¹¹⁾ **Ibid., p. 53.**

⁽¹¹²⁾ **Ibid., p. 9.**

⁽¹¹³⁾ **Ibid., p. 21.**

⁽¹¹⁴⁾ **Ibid., p. 64.**

⁽¹¹⁵⁾ **Ibid., p. 57.**

Ainsi les deux récits sont si tissés qu'on doit les lire simultanément. Ils empruntent leur matériau à la vie personnelle de Perec. Le récit fictionnel explique le récit autobiographique et lui offre certaines clés et vice versa. Ce qu'affirme Philippe Forest : « *Fiction et réalité échangent interminablement leur place, chacun passant à son tour pour la double de l'autre* ». ⁽¹¹⁶⁾ Autrement dit, les deux récits ne sont qu'un. Cependant on remarque que le récit fictionnel est antérieur à l'autre et lui impose des détails à retenir. Il ne se contente pas de traduire la douleur indicible et la perte des parents, mais il met l'accent sur l'horreur dans laquelle se trouvait l'enfant Perec. Bernard Magné constate que « *W raconte le camp de concentration qui ne peut être que brièvement nommé dans Le souvenir d'enfance, et qui a interdit le souvenir d'enfance* ». ⁽¹¹⁷⁾ Ce qui nous pousse à révéler les dimensions de la judéité et du génocide dans les deux ouvrages de notre corpus.

II- Modiano et Perec en quête d'une judéité et d'une commémoration de la Shoah:

Les juifs sont apatrides et leur errance perpétuelle reflète leur métissage culturel. Le IV^e siècle témoigne de leur arrivée en Gaule. Ils s'installent graduellement à l'Alsace et à la Lorraine. Mais au Moyen Age, à l'exception de la période de Charlemagne, ils se trouvent marginalisés, ayant du mal à se mêler à la société féodale. Privés des droits, ils souffrent et sont exacerbés par le racisme et les violences. C'est la Révolution française qui leur permet d'acquérir la nationalité et la citoyenneté. Au XIX^e siècle, les juifs connaissent leur âge d'or et réussissent à s'intégrer aux Français. Ce qui encourage de nombreux juifs à quitter l'Europe orientale et à partir pour la France. Mais le nationalisme donne naissance à l'antisémitisme qui explose avec l'affaire Dreyfus. « *Les juifs ne peuvent être membres du gouvernement, ni occuper aucune fonction ministérielle ou étatique, [...] Ils ne peuvent plus pratiquer des métiers ayant à voir avec la propagation des idées ou le contact avec le grand public* ». ⁽¹¹⁸⁾

En fait l'antisémitisme atteint le sommet durant la Seconde Guerre mondiale. Il est basé sur l'infériorité des juifs dont le nazisme considère

⁽¹¹⁶⁾ Forest (Philippe), *Le roman, le Je*, Nantes, Editions Pleins Feux, 2001, p.19.

⁽¹¹⁷⁾ Magné (Bernard), "Un puzzle de 100 pièces", in *Le Magazine littéraire*, n° 193, mars 1983, p. 29.

⁽¹¹⁸⁾ Avni (Ora), *D'un passé à l'autre, aux portes de l'histoire avec Patrick Modiano*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 64.

le sang corrompu. Cette idéologie est logiquement adoptée dans tous les pays, soumis au régime nazi, et par conséquent dans la zone occupée de la France. Là, les juifs sont dispersés, menacés par la chasse quotidienne, obligés de vivre dans la clandestinité. Ils cachent leur véritable identité afin de ne pas être déportés soit aux camps de concentration soit à ceux d'extermination. Selon Catherine Dana : « *Être juif est le signe invisible d'une destinée aveugle et arbitraire, une cause de mort, en tout cas le symbole même de l'instable* ». ⁽¹¹⁹⁾

Mais l'événement le plus tragique, c'est la Shoah (mot hébreu signifiant la catastrophe) où six millions de personnes ont trouvé la mort parce qu'ils étaient juifs. C'est un massacre sans précédent. Cependant la littérature a échoué à l'exprimer parce que les déportés n'avaient pas la chance de prendre des notes ; ils ne pensaient qu'à la survie. Aussi l'absence d'images a-t-elle contribué à l'ambiguïté du génocide ⁽¹²⁰⁾, demeurant longtemps insaisissable. Et ceux qui ont survécu, avaient besoin d'un temps en vue de mettre en relief leur mémoire blessée et leur expérience vécue. Aux dires de Blanckeman : « *L'Occupation, la collaboration, la déportation, la Shoah constituent un temps-zéro à partir duquel la mémoire s'est perdue* ». ⁽¹²¹⁾ Serge Doubrovsky ressent ce trou de mémoire et le présente dans son *Livre brisé* : « *Saisi d'angoisse, je tâtonne d'une hâte fébrile. Je m'ausculte, je me palpe la mémoire. Je bats le rappel des souvenirs. [...] Tout a disparu en un absolu naufrage. Comme une épave, je suis là, pétrifié, sur le terre-plein de l'Étoile, devant ce désastre. 8 MAI 1945 : TROU DE MEMOIRE* ». ⁽¹²²⁾

Ce sont les écrivains de la deuxième génération qui ont contribué au réveil de la mémoire juive en France. Parmi eux se trouvent Modiano et Perec qui n'étaient pas témoins de ce qui s'est passé, mais ils resteraient longtemps hantés par la mémoire de ce massacre. Bien que Modiano ne soit pas privé de ses origines tel Perec qui a perdu sa mère, il s'avère produit de l'Occupation. « *Comme tous les gens qui n'ont ni terroir ni racines, dit-il, je suis obsédé par ma préhistoire. Et ma*

⁽¹¹⁹⁾ Dana (Catherine), *op.cit.*, p. 135.

⁽¹²⁰⁾ Les écrivains ont commencé à traiter réellement le génocide dès les années soixante-dix : *La vie devant soi* d'Emile Ajar (1976), le *Mémorial de la déportation* de Serge Klarsfeld (1977).

⁽¹²¹⁾ Blanckeman (Bruno), *op.cit.*, p. 158.

⁽¹²²⁾ Doubrovsky (Serge), *Le livre brisé*, Paris, Grasset, (coll. Le livre de poche), 1989, pp. 32-33.

préhistoire, c'est d'abord la période trouble et honteuse de l'Occupation : j'ai toujours eu le sentiment, pour d'obscures raisons d'ordre familial, que j'étais né de ce cauchemar ».⁽¹²³⁾

Pour Modiano, il s'est mis à rechercher la judéité dès sa treizième année. Il a découvert dans la bibliothèque de son père les pamphlets de Céline et d'autres textes antisémites tels *Notre avant-guerre* de Brasillach et *Décombres* de Rebatet. Même s'il n'a connu ni la souffrance de la déportation, ni l'humiliation du juif apatride, il a remonté aux temps révolus pour mettre en relief les origines desquelles il est issu. On rencontre dans toute son œuvre des marginaux, des déracinés et des chasses. A son tour, *La place de l'étoile* fourmille de thèmes concernant la question juive : la crise de l'identité, la quête des racines et la difficulté de s'adapter à une société étrangère. Nous voyons le statut de Modiano en tant que demi-juif et déraciné à travers Schlemilovitch qui dit : « *J'étais juif. Ils étaient gaulois. Ils me persécutaient* ». ⁽¹²⁴⁾ Ces phrases simples et expressives démontrent à quel point le héros se trouve impuissant dans un milieu hostile. Cependant il a essayé de s'enraciner dans cette société et d'en trouver la clé qui l'aiderait à comprendre la mentalité française.

Schlemilovitch n'est que l'échantillon qui traduit l'image du juif humilié et marginal. A l'internat, il perçoit une menace perpétuelle. Les autres internes lui demandent ironiquement de « *cirer leurs chaussures, sous prétexte qu'ils étaient arrivés ici avant [lui]* ». ⁽¹²⁵⁾ L'auteur n'épargne aucun effort pour mettre en lumière ce dédain, dans certaines reprises de son roman; il nous informe que « *le juif était une marchandise prisée* ». ⁽¹²⁶⁾ Aussi Schlemilovitch nous dit-il tristement : « *Nous étions d'énormes rats d'Amérique* ». ⁽¹²⁷⁾ Et ces paroles sont affirmées par son amie Tania qui constate terriblement : « *La Gestapo, Raphaël ! [...] Ils vont nous reconduire au bercail* » ! ⁽¹²⁸⁾ Ceci nous indique à quel point le juif est présenté comme une épidémie. Il n'a ni histoire, ni patrie. Au lieu d'être sujet, il est toujours objet, regardé et observé par les autres qui le prennent pour un bouc-émissaire.

⁽¹²³⁾ Ezine (Jean Louis), *op.cit*, p. 22.

⁽¹²⁴⁾ Modiano (Patrick), *La Place de l'étoile*, *op.cit.*, p. 75.

⁽¹²⁵⁾ *Ibid.*, pp. 74-75.

⁽¹²⁶⁾ *Ibid.*, p. 51.

⁽¹²⁷⁾ *Ibid.*, p. 70.

⁽¹²⁸⁾ *Ibid.*, p. 43.

