

Patrick Modiano

travaux de déblaiement

PROPOS RECUEILLIS PAR PIERRE MAURY

Non, Patrick Modiano ne changera pas. Il reste un interlocuteur difficile à suivre, un de ces écrivains qu'on n'amène pas facilement à répondre clairement aux questions sur lesquelles on voudrait cependant tellement être éclairé. Ce n'est pas de la mauvaise volonté, et d'ailleurs il cherche ses mots aussi précisément que possible, en passant par des détours qui doivent correspondre à sa manière de penser.

Dans les inévitables points de suspension de ses propos, il faut entendre autant de silence que de tentatives avortées d'arriver plus près de la réponse définitive. Mais il y a si peu de certitudes dans ses livres qu'on s'en voudrait presque d'en désirer davantage dans ce qu'il dit...

Quand même : son treizième roman, *Un cirque passe*, vient de paraître chez Gallimard. Et Patrick Modiano a beau ressembler toujours à un beau grand jeune homme timide, il doit bien s'être fait, depuis *La Place de l'étoile*, le premier roman qu'il publia en 1968, quelques idées sur son propre travail.

— *Au début d'Un cirque passe, on est dans le roman policier, comme c'est arrivé souvent dans d'autres livres. Le mécanisme du roman policier, de la déposition, vous intéresse-t-il particulièrement ?*

— Oui, l'univers du roman noir... Ça commence en effet dans un climat policier...

— *On trouve même, plus loin, un hommage discret à Chester Himes !*

— C'est un hommage discret qui, en même temps, correspond à la vérité. Quand j'avais seize ou dix-sept ans, je le voyais, il était toujours dans un café de la rue de Tournon et, évidemment, je n'osais pas lui parler. Mais ça m'avait tellement frappé... En même temps, son apparition est bizarre. C'est un souvenir de la vie réelle qui se mélange à la fiction, mais inconsciemment... Comme le roman se passe dans les années

soixante, je ne me suis pas empêché de repenser à des souvenirs personnels. Et Chester Himes est apparu...

— *Quand on vous connaît un peu et qu'on vous suit depuis un certain temps, on a le sentiment en effet de retrouver ici un certain nombre de souvenirs personnels. On peut penser, par exemple, que le père qui se trouve en Suisse n'est pas tout à fait étranger à votre passé. Bref, vous êtes, une fois encore dans un espace flou, entre l'autobiographie et le roman.*

— Oui, c'est assez banal. On se sert de certains éléments autobiographiques qu'on déforme un peu... En fait, on est condamné à écrire sur des choses qu'on a soit vécues soit... Ou alors il faut écrire des choses totalement imaginaires... Mais là, évidemment, on est obligé de se servir de certains éléments de la vie réelle et puis de les transposer.

— *Comment fonctionne chez vous la création romanesque ? Des éléments de la vie réelle sont-ils le moteur du roman, ou quelque chose d'autre fait-il naître un roman qui se trouve avoir des points communs avec votre vie réelle ?*

— C'est-à-dire que ce n'est pas simplement la vie réelle... Pour que je me mette à écrire un roman, il faut qu'il y ait des détails précis, des détails topographiques, ou même des détails de la vie réelle. Alors, je peux laisser libre cours à ma rêverie.

— *Dans ce cas-ci, savez-vous quel est l'élément réel qui a donné naissance au livre ?*

— C'est un ensemble. C'était plutôt une espèce de tonalité de cette période de — pas tout à fait l'adolescence, dix-huit, dix-neuf ans, une espèce de tonalité un peu glauque qui est souvent le propre de cet âge un peu flou. Cela ne m'est pas particulier.

— *Mais l'époque était glauque elle aussi, même en dehors de toute adolescence.*

— Oui, l'époque était glauque mais je suis sûr que, même actuellement, il doit y avoir l'équivalent, les années 91-92 doivent avoir leur glauque particulier. Mais là, évidemment, c'était une époque un peu glauque pour des gens de cet âge-là, pour des raisons banales. La majorité était à 21 ans, et pendant toute une période intermédiaire on avait l'impression de vivre en fraude, et on était obligé de frayer avec des gens plus âgés... On risquait de faire des mauvaises rencontres... C'est banal parce que ça peut



ETRANGE CARAVANE

Un cirque passe, Patrick Modiano. Ed. Gallimard, 88 F.

