

# LES REECRITURES DU ROMAN

## LA PLACE DE L'ÉTOILE

DE PATRICK MODIANO

Els Dhondt

19880029

Promotor: Prof. dr. Pierre Schoentjes

Copromotor: dr. Griet Theeten

Masterproef voorgelegd voor het behalen van de graad master in de richting Taal-en  
Letterkunde Nederlands - Frans

Academiejaar: 2016 - 2017



## **Remerciements**

Au terme de ce travail, je tiens à remercier tout d'abord professeur Schoentjes, qui a proposé le sujet du mémoire et madame Theeten qui a généreusement soutenu ma recherche. Merci aussi à Jenny Callens qui a lu le mémoire plusieurs fois afin de détecter des fautes d'orthographe et professeur Roose qui m'a proposé de lire *Le siècle des intellectuels* et la biographie de Gaston Gallimard afin de mieux comprendre l'histoire des intellectuels et des écrivains en France pendant le vingtième siècle.

## Introduction

Le roman, *La Place de l'étoile* (1968) de Patrick Modiano est un livre dont on a beaucoup écrit. Non seulement parce que c'est le premier roman de Modiano mais aussi parce que c'est un livre choquant et complexe. De plus, Modiano a au fil des décennies adapté ce roman remarquable dont l'Occupation et l'identité juive sont les thèmes principaux. Dans son article « Quatre versions de *La Place de l'étoile* (1968-2000) » Jacques Lecarme relève les corrections les plus frappantes et il explique comment il s'était aperçu des variations dans les différentes éditions de *La Place de l'étoile* :

J'ai utilisé le premier livre de Modiano, *La Place de l'étoile* pour les étudiants de l'Université de Columbia à Paris : dans leur semestre français, ils adoraient ce livre. Cela se passait dans les années quatre-vingt et il m'arriva un gag pédagogique. Nous avions, les étudiants et moi-même la même édition en livre de poche – collection « folio ». Du moins le croyais-je. Je commentais, avec un embarras visible, des passages très provocateurs de mon exemplaire : ils ne les retrouvaient pas dans les leurs. D'où un certain scepticisme de leur part sur le sérieux de mon enseignement. J'avais le « folio » 1975, ils avaient le « folio » 1986, sensiblement expurgé.<sup>1</sup>

Dans les autres articles et études concernant l'écriture de *La Place de l'étoile*, les auteurs expliquent surtout l'intertextualité et le pastiche dans le roman, deux éléments, qui jouent, comme nous allons le voir, un rôle très important dans le premier roman de Modiano. Mais, ils mentionnent très rarement les corrections et les suppressions perçues par Jacques Lecarme. Sauf Stéphane Chaudier qui examine surtout les corrections concernant le style et le langage. Après avoir analysé les articles de Stéphane Chaudier et Jacques Lecarme, nous avons lu l'édition « Blanche » de 1968, qui est la première édition de *La Place de l'étoile*. Lors de cette lecture, nous avons marqué les corrections et les variations dans cette édition et nous avons vu que certains passages choquants n'avaient pas été supprimés. La question se pose alors de savoir pourquoi Modiano n'avait pas changé ces passages, ce que Lecarme et Chaudier n'ont pas analysé. De cette question émane la question de recherche de ce mémoire : pourquoi Modiano a-t-il supprimé certains passages et quelle est la raison pour

---

<sup>1</sup> Jacques Lecarme, « Quatre versions de *La place de l'étoile* (1968-2008) » dans *Modiano ou les Intermittences de la mémoire*, sous la dir. D'Anne-Yvonne Julien, Paris, Hermann éditeurs, 2010, p. 87-109.

laquelle il n'a pas changé des séquences qui sont aussi choquantes que les passages supprimés. Dans ce qui suit nous élaborerons la méthodologie de notre recherche dont le but est de démontrer les raisons possibles pour lesquelles Modiano a adapté son premier roman.

Nous avons déjà indiqué comment nous avons pu formuler la question de recherche. Mais afin de répondre à cette question, il convient d'abord d'analyser les articles et les études au sujet des réécritures de *La Place de l'étoile*. Dans l'article de Jacques Lecarme « Quatre versions de *La Place de l'étoile* (1968-2000) » nous retrouvons plusieurs explications au sujet des adaptations. Par conséquent, cet article est le point de départ pour la suite de cette recherche. Mais, comme nous l'avons indiqué, Lecarme n'analyse pas les séquences qui ne sont pas corrigées. C'est pourquoi que nous avons recherché des articles et des livres où l'histoire de Raphaël Schlemilovitch, le héros de *La Place de l'étoile*, est examinée. Les noms de Sartre, Proust et Louis Ferdinand Céline surgissent fréquemment lorsqu'il s'agit de l'identité juive et de l'antisémitisme. C'est ainsi que l'importance de l'intertextualité et le rôle de Sartre, Proust et Céline sont devenus clairs. Certes, dans le roman beaucoup d'écrivains français sont mentionnés mais afin de pouvoir expliquer le discours ironique et violent de Schlemilovitch, nous avons choisi d'analyser Sartre et son livre *Réflexions sur la question juive*, et le pastiche de Proust et Céline.

Ensuite nous avons lu la biographie de Gaston Gallimard, le fondateur des Editions Gallimard. La raison pour laquelle nous avons regardé de plus près ce livre est d'abord parce que Gallimard est l'éditeur de Modiano et ensuite parce que, d'après Lecarme, la Maison Gallimard a joué un rôle dans les révisions de *La Place de l'étoile*. Un autre nom qui surgit souvent pendant nos recherches au sujet de l'Occupation est celui de Serge Klarsfeld. Apparemment l'œuvre de Klarsfeld a incité Modiano à écrire le roman *Dora Bruder*, paru en 1997. Dans *Perec, Modiano, Raczynov – La génération d'après et la mémoire de la Shoah* Annelies Schulte Nordholt, explique comment Modiano a écrit ce roman. De cette analyse ressort l'importance de Serge Klarsfeld et *Dora Bruder* dans les réécritures de *La Place de l'étoile*. Lorsque *La Place de l'étoile* est le premier roman de Modiano nous avons recherché les démarches possibles pour entrer dans le champ littéraire.