Si Schlemilovitch le père représente le juif apatride qui se déplace sans laisser aucune trace, c'est Schlemilovitch le fils qui incarne la solitude et l'exotisme. Quoi qu'il fasse, son travail est gratuit et où qu'il aille, il est rejeté. Il est si dispersé qu'il revêt de nombreuses identités : journaliste de gauche, juif aristocrate ... etc. Il reste longtemps déchiré entre le pays d'origine et le pays d'accueil. Mais enfin il décide de quitter celui-ci, influencé par les dires de Lévy-Vendôme : « *Quittez la France le plus vite possible. Ce pays vous a fait du mal !* »⁽¹²⁹⁾

La frustration engendre l'explosion. Schlemilovitch qui a vainement tenté d'être juif, n'a trouvé que la déception et le déracinement. Il a commencé à être agressif contre les Français. Au lycée de Bordeaux, il a crevé l'œil d'un camarade et a brisé les vertèbres d'un autre. Il a fait cela pour « *venger l'injure faite régulièrement par le comte de Toulouse à ses ancêtres !* »⁽¹³⁰⁾ Et lorsqu'il a tué Hilda, sa maîtresse allemande, il nous paraissait heureux. Ne dit-il pas : « *Je l'ai giflée trois fois de suite. Ça m'a fait plaisir de voir le sang couler à la commissure de ses lèvres* ». ⁽¹³¹⁾ Ce plaisir est justifiable parce que cette dernière, mi-allemande mi-autrichienne, n'aimait pas les juifs qui « *exigeaient des indemnités sous prétexte que leurs familles avaient été exterminées dans les camps ; ils saignaient l'Allemagne aux quatre veines* ». ⁽¹³²⁾ Le plaisir du héros exprime de même sa réussite à venger six millions de juifs écrasés dans les fours crématoires.

Modiano a repris le thème de la vengeance à d'autres endroits. Nous avons vu le narrateur tuer un membre de la Gestapo qui avait tourmenté son père. Il est devenu proxénète et a livré loitia, la nièce de l'abbé Perrache, à Lévy-Vendôme. Aussi a-t-il réussi à « *métamorphoser Aliénor d'Aquitaine en pensionnaire de bordel* ». ⁽¹³³⁾ Son travail dans la traite des blanches ne lui signifie que la vengeance ; sa victoire se réalise en conduisant des françaises aux bordels orientaux ou sud-américains. Halluciné, il a rêvé de « *prostituer toute la littérature française. Transformer les héroïnes de Racine et de Marivaux en putains. Junie faisant de plein gré l'amour avec Néron sous l'œil horrifié de Britannicus. Andromaque se jetant dans les bras*

⁽¹²⁹⁾ **Ibid., p. 139.**

⁽¹³⁰⁾ **Ibid., p. 86.**

⁽¹³¹⁾ **Ibid., p. 157.**

⁽¹³²⁾ **Ibid., p. 152.**

⁽¹³³⁾ **Ibid., p. 122.**

de Pyrrhus dès leur première rencontre ». ⁽¹³⁴⁾ Ceci montre la haine du héros pour la France et son désir de détruire tout, soit concret soit abstrait. Ce désir paraît plus fort chez son compagnon Lévy-Vendôme qui s'est emparé du château d'Aliénor d'Aquitaine tout en déchirant les tableaux et les tapis. Ainsi la victime se métamorphose en bourreau et annonce franchement son racisme : « *Les juifs sont la substance même de Dieu, mais les non-juifs ne sont que la semence du bétail ; les non-juifs ont été créés pour servir le juif jour et nuit* ». ⁽¹³⁵⁾

La vengeance de Schlemilovitch est un cri contre la France qui a marginalisé les juifs et contre le destin de sa race considérée toujours comme épidémie. Pour exprimer ce malaise, Modiano n'hésite pas à mettre l'accent sur l'affaire Dreyfus qui représente un tournant décisif dans l'histoire des juifs français. Elle a divisé la France en deux camps : les dreyfusards et les antidreyfusards qui prennent les juifs pour traîtres. L'auteur a présenté deux versions de cette affaire ; l'une tient Dreyfus pour coupable ; il « *aimait passionnément la France de Saint Louis, de Jeanne d'Arc et des Chouans, ce qui expliquait sa vocation militaire. La France, elle, ne voulait pas du juif Alfred Dreyfus. Alors il l'avait trahie, comme on se venge d'une femme méprisante aux éperons en forme de fleurs de lis* » ⁽¹³⁶⁾ ; la seconde est basée sur la loi de la non-contradiction où le héros refuse d'être soldat à l'armée qui a renoncé aux services de Dreyfus. Il a publié une déclaration signée par Jacop X, dans les journaux parisiens : « *Je suis juif et l'armée qui a dédaigné les services du capitaine Dreyfus se passera des miens. On me condamne parce que je ne remplis pas mes obligations militaires. Jadis le même tribunal a condamné Alfred Dreyfus parce que lui, juif, avait osé choisir la carrière des armes. En attendant que l'on m'éclaire sur cette contradiction, je me refuse à servir comme soldat de seconde classe dans une armée qui, jusqu'à ce jour, n'a pas voulu d'un maréchal Dreyfus* ». ⁽¹³⁷⁾ Celui-ci et le héros représentent bien la contradiction : l'un est brutalement éliminé de l'armée alors que l'autre est déserteur. De plus, ce dernier demande aux jeunes juifs de suivre son exemple. Ce refus d'appartenir à la France évolue dans **La ronde de nuit** où le héros, agent double, trompe alternativement la Gestapo et la Résistance française. Cet ouvrage présente tant de crimes non seulement contre la

⁽¹³⁴⁾ **Ibid., p. 93.**

⁽¹³⁵⁾ **Ibid., p. 137.**

⁽¹³⁶⁾ **Ibid., p. 16.**

⁽¹³⁷⁾ **Ibid., p. 24.**

société, mais contre tout un pays. Nous y voyons Rosenheim, un des personnages, déclarer : « *Nous obtiendrons bientôt la France entière pour une bouchée de pain et la revendrons au plus offrant* ». ⁽¹³⁸⁾

Modiano a réussi à mettre en lumière le climat de menace où le juif était persécuté. Persuadé qu'il y a deux sortes d'identité, celle de la société extérieure, réelle et celle de l'égo intérieure et imaginaire, l'auteur compte sur cette dernière pour traiter la Shoah. Il n'hésite pas à désigner les nazis fanatiques et criminels. C'est son héros dont la torture laisse des marques sur son visage. Il résume toute la persécution pratiquée contre sa race durant deux mille ans de l'histoire. Nous le voyons en Israël, dans un camp commandé par des bourreaux juifs. Il dit : « *On me plonge la tête dans l'eau glacée. [...] On me tira par les cheveux* ». ⁽¹³⁹⁾ Dans cette scène terrible et cauchemardesque, Modiano insiste à énumérer toute forme de souffrance pour nous faire penser au génocide. Nous voyons de nouveau Schlemilovitch, allongé à terre. « *Saïl [lui] arracha consciencieusement trois ongles. Ensuite Isaïe [lui] lima les dents* ». ⁽¹⁴⁰⁾ De plus, sa fiancée, Rebecca « *est liquidée* », ⁽¹⁴¹⁾ après avoir été violée par des policiers israéliens. Cette scène n'est que l'écho de la liquidation adoptée par les Allemands dès 1942, pour exécuter les juifs en utilisant le gaz.

Quant à Georges Perec, son existence a été bouleversée par la Shoah. Celle-ci captait sans cesse l'attention de l'auteur qui lui a consacré *W ou le souvenir d'enfance*, soit le récit fictionnel soit le récit autobiographique. L'un présente l'île olympique ressemblant aux camps nazis où plus de six millions de juifs ont été exterminés ; l'autre raconte l'histoire d'un enfant orphelin pendant la Second Guerre mondiale. Il n'hérite de ses parents que les blessures et le déchirement.

Le petit Perec n'était pas témoin de ce qui s'est passé dans les camps de concentration. Tout ce qu'il connaît, est confus et imaginaire parce que ces camps ont détruit non seulement la mémoire individuelle, mais aussi la mémoire collective. Perec affirme que « *les troubles de la mémoire ne sont pas de son seul fait, ils s'étendent à la tante Esther, à*

⁽¹³⁸⁾ Id, *La ronde de nuit*, Paris, Gallimard, 1969, p. 147.

⁽¹³⁹⁾ Id, *La place de l'étoile*, op.cit, p. 178-179.

⁽¹⁴⁰⁾ Ibid., p. 180.

⁽¹⁴¹⁾ Ibid., p. 202.

la cousine Ela, et même au camarade de classe Louis Argoud. »⁽¹⁴²⁾ Bien qu'il ignore la Shoah, l'auteur en reste à jamais le fils d'une victime ; il s'agit de sa mère qui représente à la fois la disparition et l'anéantissement. Mais cette ignorance a disparu lorsque l'adolescent Perec est allé à une exposition sur les camps et a découvert la réalité cauchemardesque. A ses dires : « *Je suis allé avec ma tante voir une exposition sur les camps de concentration. [...] Je me souviens des photos montrant les murs des fours lacérés par les ongles des gazés* ». ⁽¹⁴³⁾ Cette exposition lui a permis de voir des tableaux expressifs et de deviner le destin tragique de sa mère.

