

RIEF

**Revue
italienne d'études françaises**
Littérature, langue, culture

6 | 2016
Les romanciers oubliés des années Trente

Être moins ou ne pas être : sur quelques modalités paradoxales d'existence du personnage romanesque contemporain (Alféri, Chevillard, Modiano, Vasset)

Frédéric Martin-Achard



Éditeur
Seminario di filologia francese

Édition électronique

URL : <http://rief.revues.org/1195>
DOI : 10.4000/rief.1195
ISSN : 2240-7456

Référence électronique

Frédéric Martin-Achard, « Être moins ou ne pas être : sur quelques modalités paradoxales d'existence du personnage romanesque contemporain (Alféri, Chevillard, Modiano, Vasset) », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 6 | 2016, mis en ligne le 15 décembre 2016, consulté le 03 février 2017.
URL : <http://rief.revues.org/1195> ; DOI : 10.4000/rief.1195

Ce document a été généré automatiquement le 3 février 2017.



Les contenus de la RIEF sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Être moins ou ne pas être : sur quelques modalités paradoxales d'existence du personnage romanesque contemporain (Alféri, Chevillard, Modiano, Vasset)

Frédéric Martin-Achard

L'auteur tient à exprimer toute sa reconnaissance au Fonds National Suisse de la Recherche Scientifique pour son précieux soutien durant l'élaboration de cette étude

- 1 Cette étude porte sur des formes de vie fictionnelles qui vont à l'encontre de plusieurs diktats actuels. Le premier diktat est celui qu'Alain Ehrenberg a décrit comme « l'injonction à devenir soi-même »¹, qui s'accompagne de normes sociales de promotion de la responsabilité et de l'autonomie individuelles, apparues au cours des dernières décennies. Le second découle du premier : pour être pleinement soi, il faut se mettre en scène, se rendre « hypervisible ». Le troisième point n'est pas tant un diktat qu'un corollaire de ce régime contemporain d'hypervisibilité : c'est l'extension de la surveillance, facilitée par l'impératif de visibilité. Contre ce double ordre « de la monstration de soi et de la surveillance généralisée »² s'engage une lutte pour l'anonymat et l'invisibilité, que Pierre Zaoui nomme « expérience de la discrétion » et qui serait l'autre face de notre modernité. De fait, cette tentation de la disparition ou de l'effacement comme réaction aux impératifs identitaires et aux exigences de visibilité se trouve au cœur de plusieurs ouvrages récents. Dans *Disparaître de soi*, David Le Breton nomme « blancheur » des moments d'absence à soi, de disparition provisoire qui sont « une résistance aux impératifs de se construire une identité dans le contexte de l'individualisme démocratique de nos sociétés »³. Dominique Rabaté formule dans *Désirs de disparaître* l'hypothèse que « le roman constituerait alors un lieu paradoxal de résistance face à la normalisation sociale, aux dispositifs toujours grandissants de

contrôle et d'assignation, une façon de désertier qui puisse exprimer la force encore vitale d'une sécession individuelle »⁴. Le sujet reconquiert une liberté perdue par des stratégies de soustraction, d'effacement de ses traces et de soi.

- 2 Nous étudierons des stratégies romanesques de ce type, qui privilégient le retrait, l'effacement, le renoncement à la singularité et à l'unicité, la soustraction de composantes de l'identité personnelle. Ces formes de vie, des modalités d'existence se réalisent dans des personnages romanesques et apparaissent comme des modes d'esquive de l'injonction à se réaliser en devenant soi-même et en organisant sa visibilité dans l'espace public. Il sera donc question ici de manières de ne pas être *soi*, d'être *moins* ou d'être *autre* dans des œuvres romanesques aussi diverses que celles de Pierre Alféri, Éric Chevillard, Patrick Modiano ou Philippe Vasset. Mais il faut encore rappeler que ces questions ne sont pas univoques : Rabaté montre bien l'ambivalence du motif de la disparition, qui peut être volontaire ou subie, tout comme Zaoui affirme que la discrétion est guettée par les pires sentiments : honte, paresse, lâcheté, duplicité. De même, les personnages que nous étudierons sont menacés tant par l'aboulie complète que par la tentation de la disparition définitive.