Pour que nous puissions élaborer notre raisonnement afin de démontrer les motifs des réécritures, nous avons structuré notre mémoire comme suit : dans le premier chapitre « Analyse du roman *La Place de l'étoile* » nous expliquons d'abord la fascination de Modiano pour l'Occupation et le thème principal du roman : l'identité juive. Ensuite nous regardons de plus près l'intertextualité avec Sartre et son livre *Réflexions sur la question juive* de Sartre. Dans cette partie le rôle majeur de Sartre dans *La Place de l'étoile* est analysé en profondeur. Les pastiches sont analysés dans la partie suivante. En somme, l'objectif de ce chapitre est de faire voir comment Modiano a intégré la problématique de l'identité juive dans *La Place de l'étoile* et d'analyser la raison pour laquelle Modiano a choisi le genre du pastiche et la parodie afin de dénoncer l'antisémitisme et les collaborateurs. Dans le deuxième chapitre « Les réécritures du roman *La Place de l'étoile* » nous subdivisons les motifs des réécritures dans plusieurs thèmes, à savoir le premier roman, le style et le langage, la maison Gallimard et le roman *Dora Bruder*. Le premier thème concerne « le premier roman ». Ici nous explorons comment Modiano est entré dans le champ littéraire. Dans la partie suivante nous analysons le style et le langage. L'objectif est de vérifier si le style que Modiano emploie dans *La Place de l'étoile* est encore apprécié par un public des années 1980 – 2000. Dans la partie « La maison Gallimard » nous analysons le rôle de l'éditeur de Modiano dans les différentes révisions. Selon Lecarme, il est probable que Robert Gallimard ait voulu éviter des ennuis avec ses auteurs. De ce fait, nous vérifions la position de l'éditeur à l'égard de Claude Roy et Julien Benda, et la position de Modiano à l'égard des auteurs collaborateurs. Le dernier thème concerne le roman *Dora Bruder*. Dans cette partie nous regardons de plus près l'entreprise de Modiano autour l'écriture de ce roman.

## 1. Analyse du roman *La Place de l'étoile*

### 1.1. L'écrivain et l'identité juive.

En 1966, Modiano a entrepris la rédaction de son roman *La Place de l'Etoile*. Il a remis le manuscrit à Gallimard en juin 1967 au moment où la guerre israélo-arabe battait son plein. Comme Modiano a malmené le sionisme dans son roman et que l'opinion était sensibilisée en faveur des Juifs, il était préférable d'attendre et de publier *La Place de l'Etoile* seulement un an plus tard, en 1968<sup>2</sup>. Suite à la parution du roman, plusieurs comptes rendus ont été publiés : dans la presse nationale de la gauche, seul *Le Nouvel Observateur* a marqué une certaine réticence à l'égard de *La Place de l'Etoile*. *Le journal des Communautés* et *La Presse Nouvelle* (communiste) se sont montrés hostiles et ont dénoncé l'antisémitisme dans le roman. Par contre, Georges Fénat, dans *Aux écoutes*, organe de la droite nationaliste, s'est exprimé d'une manière réjouissante. Mais, la plupart des journalistes étaient surtout touchés par le fait qu'un garçon de cet âge s'intéressait encore à leurs histoires de guerre. En effet, Patrick Modiano était très jeune lorsqu'il écrit son premier roman. Il est né le 30 juillet 1945 mais, il a laissé accréditer par son éditeur une autre date de naissance, à savoir le 30 juillet 1947. Cette date figure encore sur la couverture de l'édition « Folio » en 1986<sup>3</sup>. Mais la question se pose de savoir pourquoi Modiano s'est rajeuni de deux ans. D'après Jacques Lecarme, cette petite erreur est avantageuse pour un débutant surdoué.<sup>4</sup> Le but était, en effet, de créer l'image d'un génie précoce. Ce jeune écrivain, comme nous l'avons déjà indiqué, s'intéressait aux histoires de guerres et plus précisément à l'Occupation. Dans un entretien avec Jean Montalbetti, paru dans *Le Magazine littéraire*, à la fin de 1969, Modiano explique sa fascination pour l'Histoire et pour la période de l'Occupation :

C'est un univers où – sans l'avoir connu – je retrouve tout ce qui m'obsède. Ainsi, à la suite de l'Armistice on voit s'affirmer une société interlope de trafiquants, de déclassés. J'y retrouve le sentiment, que j'ai toujours eu, de ne pouvoir m'accrocher à quelque chose de stable. Il y a aussi un climat policier de décomposition morale. Quand

---

<sup>2</sup> Jean Montalbetti, « Ma génération vit sur le mode de la fuite », *Le magazine Littéraire*, octobre 2014, p. 26.

<sup>3</sup> Nelly Wolf, « L'étoile de Modiano », *Europe* (Paris), 1038, octobre 2015, p. 14-27.

<sup>4</sup> Jacques Lecarme, « 1968 : La Place de l'Etoile », dans *Premiers romans 1945-2003*, sous la dir. de Marie-Odile André et Johan Faerber, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005, p. 148.

je pense à la période de l'Occupation, ce qui me retient, ce n'est pas l'héroïsme de quelques-uns, mais ce qu'il y a eu chez le plus grand nombre de pourrissement et de lâcheté.<sup>5</sup>

Dans *La Place de l'étoile* et les deux romans qui lui succèdent, notamment *La Ronde de nuit* (1969) et *Les Boulevards de ceinture* (1972), Modiano a anticipé le renouveau des questionnements sur la période de l'Occupation qui émerge dans les années soixante-dix. Cette approche de l'histoire de la Seconde Guerre Mondiale est remarquée par Henry Rousseau<sup>6</sup> qui lit avec un regard d'historien les trois premiers romans de Modiano. Dans un entretien avec Maxime Decout, Henry Rousseau avoue que la lecture de cette trilogie a influencé sa manière d'écrire sur la période de Vichy<sup>7</sup>. D'après Rousseau, Modiano a fait plus qu'anticiper le renouveau des questionnements sur la période de l'Occupation :

Il [Modiano] a pleinement participé à ce mouvement de réinterprétation, sans doute déjà amorcé dans la société française – et même dans tous les pays d'Europe occidentale qui avaient été confrontés directement au nazisme -, et il a contribué à lui donner sa tonalité particulière en jetant non pas une lumière soudain crue sur le passé, à la manière de certains cinéastes de l'époque (Marcel Ophuls, Costa-Gavras), ni en proposant de nouvelles grilles de lectures analytiques, à la manière des historiens, mais en jouant une autre partition [...].<sup>8</sup>

Par les mots « en jouant une autre partition » Rousseau fait allusion aux trois premiers romans de Modiano. C'est surtout la manière dont Modiano écrit l'Histoire qui le fascine : le jeune romancier a écrit ces romans sans se référer à la littérature historiographique<sup>9</sup>. Selon Dominique Viart, la stratégie de Modiano consiste à mettre en roman l'impuissance à dire

---

<sup>5</sup> Jean Montalbetti, *op.cit.*, p. 26-27.

<sup>6</sup> Historien et chercheur au CNRS, Henry Rouso a participé à la création de l'Institut d'histoire du temps présent (IHTP). Il a d'abord travaillé sur l'histoire de la Seconde Guerre mondiale et de l'après-guerre, notamment dans un ouvrage fondateur : *Le Syndrome de Vichy* (Seuil, 1987). Il a aussi étudié l'histoire de la mémoire collective et des usages du passé, un champ qu'il a contribué à créer. Il est l'un des premiers à avoir souligné l'importance de l'œuvre de Modiano dans notre perception de l'histoire de l'Occupation (Maxime Decout, « Pourquoi nous ne sommes pas seulement du "présent" – Entretien avec Henry Rousseau », *Europe* (Paris), 1038, octobre 2015, p. 123.).