Rien n'est plus difficile à rendre, dans un roman, que le flou, surtout quand on veut le faire avec l'apparence d'un réel bien ancré dans une époque. Patrick Modiano, sous la nonchalance d'un récit qui avance tout seul, à la va-comme-je-te-pousse, utilise en réalité une redoutable technique dont on ne prend pas immédiatement conscience mais qui, en superposant les époques, crée des effets de perspectives auxquels on doit une profondeur de champ remarquable et qui contribue à donner leur épaisseur aux personnages.

Ceux-ci sont pourtant, on ne s'en étonnera pas, des êtres à la périphérie de la vie sociale normale. Lucien, qui a dix-huit ans et se dit étudiant, peut-être surtout pour abrégé un interrogatoire de police auquel il doit se soumettre, occupe son temps on ne sait trop comment. Gisèle, qu'il rencontre à la sortie de cet interrogatoire, a confié à la consigne automatique de la Gare du Nord une valise qui semble bien lourde et elle fréquente des gens bizarres, pour le moins mystérieux et même menaçants — on les devine capables de tout contre quiconque se placerait en travers de leur chemin, mais quel est donc ce chemin, et comment faire par conséquent pour ne pas s'y trouver ? Grabley, qui vit chez Lucien, un peu pour remplacer son père absent — celui-ci est parti en Suisse —, passe ses nuits dans les environs de la place Pigalle, et en particulier à la Tomate, une boîte de strip-tease dont une danseuse lui plaît tout particulièrement...

Ces personnages, et quelques autres, s'agitent dans une sorte de torpeur molle qui paraît leur enlever tout esprit de décision : les choses se présentent les unes derrière les autres, et ils semblent moins désireux d'agir sur elles que de se laisser emporter par le courant.

« Un cirque passe », dit le titre. *Etrange caravane*, dévante laquelle on ne sait trop quels sont les chiens qui aboient... Modiano cultive le mystère comme une religion païenne et les adeptes de son rite se réjouissent vivement de ce qu'il continue à l'affiner de livre en livre. Avec Lucien, le lecteur se sentira égaré dans un univers dont il ne comprendra jamais toutes les règles, mais n'est-ce pas une des qualités majeures des grands livres de prolonger leur mystère au-delà de la lecture ?

« Dehors, tout était léger, clair, indifférent, comme le ciel de janvier » : à l'intention de ceux qui filent vite à la fin d'un roman pour comprendre, avant le moment où l'auteur souhaiterait qu'ils sachent, comment l'énigme se résout, voici la dernière phrase. Tout le contraire, bien sûr, d'une explication. Mais tout, dans la vie, est-il toujours explicable ? Modiano nous rappelle régulièrement que non.

Pierre Maury

arriver aujourd'hui...

— Certaines choses ne peuvent pas arriver aujourd'hui ! Quand votre narrateur rencontre Gisèle, un de ses premiers gestes est d'aller chercher une valise. La valise est un peu lourde et il se dit « qu'elle contenait autre chose que des vêtements ». A l'époque, cela fait inévitablement penser à un certain nombre de choses...

— Oui.

— Vous n'utilisez jamais l'expression « porteur de valise », qui se peut-être trop claire, mais elle vient à l'esprit du lecteur.

— Oui, parce qu'il y avait encore des résonances... La guerre d'Algérie avait marqué l'adolescence des gens de mon âge. Il y avait la tonalité d'un Paris quadrillé, sous surveillance policière. A une époque, il y avait même un couvre-feu pour les mineurs de moins 16 ans. Alors, évidemment, il y a encore cette tonalité-là dans le livre.

— Dans votre esprit, cela a-t-il quelque chose de commun avec le climat de vos premiers livres, ceux qui se passaient sous l'Occupation ?

— Oui, c'est toujours un peu... Mais c'est involontaire. C'est une lumière qui m'est naturelle mais qui n'est pas forcément liée à des circonstances historiques précises.

— L'époque n'est d'ailleurs précisée que de manière très discrète.