Devenir moins : éloge de l'invisibilité (Alféri, Vasset)

- 3 Dans *Après vous*, dont le titre suggère déjà une posture d'effacement, Ben, le personnage principal semble trouver momentanément une forme de plénitude dans une attitude de retrait du monde. À la suite d'une rupture, il emménage dans un appartement dont la vacuité et l'exiguïté le séduisent, davantage dispositif optique d'où regarder le monde que lieu où vivre. Cette absence de volume, qui satisfait Ben, fait écho à son « peu de goût pour l'introspection »⁵ et son manque de considération pour tout ce qui relève du for intérieur : « en effet, Ben se représentait toute chose en termes de surfaces, d'enveloppes réversibles. [...] S'il entendait "dedans" il voyait le revers d'une robe, et la chaleur trompeuse de son for intérieur était celle d'un cuir retourné » (AV, p. 206-207). En vidant l'opposition entre un dedans personnel et un dehors social de sa dimension métaphorique, la voix narrative tourne en dérision les prétentions du for intérieur abritant le cœur de la subjectivité individuelle. Car le roman semble avant tout privilégier une posture du *moins*, de l'abandon ou de l'effacement d'une part de l'identité personnelle. À l'injonction à être soi, le roman oppose un devenir-moins, une quête du retrait de soi et du monde. Aussi, dans son appartement presque sans intérieur, Ben peut-il renoncer peu à peu à toute contrainte et à toute obligation et « [g]oûter le soulagement de voir la vie réduite à sa plus simple et claire expression » (AV, p. 41). Plus encore, il met tout en œuvre pour que l'appartement paraisse inhabité, effaçant ses traces derrière lui, s'entraînant à la plus totale discrétion⁶. Ainsi, la posture d'effacement procède d'une double nature dans *Après vous* : elle est retrait du monde en premier lieu, puisque Ben se coupe de pratiquement toutes ses connaissances ; et, en second lieu, elle est réduction de soi et suppression de toute trace de sa présence.
- 4 Cette double disparition, du monde et à soi, conduit Ben à un nouveau mode de présence, proche d'une fusion avec ce qui l'entoure :
- [T]out conspirait à le convaincre qu'il devenait invisible, voire impalpable : une présence, mais réduite à des coordonnées sur le plan de la ville, à l'intersection théorique d'une latitude et d'une longitude, à un point dont la vie était toute dans

d'infimes déplacements, et dans un clignotement réglé sur le rythme d'un cœur. (AV, p. 31-32)

- 5 Tout se passe comme si le personnage principal subissait une forme de désincarnation, n'étant plus qu'un point de l'espace, des coordonnées géographiques, une présence immatérielle manifestée sous la forme d'un croisement au sein de flux multiples. Ben ne fait qu'un avec l'espace qu'il habite, il n'est plus que le lieu qu'il occupe dans un monde fluide fait d'échanges infimes et de déplacements dont la circulation est sans cesse cartographiée. De plus, le mode de présence auquel Ben s'initie est intermittent, comme la discrétion selon Zaoui, puisqu'il se caractérise par un clignotement, au sein de ce vaste réseau. Mais cette réduction de soi obtenue par soustraction progressive de divers éléments constitutifs de son être, loin de l'enfermer dans l'angoisse et la négativité, provoque une sensation de paradoxale plénitude par le vide :

Abrité dans son ombre, Ben s'abandonna au vertige léger de l'effacé. Effacé non dans ses manières, mais dans sa matière même. Il était fait de chair humaine, peut-être, mais il sentait qu'il lui manquait un adjuvant pour s'établir, pour s'imprimer. [...] Il était le graphite ou le sel d'argent d'un portrait qu'on avait omis de fixer par la voie chimique habituelle. (AV, p. 111)

- 6 L'analogie photographique, filée tout au long de cet extrait, ne manque pas de surprendre : si Ben est de prime abord comparé à un portrait estompé, effacé, ce n'est pas ce que la métaphore finale *in praesentia* laisse entendre. Il se trouve en effet associé, dans une construction attributive, au composant chimique nécessaire au développement de l'image. Un glissement sémantique s'opère au sein du réseau métaphorique convoqué : le personnage est présenté en suspens, comme si son existence virtuelle dépendait d'un adjuvant chimique pour se fixer. Ou plus exactement, il apparaît à ce stade comme une image latente, en attente d'un double processus de révélation photographique et de fixation pour accéder à une forme de matérialité. Mais la suite de la métaphore renverse cette analogie attendue et fait du personnage l'adjuvant chimique – le sel d'argent – nécessaire au processus photographique. Aussi le personnage n'est-il plus une fin, mais un moyen, un composant essentiel au processus de révélation. Cette existence virtuelle, toujours en puissance d'être, apparaît comme génératrice d'une « simplicité heureuse » et d'un « léger vertige » (AV, p. 32).
- 7 Au-delà d'une intrigue qui joue avec les codes du roman noir, le texte d'Alféri se révèle un éloge de la légèreté et de la discrétion. Parmi les références à des dispositifs optiques qui jalonnent le texte, la dernière semble, à ce titre, particulièrement significative. Ben découvre dans le « labo » de Popeye un sténopé qui projette en permanence une image grandeur nature et inversée du dehors : « Il avait cherché la forme la plus vive et la plus fugace de la photographie, et il avait trouvé ce cinéma en direct du présent, qu'il regardait se consumer dans son unique projection comme une épiphanie sans trace » (AV, p. 246). Ce dispositif, qui capte des images sans les conserver, et génère des présences fugitives, représente la modalité d'existence discrète vers laquelle tend le personnage principal. Au modèle de l'individu autonome, singulier et conquérant, le roman oppose celui du vertige de l'effacé : il s'agit de déjouer les sommations identitaires en étant *moins*, c'est-à-dire léger, discret, sans trace.
- 8 On trouve également dans *La Conjuración* de Vasset une volonté de passer inaperçu, de n'être personne pour devenir une pure potentialité, un être en puissance. Pour le narrateur de Vasset, ce sont les friches et les zones à l'abandon du territoire urbain qui rendent possible cette mise entre parenthèses de soi afin de démultiplier les formes de vie potentielles :