Autre élément a aidé Perec à bien connaître le régime nazi ; il s'agit des films qu'il a vus. Il serait utile de rappeler qu'il a « participé à une émission de télévision qui s'appelait « *la vie filmée des Français* », qui était un montage de films d'amateurs des années 30-36 et pour laquelle [il a] écrit le commentaire ». ⁽¹⁴⁴⁾ Aussi a-t-il fait partie de l'équipe d'un film sur *Ellis Island*, réalisé par Robert Rober, qui a mis l'accent sur les émigrants européens de 1880 à 1940. Ceci lui a donné l'occasion de retrouver sa propre histoire. Nul doute qu'il a vu *Triomphe des Willens*, film allemand, réalisé en 1934 sur l'ordre d'Hitler. Ce film montre l'entrée triomphale de ce dernier à Nuremberg. En fait, le régime nazi a utilisé le cinéma pour enthousiasmer et galvaniser ses soldats et les persuader de tuer les juifs qui ne méritent pas de vivre. Pierre Birnbaum constate que « *plusieurs films sont tournés pour montrer l'abjection de cet ennemi juif. Ils sont diffusés massivement et les soldats ont pour obligation de les regarder attentivement* ». ⁽¹⁴⁵⁾

Il est à noter qu'au volet autobiographique de *W ou le souvenir d'enfance*, le narrateur n'a jamais attaqué le régime nazi. Il a vite mentionné la mort de son père pendant la guerre et la déportation de sa mère aux camps de concentration. Il nous a fait voir les Allemands se trouver dans son collège, sans citer des détails. Au lieu d'exprimer la terreur pratiquée contre les juifs, il a montré la réaction de ses proches habituels à se déplacer, particulièrement sa grand-mère. Elle « *ne parlait*

⁽¹⁴²⁾ Behar (Stella), *Georges Perec: écrire pour ne pas dire*, New York, Peterlang Publishing, 1995, pp. 141, 142.

⁽¹⁴³⁾ Perec (Georges), *W ou le souvenir d'enfance*, op.cit., p. 213.

⁽¹⁴⁴⁾ Id, *Je suis né*, Paris, Éditions du Seuil, 1990. p. 85.

⁽¹⁴⁵⁾ Birnbaum (Pierre), "La guerre juive", in *Critique*, tome LXV, n° 740-741, Paris, Les Éditions de Minuit, 2009, p. 29.

pratiquement pas le français, et que son accent étranger aurait pu la faire dangereusement remarquer, il fut convenu qu'elle passerait pour muette. »⁽¹⁴⁶⁾ Contrairement au récit réel, c'est le volet fictif qui a lâché la bride à Perec et lui a permis d'exprimer l'indicible. Aux dires d'Andy Leak : « *Le récit *W* se substitue au souvenir d'enfance qui manque* ».⁽¹⁴⁷⁾

On se demande pourquoi l'auteur a tenu le sport pour référence du régime nazi, terroriste. Ce choix remonte peut être à sa formation personnelle. Perec, lui-même, nous a affirmé qu'il pratiquait du ski pendant son enfance et son adolescence. Il en a expliqué la technique : « *Il faut se tenir debout, bras et mains tendus dans le prolongement du corps, et le sommet de la spatule du ski tenu verticalement doit venir s'appliquer au milieu de votre paume* ». ⁽¹⁴⁸⁾ Aussi a-t-il pratiqué le cyclisme et *W ou le souvenir d'enfance* a révélé à quel point il s'intéressait aux manifestations et aux records sportifs. Andrée Chauvin remarque que « *36 des 478 microtextes de **Je me souviens** sont en relation avec la culture populaire du sport* ». ⁽¹⁴⁹⁾ Avec ces motivations intérieures, il y a d'autres extérieures ; il s'agit de l'importance que les pays communistes ont donnée au sport. Ce dernier y constituait dès 1945, une manière de la promotion sociale. Mais ce sont les Jeux Olympiques de Berlin en 1936, qui ont lié le sport avec la politique et en ont fait un moyen pour endoctriner la masse et lui imposer le nazisme. 36 ans après, la situation va de mal en pis. C'est Munich qui a témoigné en 1972 d'un « *attentat terroriste perpétré par l'O.L.P. contre les athlètes israéliens dans le village olympique. Par cet attentat contre des sportifs désarmés, et au sein d'un espace fondé sur l'idéologie de la compétition fraternelle, les membres de l'O.L.P. renversaient leur pseudo-idéal de liberté démocratique et fraternelle, et ce renversement était comme le progrès insidieux et irrésistible d'une pourriture.* »⁽¹⁵⁰⁾

⁽¹⁴⁶⁾ Perec (Georges), *W ou le souvenir d'enfance*, op.cit, p. 172.

⁽¹⁴⁷⁾ Leak (Andy), «W / Dans un réseau de lignes entrecroisées : souvenir, souvenir-écran et construction dans *W ou le souvenir d'enfance* », in *Parcours Perec*, colloque de Londres, textes réunis par Mireille Ribière, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, mars 1990, p. 80.

⁽¹⁴⁸⁾ Perec (Georges), *W ou le souvenir d'enfance*, op.cit, p. 139.

⁽¹⁴⁹⁾ Chauvin (Andrée), *Leçon littéraire sur W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, pp. 84-85.

⁽¹⁵⁰⁾ Misrahi (Robert), op.cit, p. 85.

Ainsi cette olympiade a annoncé la discrimination et a détourné l'idéal sportif du droit chemin.

Dans l'île W, il n'y a ni famille, ni communauté amicale, ni liens sociaux. Elle est si divisée en divers lieux qu'elle représente la ségrégation ; on y retrouve quatre villages olympiques, maison des enfants, asile des vieillards, gynécée. Les athlètes sont ainsi séparés des femmes ; ils ne les rencontrent que dans la violence. « *On amène alors sur le stade central les femmes présumées fécondables, on les dépouille de leurs vêtements et on les lâche sur la piste où elles se mettent à courir du plus vite qu'elles peuvent. On leur laisse prendre un demi-tour d'avance, puis on lance à leur poursuite les meilleurs Athlètes W, [...] un tour de piste suffit généralement aux coureurs pour rattraper les femmes, et c'est le plus souvent en face des tribunes d'honneur, soit sur la cendrée, soit sur la pelouse, qu'elles sont violées* ». ⁽¹⁵¹⁾ Dans cet univers chaotique, la sexualité se métamorphose en comportement animal et les enfants ne sont que le produit d'un viol collectif. Et lorsque ces derniers deviennent novices, ils se trouvent isolés, obligés de se soumettre à ceux qui les protègent. Cette soumission et cette appartenance contribuent effectivement à renforcer la rivalité et à détruire toute sorte de solidarité. Ce qui fait de l'île W, une machine enorme de l'inhumain dont le but est : anéantir systématiquement les hommes.

La division de l'île W en 4 villages ressemble au camp d'Auschwitz, divisé en blocs. La forteresse est le bâtiment principal où résident les membres du gouvernement qui « *sont choisis parmi les organisateurs et dans le corps des Juges & Arbitres, mais jamais parmi les Athlètes* ». ⁽¹⁵²⁾ Ce gouvernement symbolise le régime nazi qui dominait le camp et l'avait sous sa conduite. Il encourage les athlètes à lutter afin d'empêcher leur solidarité, de les réduire à la conduite animale et de les emprisonner à jamais dans une situation cauchemardesque. De plus, il modifie les critères objectifs, acceptables dans toute compétition et introduit d'autres pour répartir les victoires. « *Ce qui ferait exagérément dégénérer la compétition et la transformerait en un carnage aux conséquences imprévisibles* ». ⁽¹⁵³⁾ Les athlètes sont sans cesse obligés à une déchéance morale et physique.

⁽¹⁵¹⁾ **Perec (Georges), *W ou le souvenir d'enfance*, op.cit, p. 167.**

⁽¹⁵²⁾ **Ibid., p. 99.**

⁽¹⁵³⁾ **Ibid., p. 169.**

Ils ne peuvent ni gagner, ni améliorer leur niveau sans trahir leurs confrères. Enfermés, ils sont pareils aux prisonniers du camp d'extermination. Ce qui nous pousse à comparer les uns aux autres pour mettre en relief les points de similitude.

Nous trouvons à W des allusions à la ségrégation des athlètes handicapés. Ceux-ci sont destinés à des courses amusantes pour « *délaisser le public de la tension extrêmement forte qui règne pendant la plupart des compétitions* ». ⁽¹⁵⁴⁾ Mais en fait, on tue immédiatement les juifs qui étaient malades soit physiquement ou psychiquement. Autre problème est fortement présent à W ; il s'agit de la sous-alimentation des athlètes. Ce sont les vainqueurs qui peuvent dîner alors que les vaincus sont exclus ; ainsi « *les uns étant de plus en plus vigoureux, les autres de plus en plus faibles* ». ⁽¹⁵⁵⁾ Cette méthode est réellement adoptée par les nazis dans les camps de concentration. Ils font tout ce qui déforme l'être humain. Pour eux, « *il faut que les détenus se battent entre eux pour manger, qu'ils pourrissent devant la nourriture* ». ⁽¹⁵⁶⁾

De nouveau, les athlètes et les prisonniers du camp d'extermination se ressemblent ; ils sont anonymes. Ce que montre Perec dans son récit fictionnel. « *L'abandon des noms propres appartenait à la logique W : bientôt l'identité des Athlètes se confondit avec l'énoncé de leurs performances* ». ⁽¹⁵⁷⁾ L'athlète est ainsi privé de son identité qui ne se trouve qu'avec ses victoires réalisées dans les courses. Le nom qu'il porte est celui d'un athlète antique et change selon le type d'épreuve où il gagne. Autre chose renforce cette ressemblance ; il s'agit des novices qui portent un vêtement uni. « *On leur remet l'insigne de leur nouvelle fonction : un large triangle d'étoffe blanche qu'ils cousent, pointe en haut, sur le dos de leur survêtement* ». ⁽¹⁵⁸⁾ Ce triangle nous fait penser à l'étoile jaune que les juifs étaient obligés de porter sur leurs vêtements. Il est à noter que l'étoile juive est composée de deux triangles identiques.