<sup>7</sup> Maxime Decout, « Pourquoi nous ne sommes pas seulement du "présent" – Entretien avec Henry Rousseau », *Europe* (Paris), 1038, octobre 2015, p. 123 – 128.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 126.

l'Histoire par tout un système d'impropriétés narratives <sup>10</sup>, ce qu'il démontre dans *La Place de l'étoile*. Dans ce roman l'écrivain écrit l'histoire de l'Occupation en renvoyant à de nombreux écrivains français. Jacques Lecarme qualifie ce roman comme une encyclopédie du judaïsme littéraire français qui est toujours parodique <sup>11</sup>. En effet, c'est dans la parodie que Modiano mentionne les auteurs et les penseurs afin de décrire le monde des collaborateurs. Outre par la parodie, Modiano évoque l'univers paradoxal de l'Occupation et de la collaboration par le biais du jeu temporel. En unissant les différentes époques de la vie de son personnage principal, Raphaël Schlemilovitch, Modiano fait surgir un passé énigmatique. Par exemple le personnage de Maurice Sachs entre en scène en 1925 or, il raconte « ses mésaventures depuis 1945, date de sa prétendue disparition. <sup>12</sup>» De plus, Schlemilovitch se souvient d'un passé qu'il n'a pas vécu: «" Mais vous n'étiez pas né, Raphaël !" Debigorre pense qu'il s'agit d'un phénomène de métempsycose et qu'au cours d'une vie antérieure j'ai été un murrassien farouche, un Français cent pour cent, un Gaulois inconditionnel doublé d'un juif collabo. <sup>13</sup>» Mais le monde paradoxal de la collaboration est surtout représenté par le héros du roman : Raphaël Schlemilovitch, proférent Juif, prononce des paroles antisémites : « [...] Puis, contemplant le costume bleu Nil de Schlemilovitch père, ses gants de chevreau violet et son foulard tango, Frédo avait ajouté : " Un vrai dandy ! Vous ferez fureur à Auschwitz !".<sup>14</sup> » En outre, il collabore avec les nazis : « Je deviens bientôt indispensable ; je suis le seul juif, le bon juif de la Collabo.<sup>15</sup> » Comme l'avance Joseph Brami, *La Place de l'étoile* met en scène l'esprit d'un homme définitivement déboussolé <sup>16</sup>. Mais avant tout, Schlemilovitch est à la recherche de son identité juive. A ce sujet, Modiano dénonce trois problématiques. La première est que

---

<sup>10</sup> Dominique Viart, « L'impossible narration de l'Histoire », dans *Modiano ou les Intermittences de la mémoire*, sous la dir. D'Anne-Yvonne Julien, Paris, Hermann éditeurs, 2010, p. 45-67.

<sup>11</sup> Jacques Lecarme, *1968 : La Place de l'Etoile*, op. cit., p.150.

<sup>12</sup> Patrick Modiano, *La place de l'étoile*, Paris, Editions Gallimard, coll. Blanche 1968, p. 19.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 96.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>16</sup> Joseph Brami, « Modiano et Proust : *La place de l'étoile* réécriture parodique du traitement de l'identité juive dans la Recherche » *La revue des lettres modernes* (Caen), Marcel Proust 9, 2, 2012, p. 209.



le Juif est un homme traqué qui est obligé de cacher sa véritable identité. La seconde concerne la stigmatisation par les antisémites et la troisième a trait à la filiation. Cette dernière problématique est un aspect récurrent dans l'œuvre modianesque, qui consiste à l'affiliation religieuse, à savoir le judaïsme et à la figure fugitive et problématique du père. Dans *Un pedigree* (2005), son roman le plus biographique, le narrateur commence le récit en se présentant comme suit :

Je suis né le 30 juillet 1945, à Boulogne-Billancourt, 11 allée Marguerite, d'un juif et d'une Flamande qui s'étaient connus à Paris sous l'Occupation. J'écris juif, en ignorant ce que le mot signifiait vraiment pour mon père et parce qu'il était mentionné, à l'époque, sur les cartes d'identité. Les périodes de haute turbulence provoquent souvent des rencontres hasardeuses, si bien que je ne me suis jamais senti un fils légitime et encore moins un héritier.<sup>17</sup>

Ce passage révèle la relation problématique entre fils et père : l'auteur ne se sent pas du tout un héritier ou un fils légitime. Ce sentiment est également présent chez le héros de *La place de l'étoile*, Raphaël Schlemilovitch qui a, lui aussi, un père juif. Le fait qu'il soit « le fils de » est inscrit dans son nom : « Schlemilovitch » ce qui veut dire « fils de Schlemil ». Dans *La Place de l'étoile*, Raphaël représente toutes les figures possibles du Juif mais son père est décrit comme un homme minable. C'est lui qui est le « Schlemil<sup>18</sup> ». En outre, il ressemble aux Juifs de la propagande antisémite. Le malaise de Raphaël, causé par cette image, est exprimé dans le passage où il décrit un interrogatoire dans la pièce de théâtre, qu'il vient d'écrire. Il s'agit d'une parodie où le fils joue le rôle du bourreau et le père celui de la victime :

Je[Raphaël] comptais beaucoup sur le morceau de bravoure final : dans une chambre aux murs blancs, le père et le fils s'affrontent : le fils porte un uniforme rapiécé de S.S. et un vieil imperméable de la Gestapo, le père une calotte, des guiches et une barbe de rabbin...[...] Le fils serre son père à la gorge en entonnant le Horst Wessel Lied, mais il ne parvient pas à couvrir la voix de sa mère.<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> Patrick Modiano, « Un pedigree » dans *Romans*, Paris, Editions Gallimard, 2013, p. 829.

<sup>18</sup> Le sens étymologique de « Schlemihl » est « minable », « poissard » (Philippe Zard, « Modiano et son complexe. La carnavalisation de la mémoire dans *La place de l'étoile* », dans *Modiano ou les Intermittences de la mémoire*, sous la dir. D'Anne-Yvonne Julien, Paris, Hermann éditeurs, 2010, p. 71.

<sup>19</sup> Patrick Modiano, *La place de l'étoile*, Paris, Editions Gallimard, coll. Blanche 1968, p. 36.

Dans cette partie cruelle, le malaise se transforme en parricide. Afin de comprendre le comportement du fils bourreau, il faut se poser les questions suivantes : comment être le fils de ce père, rejeté par le monde antisémite ? Dans quelle filiation Raphaël, doit-il s'inscrire ? Pour répondre à ces questions, Modiano utilise la stratégie du brouillage : le fils est à la fois le bourreau et la victime, car le monde antisémite qui veut faire disparaître le père juif va, un jour ou l'autre, tuer le fils puisque lui aussi est juif <sup>20</sup>.