— Oui, ce n'est pas une reconstitution, c'est plutôt un climat, moral, psychologique, un peu trouble, mais ça ne se rattache pas vraiment à une époque très...

— Participent à ce climat trouble les relations indirectes de votre personnage principal avec d'autres personnes. Grabley, son espèce de quasi tuteur a lui-même dans sa vie une danseuse qui travaille à Pigalle... Cela fait partie de son univers...

— Oui, ça en fait partie... C'est peut-être lié à une époque particulière, parce que Grabley est un personnage typique de la fin des années 50 ou du début des années 60. Quand on avait dix-sept, dix-huit ans, il y avait encore ce genre de personne, qui se rapprochait des années 50.

— Par quel aspect un personnage comme lui vous paraît-il appartenir aux années 50 ?

— Je fais allusion à un endroit qui s'appelait la Tomate. Ça paraît un peu dérisoire mais ça se rattache vraiment aux années 50, à ces espèces de boîtes de strip-tease telles qu'elles pouvaient exister et qui, bizarrement, ont continué à vivoter jusque dans les années 70. Elles côtoyaient tous les chambardements qu'il y a eu à la fin des années 60 mais ce Paris des années 50 continuait à expirer...

— C'était la fin d'une époque ?

— Oui, et elle s'est traînée jusqu'à la fin des années 60, avec en même temps tous les bouleversements de la fin des années 60.

— Il y a un autre pan trouble, c'est celui des personnages que côtoie Gisèle, depuis peu de temps, dit-elle, mais ce sont des gens pour le moins étranges dont on ne connaît pas très bien les buts... Et on a l'impression que votre personnage est complètement manipulé.

— Oui, mais c'est le propre de cet âge, d'avoir le sentiment de vivre en fraude ou de côtoyer des gens plus âgés, d'être manipulés par eux.

— Il en est vaguement conscient. Il dit qu'il est un voyageur monté dans un train en marche. Il est en compagnie de quatre inconnus et il se demande s'il ne s'est pas trompé de train.

— C'était peut-être plus évident au début des années 60 parce

que, maintenant, des gens de cet âge-là ont tendance à vivre entre eux tandis que, dans ces adolescences du début des années 60, on côtoyait des gens plus âgés et on avait l'impression, pas d'être manipulé, mais de vivre en fraude où comme des clandestins...

— Pendant que votre personnage vit les événements, il n'a pas conscience de ce qu'ils sont. Il ne connaîtra d'ailleurs le remords que peu après, lorsque du temps se sera passé...

— Non, il ne comprend pas. Le roman est un peu somnambulique, onirique. C'est comme dans les rêves où vous voyez des gens qui vous ont été proches mais qui sont morts. Ils ont une présence dans vos rêves, c'est comme s'ils étaient à côté de vous, et en même temps il y a un sentiment d'absence. Le roman, c'est un peu cela. Par exemple, pour tout ce qui concerne Giséle, comme le récit est postérieur à ce qui s'est passé, on a l'impression somnambulique d'une présence et d'une absence à la fois.

— Vos personnages sont souvent des fuyards dont on ne sait pas très bien ce qu'ils fuient, donc peut-être faudrait-il plutôt dire qu'ils sont des errants. Leurs rares attaches semblent en tout cas prêtes à se briser à n'importe quel moment.

— Oui, ils ont des attaches vagues, des choses qui se sont déjà décomposées. Ce sont des choses que j'ai éprouvées. On est toujours prisonnier de souvenirs personnels.

— Les relations familiales trop absentes, difficiles, est-ce un sujet auquel vous pensez beaucoup ?

— Oui.

— Dans vos livres, il en est beaucoup question.

— Ce sont des choses que j'ai ressenties. Mais je voulais en faire une sorte d'atmosphère, de luminosité particulière, plutôt que me servir de choses que j'ai éprouvées.

— La luminosité, dont vous parlez, semble chez vous toujours filtrée. La lumière n'est jamais franche.

— Non, ce n'est jamais une lumière franche. J'ai toujours été obsédé, dans le cinéma, par les opérateurs. La lumière m'intéressait. J'aime bien aussi certaines lumières estivales, très contrastées. Dans ce cas-ci, comme tout se passe à Paris, pendant l'automne ou l'hiver, il y a des lumières un peu glauques... Quand on écrit, il est peut-être difficile de traduire une lumière, mais ça m'a toujours préoccupé.