Aussi les athlètes de W sont-ils pareils aux prisonniers déportés qui viennent de tous les pays et coexistent dans des blocs. Ils se trouvent dans une société raciste qui ne s'intéresse qu'à broyer les hommes.

⁽¹⁵⁴⁾ **Ibid., p. 116.**

⁽¹⁵⁵⁾ **Ibid., p. 123.**

⁽¹⁵⁶⁾ **Antelme (Robert), *L'espèce humaine*, Paris, Gallimard, 1996, p. 71.**

⁽¹⁵⁷⁾ **Perec (Georges), *W ou le souvenir d'enfance*, op.cit, p. 130.**

⁽¹⁵⁸⁾ **Ibid., p. 197.**

Cette société classe ses membres selon leur puissance physique. Elle comporte les maîtres et les esclaves dont chacun commence sa carrière comme novice ; il reste, six mois, « *enchaîné la nuit à son lit, et souvent même bâillonné* ». ⁽¹⁵⁹⁾ Même si lorsqu'ils deviennent athlètes, nous les voyons tels des animaux, « *amenés sur la ligne de départ dans des cages grillagées* ». ⁽¹⁶⁰⁾ Le piège est si bouclé que tous se trouvent au sein d'un cercle vicieux sans issue et leur mouvement de circulation est permanent et gratuit. Comme l'a dit Solange Fricaud : « *Les personnages de W ne représentent pas des individus, ni mêmes des hommes, ils n'évoluent pas, n'ont pas d'histoire, ils se reproduisent et s'entretuent.* » ⁽¹⁶¹⁾

Tout ce qui précède affirme que les camps de W représentent ceux de la mort et que les athlètes sont l'écho des juifs déportés. Perec s'était reposé sur la métaphore qui lui a permis d'affronter la vérité de cet univers infernal et de « *se dire sans se dire* ». ⁽¹⁶²⁾ Cependant après nous avoir donné l'occasion de deviner, l'auteur a annoncé à la fin de son ouvrage que « *plusieurs îlots de la Terre de Feu sont aujourd'hui des camps de déportation* ». ⁽¹⁶³⁾ Ce qu'il a ultérieurement répété d'une manière plus franche : « *Je pense que ce qui se passe, c'est que dans la partie de fiction [de W ...] je décris l'univers complètement inhumain qui, petit à petit, devient un univers très zélé de camp de concentration correspondant à la découverte que j'en ai fait moi-même après la guerre* ». ⁽¹⁶⁴⁾

Nul besoin de multiplier d'autres exemples concernant la présence de la judéité dans les deux ouvrages de notre corpus. Nous avons observé que les deux auteurs avaient traité la Shoah et leur vie personnelle d'une manière métaphorique et fictionnelle. Nous essaierons de savoir à quel point la technique romanesque a participé à exprimer l'autofiction et le réel juif.

III- La technique romanesque au service de la judéité et de l'autofiction :

⁽¹⁵⁹⁾ **Ibid.**, p. 187.

⁽¹⁶⁰⁾ **Ibid.**, p. 175.

⁽¹⁶¹⁾ Fricaud (Solange), « W : l'utopie de la déshumanisation », in *Analyses & réflexions sur Perec, W ou le souvenir d'enfance*, op.cit, p. 100.

⁽¹⁶²⁾ Burgelin (Claude), op.cit, p. 20.

⁽¹⁶³⁾ Perec (Georges), *W ou le souvenir d'enfance*, op.cit, p. 220.

⁽¹⁶⁴⁾ **Id.**, *Entretiens et conférences 1979-1981*, Paris, Joseph K., 2003, p. 206.

En fait Modiano et Perec ont choisi deux titres significatifs. Abordons tout d'abord *La place de l'étoile*, ce titre hypersémantique qui nous rappelle à la fois l'étoile juive et les souvenirs de l'Occupation. Cette place, « *marquée en son centre par l'Arc de Triomphe, est celle où défilait l'armée allemande après la défaite française : en un tel lieu, symbole de la grandeur française, ce défilé militaire a dû représenter plus qu'une humiliation pour les Parisiens* ». ⁽¹⁶⁵⁾ Ce titre renferme un nom de lieu et révèle l'amour de l'auteur pour l'espace qui est présent dans la plupart de ses ouvrages : *Boulevard de ceinture, villa triste, Rue des boutiques obscures, Quartier Perdu* ... etc. De plus, une des composantes de ce titre est l'étoile que tous les juifs déportés étaient condamnés à porter. Pour exprimer la valeur de ce lieu, Modiano a présenté dès le début, un exergue emprunté à *l'Histoire juive* : « Au mois de juin 1942, un officier allemand s'avance vers un jeune homme et lui dit : « *Pardon, monsieur, où se trouve la place de l'Étoile ?* » *Le jeune homme désigne le côté gauche de sa poitrine* ». ⁽¹⁶⁶⁾ Donc la place de l'étoile se trouve au cœur de protagoniste ; elle l'accompagne où qu'il aille et domine ses sentiments et son intériorité. D'après Daniel Parrochia : « *La place de l'étoile n'est pas un lieu précis de l'espace ambiant, et qu'on pourrait éviter. C'est la place du cœur, et on ne guérit jamais entièrement des attaques dont il a été le siège* ». ⁽¹⁶⁷⁾

Quant à *W ou le souvenir d'enfance*, c'est un titre double ⁽¹⁶⁸⁾, énigmatique, renfermant deux composantes dont le rapprochement provoque la curiosité. En vertu de cette forme du titre le roman est si divisé qu'il impose deux récits au lecteur. D'une part, la fiction de l'île W ; de l'autre, le récit autobiographique. « *Le titre indique à l'aide de la conjonction « ou » à quel point les deux récits sont considérés comme équivalents, voire interchangeable* ». ⁽¹⁶⁹⁾ Donc ce « ou » qui sépare les deux éléments du titre ne présente ni choix, ni alternative, parce que les

⁽¹⁶⁵⁾ Obergöker (Timo), op.cit. , p. 118.

⁽¹⁶⁶⁾ Modiano (Perec), *La place de l'étoile*, op.cit, p. 11.

⁽¹⁶⁷⁾ Parrochia (Daniel), *Ontologie fantôme, essai sur l'œuvre de Patrick Modiano*, Fougères, La Versanne, Encre marine, 1996, p. 52.

⁽¹⁶⁸⁾ Perec n'invente pas la pratique du titre double qui est déjà connu. On peut citer à titre d'exemple : *la folle journée ou le mariage de Figaro de Beaumarchais, Blanche ou l'oubli d'Aragon*.

⁽¹⁶⁹⁾ Imbert (David Conte), «Mémoire et utopie dans W ou le souvenir d'enfance», in *Thélème*, n°16, Madrid, Revista complutense de Estudios Franceses, Departamento de Filología Francesa, Facultad de Filología Ciudad Universitaria , 2001, p. 140.

deux récits ne sont qu'un. Le second affirme le premier et ne l'annule pas.

Il est à noter que le deuxième élément du titre est un mot singulier : le souvenir. Cette singularité montre le manque des souvenirs. Ce qui justifie la mise en relief du récit fictionnel qui précède l'autobiographie. Et après avoir mis la lettre W, isolée sur la couverture de son ouvrage, Perec ne s'attarde pas à en désigner le sens. On apprend dès le début que le narrateur a fait un « voyage à W »⁽¹⁷⁰⁾ qui est une île secrète et mystérieuse. W est aussi l'initiale de Gaspard Winckler, le héros, et de Wilson le fondateur de cette île. Bref c'est un titre significatif qui comporte à la fois la judéité et l'autofiction. Un de ses éléments symbolise les camps de concentration à Auschwitz, alors que l'autre est un retour au temps révolu qui témoigne de la disparition de sa famille juive.

Autre chose relie les deux ouvrages de notre corpus avec la judéité, il s'agit de la dédicace. D'une part, Modiano a dédié *La place de l'étoile* à son frère Rudy; d'autre part, Perec a offert W, le récit fictif, à Robert Antelme à qui il avait consacré un article intitulé « *Robert Antelme ou la vérité de la littérature* »⁽¹⁷¹⁾ Influencé par *L'espèce humaine* de ce dernier qui a mis l'accent sur la quotidienneté dans le camp de Gandersheim, Perec a présenté d'une manière rapide des descriptions inexplicables. Quant au récit autobiographique, l'auteur l'a dédié à E introuvable. Ainsi on est demandé d'identifier ce E qui peut être : eux (ses parents), elle (sa mère), Ela (sa cousine), Esther (sa tante) ... etc. Anne-Laure Brisac croit que la dédicace concerne cette dernière ; elle dit : « *Perec a rédigé l'essentiel de son roman à Blévy chez sa tante Esther, alors malade d'un cancer. Cette dédicace pourrait donc tout d'abord se présenter comme un hommage que Perec rend à sa tante mourante* ». ⁽¹⁷²⁾

En ce qui concerne les personnages, ceux de Modiano se trouvaient en conflit perpétuel en vue de vivre et résister au passé qui essayait de les engloutir. *La place de l'étoile* a présenté des personnages réels tels le père, aventurier et la mère, actrice et d'autres fictifs qui avaient réellement vécu avant la naissance du narrateur tel Maurice

⁽¹⁷⁰⁾ Perec (Georges), *W ou le souvenir d'enfance*, op.cit., p. 9.

⁽¹⁷¹⁾ Cet article est paru en *Partisans*, n° 8, 1963, p. 121-134.