L'expérience d'une identité juive problématique est représentée dès le début du roman. Succédant à l'avant texte, une épigraphe l'exprime clairement : « 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 (Histoire juive). <sup>21</sup>» Ces paroles rappellent le moment-port de l'étoile jaune, la rafle des 16 et 17 juillet où l'antisémitisme en France franchit la ligne de l'inconcevable. *La Place de l'étoile* est aussi un lieu géographique et historique précis, la France de la Collaboration <sup>22</sup>. C'est là où résidait l'Occupant et les divers organes de la Collaboration.

La quête d'identité de Schlemilovitch, le thème principal du roman, débouche sur l'impossibilité de toute identité. A travers une série de métamorphoses, il tente de trouver son identité mais il n'y parvient pas. Modiano invente en Schlemilovitch un Juif qui se cherche sans se comprendre. Pendant sa quête, Schlemilovitch fréquente des figures ambiguës : comme l'écrivain Maurice Sachs et Débigore, professeur de français maurassien dont Raphaël joue le rôle du fils spirituel. Philippe Zard, avance à ce sujet qu'il y a un scénario d'adoption dans *La Place de l'étoile* <sup>23</sup> : Schlemilovitch est le « bon juif » de Brasillach <sup>24</sup> et il est « adopté » par le professeur Débigore. Les sionistes, par contre, ne l'ont pas « adopté » :

---

<sup>20</sup> Anny Dayan Rosenman, « De la figure du père aux figures de l'Histoire » », dans *Modiano ou les Intermittences de la mémoire*, sous la dir. D'Anne-Yvonne Julien, Paris, Hermann éditeurs, 2010, p.31.

<sup>21</sup> Patrick Modiano, *La place de l'étoile*, Paris, Editions Gallimard, coll. Blanche 1968, p. 8.

<sup>22</sup> Joseph Brami, *Modiano et Proust, op.cit.*, p. 209.

<sup>23</sup> Philippe Zard, « Modiano et son complexe. La carnavalisation de la mémoire dans *La place de l'étoile* », dans *Modiano ou les Intermittences de la mémoire*, sous la dir. D'Anne-Yvonne Julien, Paris, Hermann éditeurs, 2010, p. 74.

<sup>24</sup> Patrick Modiano, *La place de l'étoile*, Paris, Editions Gallimard, coll. Folio 2015, p. 33.

[...] Et vous comptiez ensuite REVENIR en Europe, n'est- ce pas ? Recommencer vos simagrées, votre guignol ? Inutile de me répondre, je connais la chanson : l'inquiétude juive, le lamento juif, l'angoisse juive, le désespoir juif...On se vautre dans le malheur, on en redemande, on voudrait retrouver la douce atmosphère des ghettos et la volupté des progroms ! [...]Ou bien vous continuez à jouer la forte tete, le juif errant, le persécuté, et dans ce cas je vous remets entre les mains du commandant Elias Bloch !

25

A travers le récit, les problématiques concernant l'identité juive, l'antisémitisme et la filiation apparaissent dans la parodie, parfois dans l'hystérie, tel que nous avons vu dans les passages précédents. En effet, *La place de l'étoile* ne propose pas une version intelligible de la période de l'Occupation. Bien au contraire, Modiano semble conforter son étrange attrait pour les années troubles en mettant en scène des collaborateurs et des Juifs ambivalents, et en renvoyant implicitement et explicitement à de nombreux écrivains français.

## 1.2 L'intertextualité et le pastiche dans le roman

Le roman *La Place de l'étoile* est une fiction où l'intertextualité est source d'invention et met à contribution sur le mode du pastiche ou de la parodie d'innombrables écrivains<sup>26</sup>. Modiano emprunte la voix des auteurs français afin de caractériser le personnage principal, Raphaël Schlemilovitch, qui se cherche dans un monde antisémite et hostile. Ainsi Raphaël passe à travers plusieurs identités imaginaires par lesquelles il poursuit sa quête d'identité. Il en résulte que pour que nous puissions comprendre les paroles et les actes de Schlemilovitch et par la suite le problème juif, tel que le conçoit Modiano, il convient d'analyser les écrivains qui jouent un rôle majeur dans le roman à savoir : Sartre, Céline et Proust.

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, p.133.

<sup>26</sup> Joseph Brami, *Modiano et Proust, op.cit.*, p. 207.

### 1.2.1. L'intertextualité avec Sartre

Nous commençons par Sartre, qui avec son livre *Réflexions sur la question juive*<sup>27</sup>, apparaît dans *La Place de l'étoile* sous différents noms : « Sartre <sup>28</sup>» et « Jean-Paul Schweitzer de la Sarthe <sup>29</sup>». La question est donc de savoir dans quelle mesure Modiano renvoie implicitement et explicitement à Sartre et à son livre dans lequel il traite de la question juive. A ce sujet, Jacques Lecarme avance que « Le Juif a en gros sur lui-même la thèse que l'on prête à Sartre, quand on a lu vite et mal *Réflexions sur la question juive* <sup>30</sup>. » Autrement dit, Lecarme suggère que l'image du Juif dans *La Place de l'étoile* ne correspond pas à celle figurant dans *Réflexions sur la question juive* de Sartre. Ainsi, une analyse des deux livres s'impose afin de vérifier la thèse de Jacques Lecarme.

Sartre élabore son discours en présentant les Juifs comme un groupe dissocié, partagé en Juifs authentiques et Juifs inauthentiques. Selon le philosophe, l'authenticité consiste à prendre une conscience de manière lucide et véridique de la situation de l'état juïdique et à assumer les responsabilités et les risques que celui comporte. Pour le Juif, l'authenticité, c'est de vivre jusqu'au bout sa condition de Juif et l'inauthenticité est de nier cette condition ou de tenter de l'esquiver. Mais, la situation qu'il a à revendiquer et à vivre est celle de martyr car, il est entouré de l'hostilité menaçante de la société. Dès lors l'inauthenticité est plus tentante puisqu'en fuyant sa situation, le Juif peut échapper au mépris des autres. Une telle attitude n'implique pas la négation de l'existence d'une réalité juive, mais des actes visant à détruire cette réalité. En fait, il choisit de fuir devant une situation insupportable. Il en résulte qu'on peut distinguer chez les Juifs inauthentiques des comportements divers, comme la collaboration avec les nazis et l'antisémitisme. Or, ils ne sont pas tous présents en même temps chez la même personne et chaque acte peut se caractériser comme *un chemin de fuite*.

---

<sup>27</sup> Patrick Modiano, *La place de l'étoile*, Paris, Editions Gallimard, coll. Blanche 1968, p.150.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 150.

<sup>30</sup> Jacques Lecarme, 1968 : *La Place de l'Etoile*, *op. cit.*, p. 150.

De fait, l'antisémite a assemblé ces divers chemins de fuite distincts pour tracer un portrait illogique qu'il prétend être celui du Juif en général <sup>31</sup>.