Disposer [...] des cachettes secrètes dans Paris [...] m'avait permis de maintenir pendant des années mon existence en suspens, de considérer qu'elle n'était, après tout, qu'un choix parmi d'autres, que rien n'était définitif et la fuite toujours possible. Grâce à mes issues de secours disséminées dans la ville, j'avais vécu plusieurs vies sans jamais être contraint d'en choisir une, passant de l'une à l'autre par un simple pas de côté.⁷

- 9 Toutefois, si le décor urbain en offre la virtualité, c'est avant tout un exercice d'effacement personnel, jusqu'à ne pas être soi, qui rend possible la conduite de plusieurs existences parallèles. Le narrateur fuit une vie de responsabilité, d'insertion sociale et de normalité. Aussi lorsqu'il se voit proposer d'enquêter sur le monde des *coachs* et autres gourous, ainsi que sur les églises établies en banlieue parisienne, le tout en vue de la création d'une secte, revêt-il sans hésiter son « masque d'anonymat » (C, p. 58) pour mener ces investigations : « Enfin soustrait à la pesanteur d'être soi, j'inaugurai une vie de prestataire, délivrée de l'impératif de la réussite » (C, p. 54-55). Au vertige de l'effacement chez Alféri répond la sensation délicieuse « de ne plus s'appartenir » (C, p. 81) chez Vasset.
- 10 Mais la première tentative de création sectaire échoue, sabordée par le narrateur lors de la réunion avec la Miviludes. Ce n'est que dans la seconde partie du texte, constituée de brefs chapitres précédés d'un paragraphe en italique d'une règle quasi monastique, que se constitue un groupe ou mouvement, la Conjuración, entreprise de subversion urbaine, dont le but est pour chacun la disparition de soi : « Comme les moines au silence, les conjurés se vouent à l'absence. Une fois leur serment prononcé, leur vie n'est plus tournée que vers un seul but : disparaître » (C, p. 159). Or, disparaître n'est pas fuir ici, mais s'estomper, s'anéantir, se dépouiller de tout ce qui fait son identité pour se dissoudre dans le monde : « Disparaître implique de devenir si peu remarquable que personne ne pourra jamais se souvenir de vous avoir vu » (C, p. 181). Les conjurés occupent les bureaux vides la nuit, se déplacent en bande, vivent une vie clandestine et marginale dont l'aboutissement serait de se rendre invisible au su et au vu de tous. Il s'agit de passer si peu aperçu que personne ne les remarque. Pour cela, les conjurés abandonnent progressivement « toute prétention à l'individualité » (C, p. 191) ; seul le narrateur, qui occupe les fonctions de guide, de meneur de la conjuration, continue pendant quelque temps à s'exprimer à la première personne, avant de cesser de dire *je*. Dans la disparition, dans l'évaporation de soi, le conjuré trouvera une liberté reconquise, une forme de vie à inventer sur laquelle ne pèserait aucune contrainte de réalisation individuelle, aucune injonction à devenir soi-même. Le rapport axiologique entre présence et absence se trouve inversé : « Le conjuré doit disparaître au monde et à lui-même. Seule l'absence est plénitude » (C, p. 203).

Devenir Moindre : l'ontologie absurde de Chevillard

- 11 Les (rares) personnages de Chevillard contribuent à générer et, comme le note Dominique Viart, à « tester des mondes possibles », ou plutôt « des bribes de mondes, des dérivations et des excroissances »⁸; ils participent de l'instabilité qui touche toute chose dans un univers romanesque perpétuellement mouvant. Leur identité est incertaine, leur apparence et leur corps en constante métamorphose et leur anthroponyme souvent peu réaliste (Crab, Palafox), lorsqu'ils ne sont pas simplement désignés par une expression définie stéréotypée⁹. Leur existence même est mise en cause, ou plutôt sans cesse interrogée, bousculée, renversée dans ses fondements logiques. Il en est ainsi de Crab,