⁽¹⁷²⁾ Brisac (Anne-Laure), "Sur le seuil de W ou le souvenir d'enfance", in *Analyses & réflexions sur Perec, W ou le souvenir d'enfance*, op.cit, pp. 41-42.

Sachs. Ces personnages ont révélé l'impuissance et le découragement de manière à nous faire penser aux juifs déportés. Ballottés par les circonstances terribles, ils cachent leur vraie identité et changent des noms afin de s'adapter à la société. « *Beaucoup d'entre eux sont anonymes, mais leur anonymat exprime l'oubli et l'isolement* ». ⁽¹⁷³⁾ Bref ils sont passifs et dépersonnalisés.

En fait Schlemilovitch demeure le seul personnage bien décrit. Il pèse « *quatre-vingt-dix kilos, mesurai[t] un mètre quatre-vingt-dix-huit* » ⁽¹⁷⁴⁾; il est « *un jeune homme tout à fait comme il faut. Belle prestance, yeux de velours, sourire américain* ». ⁽¹⁷⁵⁾ Cependant il est frappé par la tuberculose. Modiano lui attribue un visage expressif, reflétant son intérieur et en présente les origines familiales. Persuadé que la dénomination contribue à la structure du personnage et lui dicte ses actions, l'auteur donne à son héros un nom significatif. Baptiste Roux désigne que « *le nom provient de l'union de schlemihl et du suffixe ovitch, plaisante référence à la finale d'une importante catégorie de noms hébraïques, employée avec dérision de façon générique. L'origine du substantif proviendrait, selon les sources, de la formation yiddish de Schlimn (mauvais) et mazel (chance), donnant l'adjectif schlimazl* » ⁽¹⁷⁶⁾ que nous pouvons traduire en français par celui qui n'a pas de chance. Ainsi ce nom étranger correspond au héros apatride et l'entrave de s'intégrer au milieu hostile ; il traduit son exotisme.

Pour Perec, il a présenté ses personnages d'une manière superficielle, sans citer les détails qui nous aident à les comprendre. Bien qu'ils soient nombreux, nous avons du mal à en saisir la composition et les spécificités. Humiliés, ils se trouvent dans un milieu hostile qui les déshumanise. Au lieu de participer à l'action, ils sont présentés comme décor. L'auteur les utilise pour constituer la scène et mettre en relief l'injustice et le fascisme. Ils sont « *abandonnés et le texte ne s'occupe plus que d'évoquer W : l'île utopique a basculé dans l'horreur d'un monde absurde et féroce.* » ⁽¹⁷⁷⁾

⁽¹⁷³⁾ Gellings (Paul), *op.cit*, p. 19.

⁽¹⁷⁴⁾ Modiano (Patrick), *La Place de l'étoile*, *op.cit.*, p. 78.

⁽¹⁷⁵⁾ *Ibid.*, p. 90.

⁽¹⁷⁶⁾ Roux (Baptiste), *op.cit*, p. 232.

⁽¹⁷⁷⁾ Zanone (Damien), *L'autobiographie*, Paris, Ellipses, édition marketing S. A., 1996, p. 85.

Au récit autobiographique, Perec est le témoin qui ne voit rien. Il reste absent de son histoire. Tous ses proches sont abstraits, marginalisés. Son père meurt gratuitement dans la guerre en vue de défendre un pays qui n'est pas le sien ; sa mère est déportée à Auschwitz sans laisser aucune trace. Ils sont présentés comme photographies. L'auteur « *ne cherche pas à leur donner intériorité psychologique, intimité sensorielle ou présence corporelle* ». ⁽¹⁷⁸⁾ D'autre part, le récit fictif présente Gaspard Winckler, orphelin né en France. Il part pour l'Allemagne afin de ne pas faire la guerre. C'est un personnage énigmatique dont nous ignorons le vrai nom et la date de naissance. Au fur et à mesure que l'on progresse dans le livre, s'imposent des questions concernant ce personnage dont la réponse reste inconnue : Quelles sont ses origines ? Pourquoi a-t-il choisi l'Allemagne comme terre d'accueil ? Comment est-ce qu'il a survécu à ses aventures ? Où est-ce qu'il a disparu ? Est-il mort ? Cependant c'est lui qui s'est mis à chercher l'enfant autiste absent jusqu'au bout. Il nous a conduit à l'île W où il y avait des sportifs anonymes symbolisant les déportés juifs.

Nous avons remarqué l'importance de l'espace dans les deux ouvrages de notre corpus. Dans *La place de l'étoile*, Schlemilovitch est égaré sur le plan géographique et ses proches sont dispersés dans de diverses villes : Vienne, Trieste, Budapest, Salonique, Istanbul, Le Caire, Londres, Paris, Caracas. Ceci montre l'amour de Modiano pour la ville et particulièrement pour Paris qui est à la fois témoin de ses rêveries et de ses angoisses. L'auteur choisit Paris « *non seulement d'un point de vue dramatique, mais également historique, puisque c'est dans cette ville que le père de l'écrivain vécut la guerre* ». ⁽¹⁷⁹⁾ Aussi le héros y trouve-t-il la scène de ses souvenirs et le seul lieu qui puisse exprimer son univers intérieur. Il nous dit : « *Paris me ressemblait trop. Une fleur artificielle au milieu de la France* ». ⁽¹⁸⁰⁾ Cette ressemblance désigne qu'ils sont identiques, indissociables. Même si la capitale est présentée comme labyrinthe, c'est elle qui aide le héros à prendre conscience de soi et à achever sa quête intérieure. Elle est à la fois le réel et le fictif. Ce qu'affirme Modiano : « *Mon Paris n'est pas un Paris de nostalgie*

⁽¹⁷⁸⁾ Burgelin (Claude), *op.cit*, p. 21.

⁽¹⁷⁹⁾ Roux (Baptiste), *op.cit*, p. 107.

⁽¹⁸⁰⁾ Modiano (Patrick), *La place de l'étoile*, *op.cit*, p. 65.

mais un Paris rêvé, composé d'expressions vécues et incorporées à la fiction ». ⁽¹⁸¹⁾

Tout au fil du roman, Modiano n'a cessé de présenter un espace labyrinthique, concrétisant le passé complexe et opaque. On n'a trouvé ni maison familiale, ni lieux d'enfance, mais des non-lieux tels les buffets de gare où le père du narrateur rencontrait ses amis. L'auteur, lui-même, constate que son « *père en profitait pour donner des rendez-vous dans les cafés de la porte d'Orléans. [...] Les gens qu'il rencontrait là lui parlaient à voix basse* ». ⁽¹⁸²⁾ L'espace a contribué à creuser l'ambiguïté des personnages, condamnés à fréquenter des lieux de transit. Il était si mouvant et si transitoire que le héros se déplaçait sans but, ni destination. Cet espace est parfois morcelé et discontinu. Schlemilovitch qui a été arrêté en Israël, nous l'avons vu soudainement à Paris. Cette discontinuité a entravé le déroulement réaliste d'événements tout en renforçant l'écart autofictionnel dans le roman.

D'autre côté, Perec était amoureux de Paris et de ses quartiers auxquels il a consacré son livre *Espèces d'espaces*. Mais en ce qui concerne les lieux du récit autobiographique, il s'est contenté de citer les noms des villes sans en présenter une description détaillée. C'est seulement la rue Vilin qui a ancré le récit en réel. L'auteur y a remonté afin de se mettre en quête de soi-même. Il nous a fait voir cette rue, située dans le vingtième arrondissement où se trouvait la maison familiale. Elle « *est aujourd'hui aux trois quarts détruite. Plus de la moitié des maisons ont été abattues, laissant place à des terrains vagues où s'entassent des débris, de vieilles cuisinières et des carcasses de voitures ; la plupart des maisons encore debout n'offrent plus que des façades aveugles* ». ⁽¹⁸³⁾ Cette rue démolie a révélé les indices de la guerre, le sort des juifs et particulièrement celui des proches de Perec qui ont trouvé la mort soit en France soit aux camps de concentration. Autre citation expressive désigne à quel point les juifs étaient dispersés et apatrides. L'auteur nous informe qu'entre 1896 et 1909, la ville natale de son père, « *Lubartow aurait été successivement russe, puis polonaise, puis russe à nouveau* ». ⁽¹⁸⁴⁾

⁽¹⁸¹⁾ Busnel (François), *op.cit*, p. 93.

⁽¹⁸²⁾ Modiano (Patrick), *Ephéméride*, *op.cit*, p. 22.

⁽¹⁸³⁾ Perec (Georges), *W ou le souvenir d'enfance*, *op.cit*, p. 67.

⁽¹⁸⁴⁾ *Ibid.*, p. 52.