L'image du Juif inauthentique présentée par Sartre correspond à celle de Raphaël Schlemilovitch dans la mesure où celui-ci incarne un personnage qui cherche à fuir sa réalité juive. Les chemins de fuite qu'il choisit évoquent parfois l'étonnement et le malaise. Par exemple lorsque le héros de *La place de l'étoile* quitte la petite bande de *Je suis partout*, il prend la résolution d'être un juif collaborateur<sup>32</sup>. De plus, il conseille à Des Essart, qui s'était fait naturaliser juif, d'entrer dans la Gestapo. A ce sujet Raphaël dit : « On oublie très vite ses origines, vous savez ! Un peu de souplesse, que diable ! On peut changer de peau à loisir ! De couleur ! Vive le caméléon ! Tenez je me fais chinois sur l'heure ! apache ! norvégien ! patagon ! Il suffit d'un tour de passe-passe ! Abacadabra ! <sup>33</sup> » De ce fragment ressort clairement l'image du Juif inauthentique qui se manifeste en tant qu'une personne oubliant ses origines afin de pouvoir changer sa position dans la société antisémite. Il semble que Schlemilovitch ait échangé son âme juive contre celle de son ennemi : il est devenu un Juif antisémite. Ce qu'il affirme dans l'extrait suivant :

Si je [Raphaël] trouvais Léon Daudet divertissant, le colonel de La Roque m'ennuyait. Horace de Carbuccia et Béraud m'invitaient quelquefois pour parler du complot judéo-anglais. Maurois m'enviait mes amitiés fascistes. Je lui donnai la recette : abandonner définitivement son exquise pudeur de juif honteux. Reprendre son véritable nom. Devenir comme moi, Raphaël Schlemilovitch, un juif antisémite.<sup>34</sup>

D'après Sartre, cette notion paradoxale exprime l'idée qu'un Juif peut être antisémite au point de vouloir rompre tous les liens avec la communauté juive. Pourtant, il retrouve ses racines au plus profond de son cœur car il ressent dans sa propre chair les humiliations que les antisémites font subir aux autres Juifs <sup>35</sup>. Modiano a incorporé le paradoxe *Juif antisémite* dans le passage où Schlemilovitch, Juif collabo, fait la connaissance de Tania Arcisewska, juive

---

<sup>31</sup> Jean-Paul Sartre, *Réflexions sur la question juive*, Paris, Editions Gallimard, 1954, p. 109-113.

<sup>32</sup> Patrick Modiano, *La place de l'étoile*, Paris, Editions Gallimard, coll. Blanche 1968, p. 25.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 30-31.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>35</sup> Jean-Paul Sartre, *op.cit.*, p.129.

polonaise. Contrairement à l'opinion selon laquelle un antisémite se doit de dénoncer les Juifs, il protège Tania : « Je m'empresse de la rassurer. J'ai des amis haut placés. Je ne me contente pas des petits farceurs de la Collabo parisienne. Je tutoie Goering ; Hess, Goebels et Heydrich me trouvent fort sympathique. Avec moi, elle ne risque rien.<sup>36</sup> ». A ce moment, Raphaël ressent un lien de solidarité avec elle parce qu'il se rend compte que finalement, il ne saurait nier ses origines juives. Dans ce contexte, le roman est une quête d'identité dans laquelle le héros s'identifie tour à tour avec toutes les figures du Juif. Parfois, le Juif inauthentique et le Juif authentique alternent :

Un certain Val-Suzon, fils de notaire et membre des jeunesses communistes, me qualifia de « nazi ». Je lui brisai trois vertèbres en souvenir du S .S. Schlemilovitch [...] Moi, Raphaël Schlemilovitch, dont le grand-père n'avait vraiment rien de commun avec Maurras, Chack et Béraud. Rabbin . Très loin d'ici. Salonique <sup>37</sup>.

Dans le fragment ci-dessus, Raphaël s'identifie comme ex-collabo et comme Juif mais, Modiano ne l'écrit pas explicitement. Néanmoins, nous y retrouvons, à côté du Juif inauthentique, le Juif authentique qui se fait juif lui-même, envers et contre tous <sup>38</sup>. Cependant, Raphaël ne peut pas échapper à l'image forgée par l'antisémite. Sartre la définit comme suit :

[...] Le Juif que l'antisémite veut atteindre ce n'est pas un être schématique et défini seulement par sa fonction comme dans le droit administratif ; par sa situation ou par ses actes, comme dans le Code. C'est un Juif, fils de Juifs, reconnaissable à son physique, à la couleur de ses cheveux, à son vêtement peut-être et, dit-on, à son caractère.[...]<sup>39</sup>

D'abord, il faut noter que la description de la conception des antisémites à propos des apparences et des caractères des Juifs, introduite par Sartre, n'est pas nouvelle. Cette image est connue et s'est répandue bien avant la parution de *Réflexions sur la question juive*. Or, Sartre dénonce aussi la société antisémite en France . D'après le philosophe, les antisémites

---

<sup>36</sup> *Ibid.*, p.31.

<sup>37</sup> Patrick Modiano, *La place de l'étoile*, Paris, Editions Gallimard, coll. Blanche 1968, p. 57.

<sup>38</sup> Jean-Paul Sartre, *op.cit.*, p. 167.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 10.

donnent des raisons grotesques quand ils répondent à la question de savoir pourquoi ils détestent les Juifs. Il ne s'agit pas de persuader par de bons arguments mais, d'intimider. De plus, ils jettent le discrédit sur le sérieux de leur interlocuteur <sup>40</sup>. Dans *La Place de l'étoile*, Modiano traduit ce comportement irrationnel en créant un amalgame absurde d'images stéréotypées du Juif. De cette manière le romancier tourne en ridicule le discours de l'antisémite. Les caricatures qu'il met en scène sont à la fois ludiques et cruelles : Schlemilovitch est le plus grand proxénète du IIIe Reich<sup>41</sup>, il est le frère jumeau du juif Süss, il est l'amant d'Eva Braun <sup>42</sup>, ... il s'ensuit que le lecteur dissipé et inattentif ne comprend pas le héros de *La Place de l'étoile*, et qu'il est difficile de saisir l'idéologie de l'antisémite.

Lorsque Sartre décrit le Juif, il le fait à travers les yeux des antisémites tout en réfutant leurs allégations. Par exemple l'antisémite reconnaît que le Juif est intelligent et travailleur mais considère que plus le Juif aura de vertus plus il sera dangereux. Le philosophe critique cette idée en disant que l'antisémite s'oppose aux Juifs en se considérant comme un homme médiocre pourtant, cette médiocrité ne lui fait pas honte : au lieu de la nier, il la choisit. L'homme n'est pas nécessairement humble ou modeste parce qu'il a consenti à la médiocrité. Bien au contraire, l'antisémitisme est une tentative de valoriser la médiocrité en tant que telle, afin de créer l'élite des médiocres <sup>43</sup>. Modiano avance la même analyse que Sartre, seulement, le romancier utilise l'ironie afin de discréditer l'idéologie des antisémites. C'est ainsi qu'il décrit une pensée de Raphaël: « J'eus envie de répondre au proviseur que, malheureusement, j'étais juif. Par conséquent : toujours premier en classe.<sup>44</sup>» Ici, l'ironie verbale tourne en dérision l'opposition entre la médiocrité des autres et l'intelligence du Juif.