dont le narrateur nous dit d'emblée qu'il est « insaisissable, ni fuyant ni dérobé, plutôt flou »¹⁰, pour nous apprendre ensuite que son biographe a renoncé à son entreprise en découvrant que Crab est mort à la naissance. Aussi la vie de Crab se résume-t-elle à une aporie logique : elle est l'existence d'un être inexistant. Cette aporie se résout peut-être par le fantôme, titre du roman qui suit *La Nébuleuse du Crabe*. Pierre Jourde estime que « [l]'état fantomatique représente cet improbable mode d'existence qui rassemble les inconciliables »¹¹. Or il nous semble que la caractéristique principale de la « logique » de Chevillard est précisément le non respect des principes fondamentaux de la logique aristotélicienne, ceux de la non-contradiction et du tiers exclu, et que les apories sont insolubles. Crab n'est pas seulement un fantôme, il est la substance au fondement de tout être, celle qui peut prendre toute forme : « Crab expérimente personnellement ces innombrables avatars, il les incarne sans discrimination, simultanément tous, homme inconcevable et pourtant seul réel, entier, intègre, représentatif de toute humanité » (NC, p. 42). En étant simultanément toutes les incarnations permises par le lexique – s'ensuit une liste inachevée, ouverte à tous les possibles –, Crab ne se mesure pas à l'humanité, mais au langage ; comme l'affirme Jourde, « il est le langage »¹². Il est une traversée, non de tous les référents offerts par le réel, mais de tous les signifiés disponibles dans la langue.

- 12 Mais si Crab peut être toutes les hypostases simultanément, il est aussi par excellence l'être indistinct, à l'impossible unicité :

Crab passait inaperçu. Il marchait au bras de son ombre. Il était de cette humanité qui fait nombre. Il ressemblait à son voisin comme un frère, et même au voisin de son frère. Ses sosies couraient les rues et Crab souriait à chaque fois qu'il en croisait un, tant lui paraissait stupéfiante la ressemblance de ce passant avec tel ou tel de ses amis. (NC, p. 86)

- 13 *Un fantôme* nous apprend que Crab possède un jumeau et parfait sosie, nommé Crab lui aussi, et que par conséquent, ils sont deux à vivre son existence. De même, toute sa famille semble frappée de la même indistinction : « Crab à dix ans ressemblait tant à son père qu'il fut souvent battu comme plâtre par sa mère dont il était le portrait craché affirmait son père en le rouant de coups »¹³. La phrase se clôt dans une circularité vicieuse. La proposition principale affirme une ressemblance entre A et B, ce qui provoque la violence de C à l'encontre de A. Or, le complément d'agent C de la subordonnée circonstancielle se trouve aussi être l'antécédent d'une relative qui affirme la similitude entre C et A. Mais cette dernière assertion nécessite une réinterprétation en raison de l'incise (« affirmait son père ») qui permet de considérer après coup que la relative relève d'une forme mixte de discours rapporté non marqué. La similitude entre A et C est donc attribuée à l'énonciateur B. Enfin, le gérondif qui clôt la phrase ajoute une étape dans la circularité, car c'est la ressemblance de A à C qui génère cette fois-ci la violence de B sur A.
- 14 Oscillant entre l'être et le non-être, entre la vie et la mort¹⁴ comme le chat de Schrödinger, Crab s'avère *in fine* une possibilité offerte par la grammaire, celle de la relation attributive, qui est aussi celle de la métaphore *in praesentia*. Crab est X ou n'est pas X et se trouve aussi indéfini que le X. Ainsi, la nature profonde de Crab, pure substance, serait davantage pronominale – susceptible de recevoir tous les attributs – que nominale.
- 15 Il est un autre personnage récurrent de Chevillard, Albert Moindre, qui est aussi l'occasion d'un parcours à travers toutes les hypostases de la personne. Les expériences de pensées sur l'existence et la non-existence, les explorations du champ des possibles se

font plus prégnantes encore avec ce dernier. Dans *Sans l'orang-outan*, Moindre déplore la disparition des deux derniers primates, qui vivaient sous sa protection : il ne s'agit pas désormais de vivre sans ce grand singe, mais en son absence, paradoxalement sensible en tout temps et en tout lieu :

[P]artout ils ne sont pas, alors que de leur vivant ils n'occupaient pas tous les points de l'espace ; on pouvait demeurer quelque temps sans en rencontrer, lever les yeux de sa besogne et n'en point voir un seul alentour, cela arrivait et ne choquait pas, à présent ils manquent en tout lieu et à chaque instant.¹⁵