Si l'espace du récit autobiographique met en relief les origines juives de Perec, celui du récit fictif montre l'autofiction. L'auteur y présente des villes impossibles à identifier parce qu'elles sont réduites à leur initiale et deviennent des lettres. Le narrateur constate qu'il était « *depuis trois ans à H. Lorsque, le matin du 26 Juillet 19 ..., [sa] logeuse [lui] remit une lettre. Elle avait été expédiée la veille de K., une ville de quelque importance située à 50 kilomètres à peu près de H.* »⁽¹⁸⁵⁾

Grâce au voyage de Gaspard Winckler, nous avons vu l'île W, située à l'extrémité du monde, sur la Terre de Feu. L'auteur ne s'est pas attardé à la décrire géographiquement et historiquement. « *W était une île absolument déserte, [...] la brume, les récifs, les marais avaient interdit son approche ; [...] W n'apparaissait pas ou n'était qu'une tache vague et sans nom dont les contours imprécis divisaient à peine la mer et la terre* ». ⁽¹⁸⁶⁾ Ainsi cette île est présentée comme un non-lieu à la fois hostile et inaccessible. C'est un univers clos dont les lois et l'infamale machine anéantissent l'humanité au lieu de l'exalter ; il symbolise la mort et la ruine. Ce qui nous fait penser aux camps de concentration et à l'Allemagne nazie. Celle-ci est présente dans le récit fictif, mais d'une manière chiffrée et ambiguë. Manet Van Montfrans nous annonce que Perec utilise des noms de lieux qui « *sont tous soumis à une stratégie de codage métonymique dont le déchiffrement fait apparaître la figure de l'Allemagne* ». ⁽¹⁸⁷⁾

Un autre point renforce la similitude entre les deux ouvrages, c'est l'intertextualité. Celle-ci est présente à certaines reprises de ***La place de l'étoile***. Tout d'abord, nous y rencontrons ces deux vers expressifs : « *Que serais-je sans vous ? Venez donc me défendre / Contre la raison sèche de cette terre heureuse* ». ⁽¹⁸⁸⁾ Ces vers qui montrent la solitude et l'exotisme du poète, nous rappellent les juifs apatrides. De plus, ils sont écrits par André Spire (1868-1966) qui est à la fois poète, écrivain et militant sioniste. Parmi ses œuvres consacrées à la judéité, nous citons ***Quelques juifs*** (1913), ***Les juifs et la guerre*** (1917), ***Le sionisme*** (1918) et ***Poèmes juifs*** (1919). Modiano ne se contente pas de mettre l'accent sur la victime juive, mais il a tenté de créer un climat exotique

⁽¹⁸⁵⁾ **Ibid.**, p. 15.

⁽¹⁸⁶⁾ **Ibid.**, p. 90.

⁽¹⁸⁷⁾ **Montfrans (Manet Van)**, **op.cit.**, p. 186.

⁽¹⁸⁸⁾ **Modiano (Patrick)**, ***La place de l'étoile***, **op.cit.**, p. 40.

en citant un poème ⁽¹⁸⁹⁾ écrit en allemand par Heine. ⁽¹⁹⁰⁾ Ce poème n'est pas gratuit, l'auteur en a profité dans la structure dramatique. Schlemilovitch l'a prononcé lorsqu'il a décidé de révéler son identité juive à Hilda, son amie allemande.

Dans *La place de l'étoile*, on trouve presque de nombreuses références qui expriment le déchirement culturel du héros. Mais ce qui a capté notre attention, c'est l'insistance de Modiano à choisir des écrivains qui ont connu le chagrin et la souffrance dès leur enfance. A titre d'exemple, il a cité Proust et Mauriac qui n'avaient pas un passé heureux. Schlemilovitch a porté le nom de l'un lorsqu'il était prisonnier et a rencontré l'autre. « *Je me rappelai la surprise de Mauriac - dit-il - quand je lui récitai avec ferveur sa si belle prose* ». ⁽¹⁹¹⁾ Aussi s'identifie-t-il à Gatsby le magnifique, personnage fictif, créé par Scott Fitzgerald. « *On me surnommait the young Gatsby* » ⁽¹⁹²⁾, dit-il. Ce surnom désigne à quel point les deux personnages se ressemblent. Au lieu de vivre dans la réalité, ils se trouvent dans un monde imaginaire, convenable à leur fragilité intérieure. Ils se lancent dans le danger pour échapper au passé dont ils sont victimes. Ceci paraît évident avec la phrase prononcée par le héros de Fitzgerald : « *C'est ainsi que nous avançons, barques luttant contre un courant qui nous rejette sans cesse vers le passé* ». ⁽¹⁹³⁾

A l'instar de Modiano, Perec a introduit l'intertextualité dans son ouvrage ; il a emprunté à Queneau quatre vers dont les deux premiers sont présentés comme exergue pour la première partie de *W ou le souvenir d'enfance*, alors que les deux autres inaugurent la deuxième partie. Il serait utile de mettre en relief ces vers : « *Cette brume insensée où s'agitent des ombres / Comment pourrais-je l'éclaircir ? Cette brume insensée où s'agitent des ombres / Est-ce donc là mon*

⁽¹⁸⁹⁾ “Ich, Señora, eur Geliebter / Bin der Sohn des Vielbelobten / Grossen, Schriftelehrten Rabbi / Israel Von Saragossa”.

Ibid., p. 155.

⁽¹⁹⁰⁾ “Christian Johann Heinrich Heine, né le 13 décembre 1797 à Dusseldorf, Duché de Berg, sous le nom de Harry Heine et mort le 17 février 1856 à Paris (8^e arrondissement) sous le nom de Henri Heine, fut l'un des plus grands écrivains allemands du XIX^e siècle.

http://fr.wikipedia.org/wiki/Heinrich_Heine

⁽¹⁹¹⁾ Modiano (Patrick), *La place de l'étoile*, op.cit, p. 55.

⁽¹⁹²⁾ **Ibid.**, p. 17.

⁽¹⁹³⁾ Fitzgerald (F. Scott), *Gatsby le magnifique*, Paris, Le livre de Poche, 1946, p. 252, (traduit en français par Victor Liona).

avenir ? »⁽¹⁹⁴⁾ Ces vers ont une triple importance parce qu'ils relient les deux parties, remontent aux souvenirs d'enfance du poète, exprimant ses angoisses pendant la première Guerre mondiale et enfin ils sont écrits par Queneau. Celui-ci a joué un rôle remarquable dans la vie des deux auteurs ; il a aidé l'adolescent Modiano à étudier les mathématiques comme nous l'avons déjà dit et il était à la fois l'ami et le maître de Perec.

Avec *W ou le souvenir d'enfance*, on remarque le retour permanent de Perec à des auteurs juifs. Après avoir fait allusion à *L'espèce humaine* de Robert Antelme, il a emprunté un extrait significatif à *L'univers concentrationnaire* de David Rousset : « *Le sport consiste en tout : faire tourner très vite les hommes pendant des heures sans arrêt, avec le fouet ; organiser la marche du crapaud, et les plus lents seront jetés dans le bassin d'eau sous le rire homérique des S.S.* »⁽¹⁹⁵⁾ Cette citation lui a présenté l'univers inconnu où il avait perdu sa mère et nous en trouvons l'écho au récit fictif de W : « *Le 100 m, aura peut-être comme conséquence la mort de celui qui sera arrivé le dernier. [...] il sera exposé au pilori, puis promené dans les villages un lourd carcan de bois clouté au cou* ». ⁽¹⁹⁶⁾ Peut-on dire que l'œuvre de Rousset soit l'inspiration de W ?

Après avoir creusé la judéité dans son roman, Perec a inventé une particularité sans précédent pour mettre en évidence l'autofiction ; il s'agit de la fragmentation, basée sur la différence typographique les chapitres fictifs sont écrits en lettres italiques, alors que les lettres romaines sont consacrées aux chapitres autobiographiques. Cette différence contribue à ne pas mélanger les deux récits et à montrer l'opposition : « *D'un côté une écriture droite, verticale, franche, directe, autrement dit, transitive ; d'un autre, une écriture penchée, inclinée, oblique, indirecte, autrement dit, détournée* ». ⁽¹⁹⁷⁾ Bien que la typographie fasse du récit autobiographique le texte principal, c'est le récit fictif qui domine et comble les lacunes de celui-là.

Au récit fictif de W, Perec a cité tant de mots étrangers, particulièrement des ordres en allemand : « *Raus ! Raus ! [...] Schnell !*

⁽¹⁹⁴⁾ Queneau (Raymond), *Chêne et chien*, Paris, Gallimard, 1969, p. 58.

⁽¹⁹⁵⁾ Perec (Georges), *W ou le souvenir d'enfance*, op.cit., p. 220.

⁽¹⁹⁶⁾ *Ibid.*, p. 146.

⁽¹⁹⁷⁾ Sirvent (Michel), op.cit, p. 125.

Schnell ! »⁽¹⁹⁸⁾ Ceci a contribué à mettre l'Allemagne au cœur du texte et a renforcé la ressemblance entre la société olympique de W et le régime nazi. Autre expression étrangère, mais cette fois en latin ; il s'agit du slogan de l'île W : « *Fortius Altius Citius* »⁽¹⁹⁹⁾ En vertu de ce slogan qui est essentiellement celui des Jeux Olympiques, le sportif de W doit être plus fort que les autres afin de survivre.

W ou le souvenir d'enfance est un texte polygénérique où Perec a pu mélanger des genres antagonistes, intégrer réalité et fiction d'une manière alternative. Ce contraste a offert une terre fertile à l'autofiction. Jacques Lecarme affirme que celle-ci « *réside dans le montage et l'intervalle lacunaire de deux récits, l'un fictif et l'autre non-fictif* ». ⁽²⁰⁰⁾ Et en vertu de ce montage rare, la lecture linéaire est impossible ; autrement dit, le lecteur est obligé de lire les deux récits conjointement.