---

<sup>40</sup> Jean-Paul Sartre, *op.cit.*, p.22-23.

<sup>41</sup> Patrick Modiano, *La place de l'étoile*, Paris, Editions Gallimard, coll. Blanche 1968, p. 106.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>43</sup> Jean-Paul Sartre, *op.cit.*, p. 25-26.

<sup>44</sup> Patrick Modiano, *La place de l'étoile*, Paris, Editions Gallimard, coll. Blanche 1968, p.48.

A côté de l'ironie et de la représentation diverse des Juifs, Modiano applique la technique du brouillage. Pour comprendre le discours complexe du renversement, il convient d'abord de lire dans *Réflexions sur la question juive* le passage où Sartre aborde la valeur du symbole sexuel que la Juive prend dans le folklore :

Depuis la Rebecca d'Invahoe jusqu'à la Juive de « Gilles », en passant par celles de Ponson du Terrail, les Juives ont dans les romans les plus sérieux une fonction bien définie : fréquemment violées ou rouées de coups, il leur arrive parfois d'échapper au déshonneur par la mort, mais c'est de justesse ; et celles qui conservent leur vertu sont les servantes dociles ou les amoureuses humiliées de chrétiens indifférents qui épousent des Aryennes.<sup>45</sup>

Dans *La Place de l'étoile* ce n'est pas toujours la Juive qui subit l'humiliation mais aussi la Française non juive. Quand Schlemilovitch rencontre le vicomte Charles Lévy-Vendôme, héritier d'une très ancienne famille juive, il se lance dans « la traite des blanches ». Le but est de séduire et d'enlever de jeunes femmes de sorte que Lévy-Vendôme puisse les vendre comme prostituées. L'apogée de cette misogynie se situe au moment où la marquise, la deuxième victime de Raphaël et Lévy-Vendôme, demande à Schlemilovitch de la traiter comme une putain du trottoir. Elle se déguise et change sans cesse de costume de façon à ressembler à Mme de Chevreuse, la duchesse de Berry, Jeanne D'arc ,...ainsi Raphaël viole nombre de grandes dames de l'histoire de France <sup>46</sup>. Finalement, le vicomte, vient chercher la marquise et la tue. Selon Lévy-Vendôme cet acte ne peut pas être considéré comme un crime car « le Juif qui viole ou corrompt une femme non juive et même la tue doit être absous en justice, parce qu'il n'a fait de mal qu'à une jument.<sup>47</sup> » A travers cette histoire burlesque nous retrouvons la stratégie du brouillage qui consiste à renverser les rôles dans *La Place de l'étoile*: les victimes, notamment les Juifs stigmatisés décrits par Sartre, deviennent les bourreaux.

L'enjeu du renversement ne consiste pas seulement à inverser les rôles des victimes et des bourreaux. Modiano, l'utilise aussi pour dénoncer l'écrivain Louis-Ferdinand Céline. Quand

---

<sup>45</sup> Jean-Paul Sartre, *op.cit.*, p.57.

<sup>46</sup> Patrick Modiano, *La place de l'étoile*, Paris, Editions Gallimard, coll. Blanche 1968, p.94-95.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p.99-100.



l'auteur de *La Place de l'étoile* pose que Céline est le plus grand écrivain juif français <sup>48</sup>, il se venge d'un écrivain considéré comme antisémite et proche des milieux collaboraionnistes : Modiano, à travers Schlemilovitch, pousse à l'extrême l'image du Juif inauthentique afin de révéler l'absurdité de l'image négative construite par un antisémite. Le summum de l'absurdité étant évidemment d'accuser Céline d'être Juif lui-même <sup>49</sup>.

Par contre, lorsque Sartre mentionne un auteur antisémite dans son livre *Réflexions sur la question Juive*, c'est parce qu'il y décrit les paradigmes antisémites dans lesquels ces écrivains s'inscrivent. Il y cite par exemple Maurras :

« Un Juif sera toujours incapable de comprendre ce vers de Racine : "dans l'Orient désert, quel devint mon ennui". Et pour *moi* moi médiocre, pourrais-j' entendre ce que l'intelligence la plus déliée, la plus cultivée n'a pu saisir ? Parce que je possède Racine. Racine et ma langue et mon sol. Peut-être que le Juif parle un français plus pur que je ne fais, peut-être connaît-il mieux la syntaxe, la grammaire, peut-être est-il écrivain : il n'importe. Cette langue, il la parle depuis vingt ans seulement et moi depuis mille ans.<sup>50</sup> »

Dans l'extrait ci-dessus, Maurras insinue que pour le Juif, la culture française sera toujours inaccessible. Sartre, à son tour, conteste l'idée que les Juifs sont incapables de comprendre les grands écrivains français : « [...] Et Proust, demi-juif, ne comprenait-il Racine qu'à demi ? Et qui entendait mieux Stendhal de L'aryen Chuquet, célèbre cacographe, ou du juif Léon Blum ? <sup>51</sup>» Modiano, écrivain à moitié juif, répond à ces questions d'une façon ludique et implicite. En renvoyant à de nombreux écrivains français, il fait preuve d'une grande connaissance de la littérature française, un savoir qu'il illustre à travers tout le roman où il met en scène les auteurs les plus divers. Le passage suivant est un exemple dans lequel Modiano esquisse les caricatures du Juif dans ses relations avec l'institution littéraire :

Ensuite, je [Raphaël] rédigeai, jusqu'à trois heures du matin, mon autocritique : « Un juif aux champs », où je me reprochais ma faiblesse envers la province française. Je ne

---

<sup>48</sup> Patrick Modiano, *La place de l'étoile*, Paris, Editions Gallimard, coll. Blanche 1968, p 27.

<sup>49</sup> Annelies Schulte Nordholt, « Pastiches de Proust. *La place de l'étoile* de Patrick Modiano » dans *Marcel Proust Aujourd'hui* n° 3, 2005, p.16.