- 16 Ce paradoxe d'une omniprésence de l'absence revêt un caractère quasi récurrent chez Chevillard. Pour Moindre, la disparition de l'orang-outan est une tragédie qui affecte sa propre identité et son ascendance. Synthèse de ses deux parents, Albert sent que cette combinaison se défait, que les caractéristiques de l'un et de l'autre, autrefois fondues, se séparent : « Tantôt je suis l'un, Charles Moindre, et tantôt l'autre, Éléonore Moindre, née Caquet » (SO, p. 41). On assiste, par l'effet de l'antanaclase (« [se] reproduire »), à une étrange parturition inversée dans la mesure où Albert donne à son tour le jour à ses propres parents qui se dissocient de lui : « Mes parents se sont reproduits, à mon tour, je les reproduis. Nous nous donnons le jour inexorablement » (SO, p. 42)¹⁶. On peut trouver une ascendance à Albert Moindre chez Plume d'Henri Michaux¹⁷, « né des trop de Mères »¹⁸, dont la postface dit qu'il a vécu contre son père, sa mère, et les aïeux qu'il a pu connaître. Une partie de l'œuvre de Chevillard peut être lue comme le déploiement de la postface de *Plume* et de son célèbre *Moi-foule*, qui n'est « jamais que provisoire [...] et gros d'un nouveau personnage »¹⁹. Ce caractère transitoire, constamment mouvant et sans propriété du Moi, « qui n'est qu'une position d'équilibre »²⁰, se retrouve chez Albert Moindre. La légèreté, dont Chevillard fait l'éloge chez Michaux, est aussi celle à laquelle aspire Moindre. *Juste ciel* commence par sa mort accidentelle, mais il s'estime « plus fringant qu'avant l'accident »²¹ et atteint à une forme d'épanouissement ataraxique : « Jamais il n'aurait cru parvenir un jour à un tel détachement. Il se sentait bien. Plus exactement il ne sentait rien. Mais n'est-ce pas là la preuve de l'accomplissement spirituel et moral ? » (JC, p. 8). L'incinération d'Albert est l'occasion de rejouer une scène déjà présente dans *La Nébuleuse du Crabe* : tandis que Crab se trouvait réduit en poudre et coincé dans son urne funéraire, l'âme de Moindre contemple son corps : « Dans cet état, bien sûr – en poudre, donc –, il ne se reconnaît plus. Il ne se déplaît pas. De son vivant, il n'aurait pas dit non à un peu plus de légèreté. Ce corps de poussière, il en eût fait quelque chose » (JC, p. 75). Avec ironie, Chevillard relittéralise le terme de légèreté, pour lui restituer la trivialité du poids du corps devenu poussière. Pour Crab aussi, l'incinération donne lieu à l'apaisement d'une conscience pure et détachée, flottant au-dessus d'un tas de cendres, « libre et légère comme à la veille du premier jour » (NC, p. 122). Libéré ainsi de toutes ses propriétés, Moindre se trouve ramené à son seul anthroponyme²² programmatique. Il est celui qui aspire à devenir moins, à une forme de réduction existentielle au bout de laquelle se trouve la sérénité dans la disparition.
- 17 Moindre est aussi biographe de Dino Egger, individu qui n'a jamais existé, dans le roman éponyme. L'inexistence de Dino Egger accède au rang des causes essentielles susceptibles d'expliquer l'état du monde : « Et force est de constater que le monde ne ressemble pas à ce qu'il eût été inévitablement si Egger avait vécu. Il faut se rendre à l'évidence : ce monde est tel parce que Dino Egger n'a jamais existé » (DE, p. 8). Cette non-existence revêt donc une importance similaire à l'absence de l'orang-outan, en vertu du principe qui veut que, chez Chevillard, l'on n'est jamais aussi présent que lorsque l'on

n'est pas. Or, Moindre s'aperçoit au fil de son travail de biographe des nombreuses similitudes qui lient l'auteur à son sujet :

Je demeurai cependant très indéterminé, vague et sans vocation, comme en réserve de la vie – je comprends aujourd'hui pourquoi –, incapable de m'adonner longtemps à la même activité. [...] J'étais en somme aussi peu présent au monde que Dino Egger lui-même, aussi obscur que lui, aussi fantomatique – les coïncidences s'accumulent. (DE, p. 119)

- 18 Personnage sacrificiel, Moindre doit disparaître, pour permettre le retour de l'orang-outan ou l'avènement de Dino Egger : « Devenir Dino Egger. Et pour cela commencer par le plus pressé, qui est aussi le plus facile : liquider Albert Moindre. Il n'en subsiste pas grand-chose, si tant est qu'il eût jamais quelque consistance. Au moins une identité sociale, civile, administrative » (DE, p. 123-124.) Mais Albert se révèle plus coriace que prévu et l'apparition de Dino malaisée. Le roman laisse envisager une solution : Moindre ferait croire à son suicide dans le canal. Mais un corps trop grand est repêché, qui pourrait bien être celui de Dino Egger. L'autre solution est de transporter Egger dans le corps de Moindre pour précipiter la métamorphose. Mais là encore, l'opération est délicate et la tentative de substitution – outre qu'elle est l'occasion de dérivations lexicales ludiques – pourrait bien faire des deux individus deux fantômes :

Voici déjà Moindre moins Moindre ; Moindre de moins en moins Moindre. Serait-ce là la mince mais suffisante intervention de Dino Egger ? Dégager cette moindre place ? Serait-ce bien cela, serait-ce bien que Moindre était en trop, de trop, peut-être justement parce que Moindre ? Alors Dino Egger n'avait rien de mieux à faire en effet, ni rien de plus, que de disparaître avec lui. (DE, p. 149)