En fait, c'est au récit fictif de W qu'éclate la prose perecquienne. On y rencontre des indices linguistiques concernant la fiction dont le plus important est cité par J.M. Schaeffer : « *L'emploi de déictiques spatiaux indexés à des tiers* ». ⁽²⁰¹⁾ Ce que nous avons déjà montré. Le récit fictif ne fourmille-t-il pas de villes, présentées par leurs initiales ? Mais ce qui renforce effectivement la fiction, c'est le signe typographique (...) qui se trouve à la page 85, séparant les deux parties et suspendant le récit. Loin d'être un silence, ces points de suspension annoncent l'inexprimable, la déportation de la mère à Auschwitz et le voyage de l'enfant Perec à Villard-de-Lans. Avec cette page blanche qui lâche la bride à notre imagination, « *il ne s'agit plus seulement d'un espace vide, mais à la fois d'un seuil et d'une suite* ». ⁽²⁰²⁾

Tout auteur est soucieux de trouver la voix qui va raconter l'histoire. D'ici vient la narratologie, considérée comme la seule procédure qui puisse séparer le réel du fictif. Selon Genette, « *tous les traits distinctifs entre fictionalité et factualité étaient d'ordre narratologique* ». ⁽²⁰³⁾ Le narrateur est précisé par sa relation à l'espace

⁽¹⁹⁸⁾ Perec (Georges), *W ou le souvenir d'enfance*, op.cit., p. 209.

⁽¹⁹⁹⁾ Ibid., p. 146.

⁽²⁰⁰⁾ Lecarme (Jacques), « L'autofiction: un mauvais genre? », in *Autofiction et Cie*, op.cit, p. 242.

⁽²⁰¹⁾ Schaeffer (Jean – Marie), *Pourquoi la fiction?*, Paris, Du Seuil, 1999, p. 264.

⁽²⁰²⁾ Sirvent (Michel), « Blanc, coupe, énigme: Auto(Bio)graphies, W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec », in *Littérature*, n° 98, Mai 1995, Paris, Larousse, p. 5.

⁽²⁰³⁾ Genette (Gérard), *Fiction et diction*, Paris, Éditions Du Seuil, 1991, p. 88.

et peut apparaître sous plusieurs aspects : celui qui narre à la première personne en tant que héros du récit (narration autodiégétique) ; celui qui est témoin des événements racontés tout en utilisant la première personne (narration homodiégétique) et enfin celui qui est au sein des aventures qu'il raconte (narration intradiégétique).

La place de l'étoile s'oppose aux autres œuvres classiques, distinguées par la suite d'événements ; sa structure discontinue ressemble à celle des romans d'aventure. Bien que cet ouvrage mette en relief un espace autobiographique, on le prend pour autofiction parce que l'auteur et le narrateur se confondent. Il est écrit à la première personne ; « le “ je ” est omniprésent ». ⁽²⁰⁴⁾ Dès le début, ce “ je ” nous paraît juif, d'origine latino-américaine. C'est à la première ligne que le narrateur dit : « *C'était le temps où je dissipais mon héritage vénézuélien* ». ⁽²⁰⁵⁾ Aussi constate-t-il à la dernière phrase du roman : « *Je suis bien fatigué* ». ⁽²⁰⁶⁾ L'auteur repose sur la narration à la première personne soit autodiégétique soit homodiégétique, ainsi que sur la focalisation interne de manière à nous faire bien voir la pensée du héros, ses rêves et ses hallucinations.

Plus le texte est polygénérique, plus il est polynarratif. Ceci paraît évidemment avec *W ou le souvenir d'enfance*, composé de deux récits fictionnel et autobiographique. On y trouve deux narrateurs autodiégétiques dont chacun est à la recherche de son identité. Pour le récit autobiographique, Georges Perec est le narrateur qui parle à la première personne du singulier. Même s'il ne prononce pas son nom, son identité est facilement révélée grâce aux éléments biographiques, présents dans le texte : sa carrière d'écrivain, la mort de son père à la guerre, la disparition de sa mère, déportée à Auschwitz. Le “ je ” qui narre ce récit, est suffoqué, inapte à exprimer le drame de ses siens, broyés aux camps de concentration. Le narrateur utilise une langue scrupuleuse, convenable au manque de ses souvenirs. Rappelons ici les paroles de Philippe Lejeune qui affirme qu'au récit d'enfance, « *la mémoire est morcelée, les souvenirs flottent, ils sont rares au début, [...] mais le doute persiste sur les circonstances ou les détails.*

⁽²⁰⁴⁾ Laurent (Thierry), *op.cit.*, p. 38.

⁽²⁰⁵⁾ Modiano (Patrick), *La place de l'étoile*, *op.cit.*, p. 13.

⁽²⁰⁶⁾ *Ibid.*, p. 211.

L'autobiographe va exprimer ses scrupules ». ⁽²⁰⁷⁾ Cette incertitude est justifiée par la distance temporelle qui sépare l'auteur de son enfance. Ceci paraît au récit de Perec qui fourmille d'imprécisions et de tournures hésitantes : « *Je crois* » (p. 68), « *Il me semble que* » (p. 69).

Quant au narrateur du récit fictif, il est présent aux chapitres impairs dès I à XI ; il est satisfait de raconter les circonstances de sa rencontre avec Otto Apfelstahl et sa mission de rechercher l'enfant perdu. Mais le texte ne nous informe pas s'il achève bien sa tâche ; il disparaît au début de la seconde partie où « *la première personne de narration s'efface* ». ⁽²⁰⁸⁾ Autrement dit, le narrateur homodiégétique est remplacé par un autre hétérodiégétique, anonyme et omniscient. Ce dernier ne s'intéresse qu'à décrire l'île W, sa société, ses mœurs, ses traditions et les mécanismes de ses jeux olympiques. Aucune émotion dans sa langue froide, pleine de données numériques. Ne dit-il pas : « *330 répartis en 22 équipes de 15 Athlètes chacune* ». ⁽²⁰⁹⁾

A la fin de cette étude, nous pouvons dire que Modiano et Perec s'opposent aux autres autobiographes dont les œuvres se nourrissent nettement de l'histoire de leur vie et se distinguent par la crédibilité. Les deux romanciers ont pu mélanger deux notions tout à fait contradictoires, la réalité et la fiction, de manière à créer l'autofiction. Celle-ci est présentée comme le seul moyen qui puisse exprimer l'indicible et le moi qui « *n'existe jamais que comme fiction* ». ⁽²¹⁰⁾

La quête identitaire est à la base des deux romans de notre corpus. Modiano et Perec ont remonté aux temps révolus pour comprendre ce qui s'est passé et mettre en relief leurs racines ; ils ont révélé à quel point les juifs étaient victimes d'un régime despotique. D'une part, *La place de l'étoile* a traité le père de l'auteur, ce juif apatride qui se trouvait dans un milieu hostile, ainsi que le fils déchiré entre le pays d'accueil et celui d'origine ; d'autre part, *W ou le souvenir d'enfance* a essayé de saisir les traces de la mère de Perec, disparue et déportée aux camps de concentration, malgré la fidélité de son mari, mort à la guerre pour défendre la France. Aussi les deux ouvrages ont-ils désigné la

⁽²⁰⁷⁾ Lejeune (Philippe), *Les brouillons de soi*, Paris, Éditions Du Seuil, 1998, p. 36.

⁽²⁰⁸⁾ Ribière (Mireille), "L'autobiographie comme fiction", in *Cahiers Georges Perec, W ou le souvenir d'enfance*, textuel 33/44, n° 2, 1988, Paris, p. 26.

⁽²⁰⁹⁾ Perec (Georges), *W ou le souvenir d'enfance*, op.cit, p. 112.

⁽²¹⁰⁾ Forest (Philippe), op.cit, p. 68.

shoah, mais d'une manière métaphorique. Nous avons vu de près la souffrance physique de Schlemilovitch, ainsi que sa fiancée violée et liquidée. D'autre côté, Perec s'est efforcé de mettre en évidence l'horreur de l'île W qui n'a cessé de déshumaniser les sportifs, tout en opposant les uns aux autres afin de détruire tout.

Les deux écrivains qui ont refusé la forme du roman classique, ont utilisé une nouvelle technique romanesque pour bien exprimer leur message. Mais c'est Perec qui a présenté deux récits alternatifs et a « *inventé des procédés d'étayage, agencé de nouveaux échafaudages. Il a été là un bâtisseur et un novateur hors du commun* ». ⁽²¹¹⁾ Les deux romanciers ont choisi des titres significatifs dont l'un désigne la judéité et l'autre montre l'autofiction. Ils ont dédié leurs ouvrages à des personnages juifs, y avaient introduit l'intertextualité qui a ancré l'historicité dans le récit. Leurs personnages sont si égarés qu'ils représentent bien les juifs apatrides. Les deux auteurs ont également décrit un espace cauchemardesque et labyrinthique, dominé par la guerre et le bombardement dans *La place de l'étoile*, et par la lutte et le viol dans le récit fictif de W. Ils ont utilisé la narration à la première personne où nous avons du mal à séparer le narrateur de l'auteur.

Tout ce qui précède nous pousse à affirmer que Modiano et Perec sont des écrivains authentiques. Ils ont renouvelé la littérature en contribuant à introduire l'autofiction. Ils ont bien décrit la période de Vichy et ont arraché la Shoah à l'oubli.

⁽²¹¹⁾ Burgelin (Claude), *Les parties de dominos chez monsieur Lefèvre, Perec avec Freud, Perec contre Freud*, Dijon-Quetigny, Circé, 1996, p. 63.

Bibliographie

1- Corpus étudié :

Modiano (Patrick), *La Place de l'étoile*, Paris, Gallimard, 1968.

Perec (Georges), *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Éditions Denoël, 1975.

2-Autres ouvrages de Modiano et de Perec :

Modiano (Patrick), *Ephéméride*, Paris, Mercure de France, 2002.