— Pour vous, tout n'est pas noir ou blanc, bon ou mauvais, tout est plus compliqué que ça... C'est une ligne de force qu'on peut suivre dans vos livres.

— Oui, ce sont toujours des gens qui disparaissent, des gens dont on ne peut pas très bien dire des choses précises...

— Vous dites souvent, en parlant de vos livres : « C'est toujours ceci, c'est toujours cela. » Avez-vous l'impression de posséder une cohérence qui correspond à votre univers ?

— Oui, parce que, malheureusement, on est prisonnier...

— Pourquoi : malheureusement ? Préféreriez-vous qu'il en aille autrement ?

— On a toujours la nostalgie de choses qui vous seraient contraires. Mais, je ne décris que des choses urbaines, qui se passent

dans des villes. Mais, dans mes lectures, j'ai toujours admiré les romans où la nature était... des romans anglais ou russes qui se passaient à la campagne. Mais on est prisonnier aussi des endroits où on a vécu...

— Ressentez-vous cela comme une faiblesse ?

— Comme on ne peut pas faire autrement, ce n'est pas vraiment une faiblesse mais... Peut-être que, dans une autre époque, on écrirait... Ce sont des romans de la perte d'identité ou de l'incertitude, des choses de ce genre, mais c'est parce qu'on vit une époque qui est ainsi... Quelquefois, on a des nostalgies d'un univers plus solaire...

— Vous parlez de romans urbains, et vous avez cité aussi le mot « topographie » qui me paraît intéressant dans la mesure où on vous imagine bien, quand vous écrivez vos livres, non pas devant une carte mais avec, dans la tête, une carte très précise. Est-ce que cela se passe ainsi ?

— Oui parce que, pour que l'imagination puisse fonctionner, il faut que ce soit très précis au départ, il faut des endroits très précis, même si on n'y est jamais allé, il faut avoir le plan de la ville, des photos...

— Utilisez-vous ce genre de documents ?

— Oui. Mais comme la plupart des choses se passent à Paris...

— Vous y promenez-vous ?

— Je vérifie. Mais, si ça se passait dans une ville où je n'ai jamais été, j'aurais besoin d'avoir le plan de la ville, d'avoir le nom des hôtels... C'est peut-être une démarche naturelle de l'imaginaire.

— Même si le roman se passe à Paris, il y est fait allusion à d'autres lieux, la Belgique, Rome, la Suisse, comme des lignes de fuite, comme un effet de perspective.

— Oui. Ce sont des pays qui me sont proches pour des raisons familiales, la Belgique, l'Italie, c'est comme une sorte d'horizon, des souvenirs personnels.

— Dans votre travail d'écriture, avez-vous l'impression de vous rapprocher de vous-même, chronologiquement sans doute mais peut-être aussi psychologiquement ? Vous disiez un jour, en parlant de vos livres, que vous vous cherchiez une identité.

— C'est une impression curieuse... Il y a une insatisfaction... J'ai l'impression qu'à chaque livre, je déblaie quelque chose qui me permettra peut-être d'écrire enfin ce que je voudrais écrire vraiment...

— Voulez-vous dire que vous avez besoin de vous débarrasser d'un certain nombre de choses avant d'aller l'essentiel ?

— Oui, c'est ça. A chaque livre, je me débarrasse de quelque chose qui m'encombrait pour écrire quelque chose qui me satisfera entièrement. Mais, une fois qu'on a écrit un livre, on ne peut plus revenir sur les choses dont on a parlé. Alors, c'est un nettoyage par le vide.

— Qui ressemble parfois à une amputation ?

— Ce n'est pas vraiment une amputation, c'est plutôt le sentiment de se débarrasser de quelque chose qui n'était peut-être pas essentiel. On croit toujours qu'on va enfin arriver à écrire quelque chose qui va vous paraître essentiel par rapport à ce que vous voulez exprimer mais, malheureusement, ça n'arrive ja-

“Quand on écrit, il est peut-être difficile de traduire une lumière, mais ça m'a toujours préoccupé.”