<sup>50</sup> Jean-Paul Sartre, *op.cit.*, p.27-28.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 99.

mâchais pas mes mots : « Après avoir été un juif collabo, façon Joanovici-Sachs, Raphaël Schlemilovitch joue la comédie du juif militariste, façon capitaine Dreyfus-Stroheim ? Celle du juif honteux façon Simone Weil-Céline ? Celle du juif distingué façon Proust-Daniel Halévy-Maurois ? Nous voudrions que Raphaël Schlemilovitch se contente d'être un juif tout court... »<sup>52</sup>

Dans ce fragment parodique nous retrouvons plusieurs écrivains dont certains, comme Céline, montrés du doigt par nombre de lecteurs en raison de leur idéologie sulfureuse (*supra*). Modiano oppose Céline cette fois-ci à l'image du Juif honteux et à Simone Weil. Pour comprendre cette opposition, il convient de regarder de plus près les auteurs mentionnés. Simone Weil, née juive était une philosophe, difficile à classer : elle se rapprochait du syndicalisme, se liait avec des milieux trotskystes et elle fréquentait des chrétiens. Weil ne se sentait pas vraiment liée par ses origines juives car elle n'avait reçu aucune formation religieuse. Depuis sa première enfance, elle s'était nourrie de la tradition hellénique, chrétienne et française<sup>53</sup>. Quant à Céline, c'était un auteur à scandales, dès lors qu'il avait abandonné le masque de la fiction pour prendre directement position dans une série de pamphlets : *Mea culpa* (1936) *Bagatelles pour un massacre* (1937), *L'Ecole des cadavres* (1937), *Les Beaux Draps* (1941). De toutes les attaques délirantes contenues dans ces textes, l'antisémitisme est le plus choquant. En 1944, il s'était réfugié chez les nazis<sup>54</sup>. Ces données démontrent que Céline aussi bien que Simone Weil s'opposent aux Juifs mais à partir de deux points de vue très différents: Céline à cause de l'antisémitisme et Simone Weil à cause de sa foi. Le rapport entre d'une part, Céline et le Juif honteux et d'autre part entre Céline et Simone Weil, juive, témoigne de nouveau, d'une écriture vengeresse.

Hormis la vengeance et la représentation du savoir littéraire, un autre motif explique la présence de certains auteurs : l'identification. En liant les personnages à la littérature, Modiano soulève la question des identités juives. Quand il établit, dans le passage que nous

---

<sup>52</sup> Patrick Modiano, *La place de l'étoile*, Paris, Editions Gallimard, coll. Blanche 1968, p. 83-84.

<sup>53</sup> Jacques Bersani, Michel Autrand, Jacques Lecarme et Bruno Vercier, *La littérature en France depuis 1945*, Paris, Bordas, 1970, p. 110.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 369-370.

venons de citer, un rapport entre Schlemilovitch, Sachs et le Juif collaborateur, il aborde le thème du Juif ambivalent. Celui-ci se caractérise par des actes déconcertantes : par exemple d'une part le Juif ambivalent peut se manifester comme un juif authentique, d'autre part il collabore avec les nazis.

Dans les essais de Raphaël S. intitulés : *Drieu et Sachs, où mènent les mauvais chemins* et *Drieu et Brasillach*, Sachs est, à nouveau, décrit comme Juif ambivalent : « [...] Sachs, jeune juif charmant et de mœurs douteuses, produit d'une après-guerre faisandée.<sup>55</sup> » Par contre, malgré sa collaboration avec les nazis, Sachs ne veut pas être associé avec Drieu et Brasillach : « C'est très joli, Schlemilovitch, ce parallèle entre Drieu et moi, mais enfin je préférerais un parallèle entre Drieu et Brasillach.<sup>56</sup> » Lorsque Schlemilovitch décrit Drieu la Rochelle, il renvoie à sa sympathie pour les fascistes : « Drieu se souvient qu'il est né dans le Cotentin et entonne, quatre ans de suite le *Horst-Wessel Lied*, d'une voix de fausset.<sup>57</sup> » En effet, dans *Le siècle des intellectuels* de Michel Winock, nous retrouvons Drieu comme un écrivain qui représente le régime national-socialiste et qui devient petit à petit, fasciste et antisémite<sup>58</sup>. Dans le même livre, Brasillach est accusé de sa complicité intellectuelle avec le nazisme<sup>59</sup>. Néanmoins Raphaël Schlemilovitch le considère comme un ami : « Le soir, nous allions au cinématographe ou bien nous dégustions avec nos amis archicubes de plantureuses brandades de morue<sup>60</sup> ». A cet égard, Schlemilovitch représente comme Maurice Sachs, le Juif honteux et ambivalent qui correspond au Juif inauthentique de Sartre alors que Drieu et Brasillach symbolisent les auteurs fascistes, à qui Modiano reproche leurs responsabilités dans la normalisation culturelle de l'antisémitisme<sup>61</sup>.

---

<sup>55</sup> Patrick Modiano, *La place de l'étoile*, Paris, Editions Gallimard, coll. Blanche 1968, p.20.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p.21.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p.20.

<sup>58</sup> Michel Winock, *Le siècle des intellectuels*, Editions du Seuil, 1997,1999, p.288-289.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p.481.

<sup>60</sup> Patrick Modiano, *La place de l'étoile*, Paris, Editions Gallimard, coll. Blanche 1968, p.23.

<sup>61</sup> Bruno Blanckeman, « Place de l'étoile, l'arc de honte », *Le magazine Littéraire*, octobre 2014, p. 51.

Afin de mettre en évidence la culture du fascisme littéraire dans la première moitié du vingtième siècle, Modiano accumule les slogans les plus outrés de Rebatet, de Brasillach, de Drieu, ou de Maurras, dont le héros de *La Place de l'étoile* assume paradoxalement les propos<sup>62</sup>. Or, Modiano ne se limite pas à accuser les fascistes et les antisémites : les sionistes n'échappent pas non plus à son discours provocateur. C'est dans la parodie et avec une ironie continue que Modiano dénonce les sionistes israéliens :

Nous ne voulons plus entendre parler de l'esprit critique juif, de l'intelligence juive, du scepticisme juif, des contorsions juives, de l'humiliation, du malheur juif et patati et patata. [...] Nous laissons tout cela aux jeunes esthètes européens de votre espèce ! tout des chanteuses yiddish, façon Proust, façon Kafka, façon Chaplin !<sup>63</sup>

Cet extrait renvoie à l'inauthenticité du Juif étranger. Pour les sionistes, Schlemilovitch est un juif qui s'est affirmé Juif français, niant par la suite ses racines juives. Au sujet de la relation entre les sionistes et les juifs français, Sartre écrit : « Le Juif français s'irrite contre le sioniste qui vient encore compliquer une situation déjà délicate et le sioniste s'irrite contre le Juif français qu'il accuse *a priori* d'inauthenticité.<sup>64</sup> » En somme, le passage dans *La Place de l'étoile* et le fragment de Sartre nous montrent que les sionistes, comme les antisémites, définissent Schlemilovitch comme Juif inauthentique.

Jusqu'ici, nous avons renvoyé aux auteurs discrédités mentionnés dans le roman et aux idées de Sartre concernant la question juive pour autant qu'elles soient présentes dans *La Place de l'étoile*. Modiano mentionne Sartre littéralement et implicitement : il utilise aussi bien son nom d'écrivain « Jean-Paul Sartre<sup>65</sup> » aussi bien que le nom « Jean-Paul Schweitzer de la Sarthe<sup>66</sup> ». Ce dernier nom figure aux dernières pages de *La place de l'étoile* où Freud propose à Raphaël de lire *Réflexions sur la question juive*. A la fin, Sigmund Freud dit que : « Le Juif n'existe pas, comme le dit très pertinemment Schweizer de la Sarthe. Vous n'êtes pas Juif,

---

<sup>62</sup> Dominique Viart « Au moins retrouver leurs noms », » *Le magazine Littéraire*, octobre 2014, p.54.