- 19 Au final a lieu un retournement, ultime imbroglio identitaire, puisque Paul Moindre (oui, Paul) voit apparaître Dino Egger, tout comme Albert Moindre serait peut-être Ferdinand Arnodin à la fin de *Juste ciel*. Ainsi, tout au long de l'œuvre de Chevillard, se déploie une ontologie absurde dans des expériences de pensée loufoques et des pastiches de propositions logiques, où l'identité personnelle n'est que chausse-trape et faux-semblants et où le personnage n'est jamais aussi présent qu'absent et jamais aussi lui-même que lorsqu'il n'est pas. Car ne pas être, c'est être chacun. Toutefois, s'il y a une part de sérieux dans l'œuvre de Chevillard, il semble qu'elle se terre dans le rapport à la postface de *Plume*, dans le « Rien de fixe. Rien qui soit propriété »²³ de Michaux.

Ambivalence de la blancheur (Modiano)

- 20 On sait l'importance que revêtent les motifs de la fuite et de la disparition chez Modiano. Pour Nelly Wolf, la fuite forme avec l'exil, la précarité et l'ambiguïté, les grands signifiants de son œuvre²⁴, tandis que Rabaté montre bien comment la fugue, le désir de disparition possède une ambivalence fondamentale, à la fois celle de Dora Bruder, morte en déportation, et celle de personnages pour qui l'abandon de leur identité équivaut à la reconquête d'une liberté perdue. « Disparaître, c'est aussi échapper au contrôle social dont les dispositifs quadrillent nos vies »²⁵. D'où une cohorte d'individus vivant sous un faux nom, dans les marges de la société, dans la clandestinité parfois, hors du temps et de l'histoire, le plus éloigné possible de toute contrainte et de toute assignation identitaire. L'identité personnelle chez Modiano est tantôt une quête contre l'amnésie ou les blancs de l'état civil, tantôt une menace dont il faut se déprendre.
- 21 Dans la troisième nouvelle du recueil *Des inconnues*, la narratrice, revenue à Paris dans l'anonymat le plus complet, rencontre un professeur de philosophie qui lui confie une

brochure à dactylographier, puis un autre texte le lendemain : la première s'intitule *Le rappel de soi*, le second *Le travail sur soi*²⁶. Ces textes, qui émanent d'un mystérieux docteur Bode, professent que nous vivons comme des somnambules et que la sortie de cet état passe précisément par le « rappel de soi ». Or, rapidement abreuvée de « concepts » vecteurs d'un vertige déplaisant, la jeune femme se laisse peu à peu entraîner dans une secte. Et la nouvelle se termine en la laissant embrigadée, sous l'influence du docteur Bode. Il est significatif que ses écrits et idées, qui rappellent les théories *New Age* du développement personnel, fassent ici office de repoussoirs. Car s'il y a un « travail sur soi », il a plutôt pour but un « désaisissement de soi [...] pivot de [la] problématique existentielle »²⁷ chez Modiano selon Bruno Blanckeman. Suivre cette recherche de l'indéterminé, du neutre dans l'œuvre de Modiano, nécessiterait une étude qui outrepasserait de loin les limites de cet article. Aussi nous contenterons-nous d'évoquer une figure et un motif, tous deux représentatifs de cette aspiration à la réduction de soi qui habite bon nombre de personnages de Modiano. Ces êtres flous, diaphanes et éphémères, qui traversent la vie dans la discrétion et l'anonymat, ces « papillons qui tournent quelques instants autour d'une lampe »²⁸, trouvent leur accomplissement dans « l'homme des plages ». Dans *Rue des Boutiques obscures*, le narrateur, à la recherche de sa propre identité, partage avec son ancien employeur une fascination pour ces figures éphémères, toujours en arrière-plan du monde :

Drôles de gens. De ceux qui ne laissent sur leur passage qu'une buée vite dissipée. Nous nous entretenions souvent, Hutte et moi, de ces êtres dont les traces se perdent. Ils surgissent un beau jour du néant et y retournent après avoir brillé de quelques paillettes. Reines de beauté. Gigolos. Papillons. La plupart d'entre eux, même de leur vivant, n'avaient pas plus de consistance qu'une vapeur qui ne se condensera jamais.²⁹

- 22 Or, « l'homme des plages » représente l'archétype de ces êtres inconsistants et indéfinis :

Cet homme avait passé quarante ans de sa vie sur des plages ou au bord de piscines, à deviser aimablement avec des estivants et de riches oisifs. Dans les coins et à l'arrière-plan de milliers de photos de vacances, il figure en maillot de bain au milieu de groupes joyeux mais personne ne pourrait dire son nom et pourquoi il se trouve là. Et personne ne remarqua qu'un jour il avait disparu des photographies. [...] Hutte répétait qu'au fond, nous sommes tous des « hommes des plages » et que « le sable – je cite ses propres termes – ne garde que quelques secondes l'empreinte de nos pas ». (*RBO*, p. 380)