Id, *La ronde de nuit*, Paris, Gallimard, 1969.

Perec (Georges), *Entretiens et conférences 1979-1981*, Paris, Joseph K., 2003.

Id, *Je suis né*, Paris, Éditions du Seuil, 1990.

3-Ouvrages consacrés entièrement ou partiellement à Georges Perec:

Behar (Stella), *Georges Perec: écrire pour ne pas dire*, New York, Peterlang Publishing, 1995.

Bernier (Michel), "L'écriture, mémoire de l'inhumain", in *Analyses et réflexions sur Georges Perec, W ou le souvenir d'enfance*, ouvrage collectif, Paris, Ellipses Édition Marketing S.A., 1997.

Burgelin (Claude), *Georges Perec*, Paris, Édition Du Seuil, 1990.

Id, *Les parties de dominos chez monsieur Lefèvre, Perec avec Freud, Perec contre Freud*, Dijon-Quetigny, Circé, 1996.

Chauvin (Andrée), *Leçon littéraire sur W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997.

Dana (Catherine), *Fictions pour mémoire, Camus, Perec et l'écriture de la Shoah*, Paris, L'Harmattan, 1998.

Dangy (Isabelle), *Étude sur Georges Perec, W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Ellipses Édition Marketing S.A., 2002.

De Ribaupierre (Claire), *Le roman généalogique chez Claude Simon et Georges Perec*, Bruxelles, Éditions La part de l'œil, 2002.

Leak (Andy), “W / Dans un réseau de lignes entrecroisées : souvenir, souvenir-écran et construction dans W ou le souvenir d’enfance », in *Parcours Perec*, colloque de Londres, textes réunis par Mireille Ribière, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, mars 1990.

Magné (Bernard), *Georges Perec*, Paris, Nathan, 1999.

Misrahi (Robert), “W, un roman réflexif », in *Georges Perec*, Paris, Librairie Du Poncelet, 1990.

Montfrans (Manet Van), *Georges Perec, la contrainte du réel*, Amsterdam, Éditions Rodopi, 1999.

Obergöker (Timo), *Écriture du non-lieu, Topographies d’une impossible quête identitaire : Roman Gary, Patrick Modiano et Georges Perec*, Frankfurt. Peter Lang, 2004.

Schilling (Derek), *Mémoires du quotidien: les lieux de Perec*, France, Villeneuve-d’Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, coll. « Perspectives », 2006.

Sirvent (Michel), *Georges Perec ou le dialogue des genres*, Amsterdam, Rodopi, 2007.

Virilio (Paul), “Un homme qui marche”, in *Portrait(s) de Georges Perec*, (ouvrage collectif sous la direction de Paulette Perec), Paris, Bibliothèque nationale de France, 2001.

4-Ouvrages consacrés entièrement ou partiellement à Patrick Modiano :

Avni (Ora), *D’un passé à l’autre, aux portes de l’histoire avec Patrick Modiano*, Paris, L’Harmattan, 1997.

Bender (Martine Guyot), *Mémoire en dérive, poétique et politique de l’ambiguïté chez Patrick Modiano*, Paris, Lettres modernes Minard, 1999.

Ezine (Jean-Louis), *Les écrivains sur la sellette*, Paris, Du Seuil, 1981.

Gellings (Paul), *Poésie et mythe dans l’œuvre de Patrick Modiano, le fardeau du nomade*, Paris-Caen, Lettres modernes Minard, 2000.

Laurent (Thierry), *L’œuvre de Patrick Modiano, Une autofiction*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1997.

Parrochia (Daniel), *Ontologie fantôme, essai sur l'œuvre de Patrick Modiano*, Fougères, La Versanne, Encre marine, 1996.

Roux (Baptiste), *Figures de l'Occupation dans l'œuvre de Patrick Modiano*, Paris, L'Harmattan, 1999.

5- Ouvrages généraux :

Antelme (Robert), *L'espèce humaine*, Paris, Gallimard, 1996.

Blanckeman (Bruno), *Les fictions singulières, étude sur le roman français contemporain*, Paris, Prétexte éditeur, 2002.

Didier (Béatrice), *Le journal intime*, Paris, Presses Universitaires de France, 1976.

Doubrovsky (Serge), « textes en main », in *RITM (Autofiction et cie)*, n° 6, Nanterre, Centre des Recherches Interdisciplinaire sur les Textes Modernes, Université Paris X, 1993.

Id, *Autobiographiques: De Corneille à Sartre*, Paris, Presses Universitaires de France, 1988.

Id, *Le livre brisé*, Paris, Grasset, (coll. Le livre de poche), 1989.

Evrard (Franck), *Jeux autobiographiques*, Paris, Ellipses Édition Marketing S.A., 2006.

Fitzgerald (F. Scott), *Gatsby le magnifique*, Paris, Le livre de Poche, 1946, (traduit en français par Victor Liona).

Forest (Philippe), *Le roman, le Je*, Nantes, Editions Pleins Feux, 2001.

Freud (Sigmund), « Sur les souvenirs-écrans », in *Névrose, psychose et perversion*, Paris, PUF, 1973.

Genette (Gérard), *Fiction et diction*, Paris, Éditions Du Seuil, 1991.

Goldmann (Lucien), *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964.

Lecarme (Jacques) et Tabone (Eliane Lecarme), *L'autobiographie*, Paris, Armand Colin, 1997.

Lejeune (Philippe), “Peut-on innover en autobiographie?”, in *L'autobiographie*, VI^{es} rencontres psychanalytiques d'Aix-en-Provence 1987, Paris, Les Belles Lettres, 1990.

Id, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1996.

Id, *Les brouillons de soi*, Paris, Éditions Du Seuil, 1998.

Marcou (Loïc), *L'autobiographie, Anthologie*, Paris, Flammarion, coll. « Etonnants classiques », 2001.

Memmi (Albert), *Portrait d'un juif*, Paris, Gallimard, 1962.

Miroux (Jean-Philippe), *L'autobiographie, écriture de soi et sincérité*, Paris, Nathan, 1996.

Queneau (Raymond), *Chêne et chien*, Paris, Gallimard, 1969.

Schaeffer (Jean – Marie), *Pourquoi la fiction?*, Paris, Du Seuil, 1999.

Schaffner (Alain), “L'image de soi dans le récit d'enfance », in *Traces photographiques, traces autobiographiques*, (collection lire au présent), Saint-Etienne, Publications de l'université de Saint-Etienne, 2004.

Vilain (Philippe), *Défense de narcissisme*, Paris, Éditions Grasset et Fasquelle, 2005.

Zanone (Damien), *L'autobiographie*, Paris, Ellipses, édition marketing S. A., 1996.

6- Articles et périodiques :

Birnbaum (Pierre), “La guerre juive”, in *Critique*, tome LXV, n° 740-741, Paris, Les Éditions de Minuit, 2009.

Busnel (François), “Patrick Modiano, la sensation d'être comme un trapéziste qui parvient in extremis à rattraper le trapèze », (entretien avec Modiano), in *Lire*, n° 383, mars 2010, Paris.

Heck (Maryline), “Modiano, seule l'écriture est tangible”, (entretien avec Modiano), in *Le Magazine littéraire*, n° 490, octobre 2009.

Heck (Maryline), “Modiano, seule l'écriture est tangible”, in *Le magazine littéraire*, n° 490, Paris, Sophia Publications, Octobre 2009.

Imbert (David Conte), “Mémoire et utopie dans W ou le souvenir d’enfance”, in *Thélème*, n°16, Madrid, Revista complutense de Estudios Franceses, Departamento de Filología Francesa, Facultad de Filología Ciudad Universitaria, 2001.

Lepape (Pierre), “Au delà de l’autofiction”, in *Le monde*, 6 nov. 1998.

Magné (Bernard), “Un puzzle de 100 pièces”, in *Le Magazine littéraire*, n° 193, mars 1983.

Montalbetti (Jean), “Patrick Modiano ou l’esprit de fuite”, in *Le Magazine littéraire*, n°34, novembre 1969.

Rivière (Mireille), “L’autobiographie comme fiction”, in *Cahiers Georges Perec, W ou le souvenir d’enfance*, textuel 33/44, n° 2, 1988, Paris.

Rubens (Alain), « Ambérieu, à tout auteur son lecteur », in *Lire*, N° 353, Mars 2007.

Sirvent (Michel), “Blanc, coupe, énigme: Auto (Bio)graphies, W ou le souvenir d’enfance de Georges Perec”, in *Littérature*, n° 98, Mai 1995, Paris, Larousse.

7- Thèses consultées sur Modiano et Perec :

Colonna (Vincent), *L’autofiction, essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, thèse de doctorat sous la direction de Gérard Genette, nouveau doctorat de l’E.H.E.S., 1989.

Ducret (Vivianne), *Georges Perec: Autobiographie et trauma*, Thèse de doctorat sous la direction de Carol Lazzaro-Weis, Université de Missouri, Columbia, 2007.

Molkou (Elizabeth), *Contributions d’écrivains juifs à la problématique de l’autofiction*, Thèse de doctorat, Faculté des études supérieures et de la recherche, Université McGill, Montréal, Québec, Août 2000.

8- Dictionnaires:

Robert (Paul), *Le Petit Robert*, tome 1, Paris, Le Robert, 1987.

9- Internet :

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Heinrich Heine](http://fr.wikipedia.org/wiki/Heinrich_Heine)

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Maurice Sachs](http://fr.wikipedia.org/wiki/Maurice_Sachs).

http://fr.wikipedia.org/wiki/Sigmund_Freud