- 23 Il n'est désigné que par un syntagme nominal qui le rattache à son espèce et au lieu dans lequel il semble se trouver lorsqu'il est visible. Il n'a pas d'autre dénomination, pas de nom, aucun ancrage à une identité définie. De plus, sa modalité principale d'existence est photographique : il est une image, une apparition fugace sur des clichés de vacances, un figurant au sens propre du terme ou un régime intermittent de visibilité. Sa présence n'ayant laissé aucune trace, sa disparition passe complètement inaperçue. L'homme des plages possède cette ambivalence propre aux thématiques de la fuite, de la disparition et des troubles de l'identité chez Modiano : il apparaît comme l'achèvement de la légèreté et de la discrétion, aussi bien que comme l'épuisement d'être quelqu'un et le risque d'une dissolution totale dans l'inexistence.
- 24 On relèvera enfin que la « blancheur » constitue un motif important dans *Rue des Boutiques obscures*. Le narrateur, qui reconstitue progressivement sa propre histoire, se rappelle s'être rendu à Megève, d'où il devait passer clandestinement en Suisse avec sa compagne. Lors du trajet en train, le blanc du paysage enneigé provoque une première

sensation de calme et de sérénité inédite³⁰. Puis dans le car qui l'amène à la station, c'est le brouillard qui lui procure un sentiment de sécurité :

À mesure que la nuit laissait place à un brouillard blanc et cotonneux que perçait à peine les feuillages des sapins, je me disais que personne ne viendrait nous chercher ici. Nous ne risquions rien. Nous devenions peu à peu invisibles. Même nos habits de ville qui auraient pu attirer l'attention sur nous [...] se fondaient dans le brouillard. Qui sait ? Peut-être finirions-nous par nous volatiliser. Ou bien nous ne serions plus que cette buée qui recouvrait les vitres, cette buée tenace qu'on ne parvenait pas à effacer avec la main ? (RBO, p. 480)

- 25 Enveloppé dans un brouillard protecteur, le narrateur devient indistinct, invisible même. Il atteint cet état de « buée » propre à l'homme des plages et à ses congénères éphémères. Mais cette buée tenace apparaît ici comme un mode d'existence à la fois suffisamment robuste et léger pour les protéger et sembler désirable. Ainsi, la blancheur du brouillard rend possibles la fuite, l'évanouissement salvateur et recouvre leurs identités d'une pureté virginale. Toutefois, cette blancheur est équivoque et derrière l'expérience de la discrétion se cache la disparition définitive : l'expédition qui doit les conduire en Suisse s'avère être un traquenard, qui voit la disparition de Denise, la compagne du narrateur, avec l'intrigant Wrédé. En effaçant toute trace, la blancheur de la neige entraîne la perte de la femme aimée et laisse le narrateur dans une forme de néant : « Et puis, j'ai fini par me coucher dans la neige. Tout autour de moi, il n'y avait plus que du blanc » (RBO, p. 489).
- 26 En définitive, sous des apparences incertaines, apathiques et abouliques, certains personnages contemporains représenteraient donc une forme de résistance, d'esquive ou à tout le moins de dérobade par rapport à l'injonction à être un individu un et unique et à se réaliser en devenant quelqu'un. Par ses propriétés incertaines (nom, corps propre) ou ses modalités d'existence paradoxales, le personnage romanesque ouvre à une multiplicité de formes de vie et d'identités possibles contre la claustration de toutes les assignations à être soi. Son nom n'est pas personne, mais plutôt chacun ou tous. Mais pour cela, il faut être *moins*, se défaire d'une part de soi, renoncer à bon nombre de ses caractéristiques individuelles. Il faut aussi accepter des modalités d'existence et des régimes de visibilité plus ténus et intermittents. Au final, peut-être faut-il revenir à la postface de *Plume* ? « On veut trop être quelqu'un »³¹ y écrit Michaux. Or, cette « maxime » de *Plume*, tout un pan de la littérature française actuelle pourrait bien la faire sienne.

NOTES

1. A. Ehrenberg, *La Fatigue d'être soi. Dépression et société* [1998], Paris, Odile Jacob, 2008, p. 14.
2. P. Zaoui, *La Discrétion. Ou l'art de disparaître*, Paris, Autrement, 2013, p. 16-17.
3. D. Le Breton, *Disparaître de soi. Une tentation contemporaine*, Paris, Métailié, 2015, p. 18.
4. D. Rabaté, *Désirs de disparaître. Une traversée du roman contemporain*, Rimouski, Tangence, « Confluences », 2015, p. 20.
5. P. Alféri, *Après vous*, Paris, P.O.L., 2010, p. 205 (dorénavant AV).

6. Voir AV, p. 110-111.
7. Ph. Vasset, *La Conjuración*, Paris, Fayard, 2013, p. 14 (désormais C).
8. D. Viart, « Littérature spéculative », dans P. Bayard *et al.*, *Pour Éric Chevillard*, Paris, Minuit, 2014, p. 81.
9. Ainsi du « personnage principal » des *Absences du Capitaine Cook* désigné par « notre homme » et qui finit par littéralement tomber sur son homonyme (p. 147).
10. É. Chevillard, *La Nébuleuse du Crabe*, Paris, Minuit, 1993, p. 7 (désormais NC).
11. P. Jourde, « Crab ou la pêche au gros » dans V.-A. Deshoulières (dir.), *Poétiques de l'indéterminé. Le caméléon au propre et au figuré*, Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humains de Clermont-Ferrand, « Littératures », 1998, p. 453-468, p. 454.
12. *Ibid.*, p. 458. C'est l'auteur qui souligne.
13. É. Chevillard, *Un fantôme*, Paris, Minuit, 1995, p. 37.
14. « Crab n'est pas en vie, indéniablement, mais de là à prétendre qu'il est mort ? Crab ne sait plus lui-même. » (NC, p. 107).
15. É. Chevillard, *Sans l'orang-outan*, Paris, Minuit, 2007, p. 31 (désormais SO).
16. La question de l'ascendance problématique d'Albert Moindre est posée dans plusieurs romans. Voir Id., *Dino Egger*, Paris, Minuit, 2011, p. 116 (désormais DE).
17. C'est à *Plume* que se réfère Chevillard dans un hommage à Michaux (Id., « Plume, ou la loi de l'apesanteur », dans *Le Magazine littéraire*, n° 541, mars 2014, p. 78).
18. H. Michaux, « Postface », dans *Plume* [1930] précédé de *Lointain intérieur*, Paris, « Poésie/Gallimard », 2000, p. 216. Les liens qui unissent l'œuvre de Michaux à celle de Chevillard sont presque innombrables et mériteraient une étude approfondie, qu'on pense seulement à l'obsession pour l'engendrement (le Pon de « Naissance » apparaissant comme un ancêtre de Palafox), pour les animaux fantastiques, le combat, ou encore la marche au plafond inaugurée par *Plume*.
19. H. Michaux, *Plume*, cit., p. 216.
20. *Ibid.*, p. 217.
21. É. Chevillard, *Juste ciel*, Paris, Minuit, 2015, p. 7 (désormais JC).
22. « S'il n'avait plus de corps, s'il n'avait plus de sexe, si la forme même de sa conscience était menacée par l'élément vague, possiblement corrosif, dans lequel elle s'était abîmée, alors toute son identité désormais tenait dans son nom » (JC, p. 19).
23. H. Michaux, *Plume*, cit., p. 218.
24. N. Wolf, *Proses du monde. Les enjeux sociaux des styles littéraires*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, « Perspectives », 2014, p. 223.
25. D. Rabaté, *Désirs de disparaître*, cit., p. 66.
26. P. Modiano, *Des inconnues*, Paris, Gallimard, 1999, p. 133, sq.
27. B. Blanckeman, *Lire Patrick Modiano*, Paris, Armand Colin, « Écrivains au présent », 2009, p. 74.
28. P. Modiano, *Dans le café de la jeunesse perdue* [2007], Paris, Gallimard, « Folio », 2008, p. 18.
29. Id., *Rue des boutiques obscures* [1978], Paris, Gallimard, « Quarto », 2013, p. 379-380 (désormais RBO).
30. « J'éprouvais une ivresse et une confiance que je n'avais jamais ressenties jusque-là à voir ces maisons endormies. » (RBO, p. 479).
31. H. Michaux, *Plume*, cit., p. 217.

RÉSUMÉS

Les dernières décennies sont dominées par de nouvelles normes sociales de réussite individuelle enjoignant chacun à « devenir soi-même » (Ehrenberg) et à mettre en scène cette conquête de soi : exister, c'est se rendre visible. Ces assignations identitaires et ce régime d'hypervisibilité favorisent la surveillance généralisée. Des expériences existentielles, qu'elles se nomment « discrétion » (Zaoui) ou « blancheur » (Le Breton), se présentent comme des oppositions à ce double impératif d'être soi et d'être visible. Prolongeant l'hypothèse de Dominique Rabaté, pour qui le roman constituerait un lieu de résistance à des dispositifs de contrôle et d'assignation, cet article étudie des modalités paradoxales d'existence du personnage chez Alféri, Chevillard, Modiano et Vasset. Tous ces personnages ont en commun d'être *moins*, de se dessaisir d'une partie de leur identité personnelle, de rechercher l'anonymat ou l'invisibilité ; ils proposent des formes de vie et les régimes de visibilité qui pourraient bien constituer une possibilité de résistance à toute injonction à la mise en scène de soi.

INDEX

Mots-clés : Littérature française contemporaine, personnage romanesque, identité personnelle, Soi, Modiano (Patrick), Chevillard (Éric), Vasset (Philippe), Alféri (Pierre)