<sup>63</sup> Patrick Modiano, *La place de l'étoile*, Paris, Editions Gallimard, coll. Blanche 1968, p. 133.

<sup>64</sup> Jean-Paul Sartre, *op.cit.*, p.171.

<sup>65</sup> Patrick Modiano, *La place de l'étoile*, Paris, Editions Gallimard, coll. Blanche 1968, p. 27.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 150.

vous êtes un homme parmi d'autres hommes, voilà tout.<sup>67</sup> » En revanche, dans *Réflexions sur la question juive*, nous ne retrouvons pas tout à fait la même idée: selon Sartre l'homme n'existe pas : « il y a des juifs, des protestants, des catholiques ; il y a des Français, des Anglais, des Allemands ; il y a des blancs, des noirs, des jaunes. Ce qui revient à dire que les hommes sont toujours des « êtres de situation ». C'est ainsi que le Juif authentique abandonne le mythe de l'homme universel et cesse de se fuir et d'avoir honte des siens <sup>68</sup>. S'il veut s'intégrer dans une nation c'est en tant que Juif <sup>69</sup>. Il s'ensuit qu' en réfutant l'identité juive, Freud renvoie au juif inauthentique.

A propos de l'identification du Juif, nous pouvons conclure que les caricatures du Juif, représentées dans *La Place de l'étoile* ressemblent à l'image que les antisémites ont créée, dont celle du juif honteux et ambivalent est la plus présente. Schlemilovitch correspond au juif inauthentique, décrit par Sartre, puisqu'il nie sa condition juive. Néanmoins, il réclame parfois son identité juive mais c'est plutôt rare. Par conséquent, la longue série de métamorphoses, de masques assumés et successivement rejetés peut être considérée comme une quête d'identité désespérée <sup>70</sup>. En ce qui concerne la présence des idées formulées dans *Réflexions sur la question juive* dans *La Place de l'étoile*, nous pouvons affirmer que certaines opinions de Sartre figurent dans le roman, mais implicitement sous forme d'allusion. Le rapport entre les deux textes s'explique par deux raisons : d'une part, leur thème principal commun est l'identité juive, il est donc évident que certains sujets, comme l'antisémitisme, soient abordés dans les deux livres. D'autre part, nous voyons que Modiano a bien lu le livre *Réflexions sur la question juive* parce qu'il y renvoie explicitement dans les derniers pages de *La Place de l'étoile*. En outre, il semble répondre à certaines questions posées par Sartre bien que ceci est moins perceptible. Si Jacques Lecarme prétend que « Le Juif a en gros sur lui-même

---

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 150.

<sup>68</sup> Jean-Paul Sartre, *op.cit.*, p.166.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p.175.

<sup>70</sup> Annelies Schulte Nordholt, *Perec, Modiano, Raczymov – La génération d'après et la mémoire de la Shoah*, Amsterdam – New York, Editions Rodopi B.V., 2008, p. 185.

la thèse que l'on prête à Sartre, quand on a lu vite et mal *Réflexions sur la question juive*<sup>71</sup>», il renvoie au fait que, dans *La Place de l'étoile*, seulement le personnage provocateur du juif antisémite domine<sup>72</sup>. De plus, Modiano le met en scène dans une parodie, qui s'oppose au sérieux sartrien.

### 1.2.2. Le pastiche dans *La Place de l'étoile*

Comme nous l'avons indiqué précédemment, dans son roman *La Place de l'étoile* Modiano déploie le récit dans la parodie, ce qui veut dire qu'il utilise le cadre, les personnages, le style ou le fonctionnement d'une œuvre d'un écrivain connu pour le tourner en dérision. Dans ce cas-ci, il s'agit de de l'œuvre de Céline et de Proust. La question est de savoir comment la parodie se manifeste concrètement dans le roman. Notons tout d'abord que la parodie est considérée comme un genre littéraire au second degré. Cette notion, comparée au palimpseste, signifie que le texte est dérivé d'un texte antérieur par imitation ou par transformation<sup>73</sup>. Quand l'auteur imite implicitement un texte ou un écrivain, le texte antérieur n'est pas toujours identifiable pour le lecteur. Mais, l'auteur peut aussi renvoyer à une œuvre d'une manière explicite. C'est le cas dans *La Place de l'étoile*, où dès le début, le style de l'écrivain Céline ressort du discours de Raphaël Schlemilovitch :

Dans le même journal, le docteur Bardamu éructait sur mon compte : « Schlemilovotch ?... Ah ! la moisissure de ghettos terriblement puante ! pamoison chiotte !... Foutriquet prépuce ! ...arsouille libano -ganaque !... rantanplan... Vlan !... Contemplez donc ce gigolo yiddish... cet effréné empaffeur de petites Aryennes !... avorton infiniment négroïde ! [...] »<sup>74</sup>

La phrase disloquée et l'utilisation de l'injure renvoient, en effet, au style typique de Céline comme nous le voyons dans un extrait de *Mort à crédit* : « Et puis la chaleur...je me passe mes deux mains sur la bouille...Je vois tout drôle alors d'un seul coup ! Je peux plus

---

<sup>71</sup> Jacques Lecarme, 1968 : *La Place de l'Etoile*, op.cit., p. 149.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 148.

<sup>73</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Editions du Seuil, 1982.

<sup>74</sup> Patrick Modiano, *La place de l'étoile*, Paris, Editions Gallimard, coll. Blanche 1968, p. 9.

voir...[...]Et plac !...d'un bloc là vlac !...je la lui verse dans la gueule [...] <sup>75</sup>» Nous pouvons dire que Modiano imite le style de Céline, autrement dit : il pastiche le style célinien. D'après Maxime Decout, le pastiche de Céline autorise l'effraction dans le texte d'une instance énonciative virulente <sup>76</sup>. En d'autres termes, par le biais du pastiche de Céline, Modiano peut justifier le discours virulent de Schlemilovitch.

Le style remarquable de Céline, que nous venons de montrer dans l'extrait précédent, apparaît déjà dans les premières pages de *La Place de l'étoile* (*supra*). Cependant, il se manifeste en plusieurs variantes : parfois Modiano n'utilise que la phrase disloquée et il omet les points de suspension. C'est ainsi qu'il décrit la scène où la marquise interpelle Raphaël :

« Vous perdez votre temps ! Traitez-moi donc comme une putain de la rue des Lombards au lieu de baver sur mes titres de noblesse ! Mon champ d'azur avec fleurons ! Villehardouin, Froissart, Saint-Simon et *tutti quanti* ! Petit snob ! Juif mondain ! Assez de trémoelos, de courbettes ! Foutez-moi ! Votre gueule de gigolo m'excite en diable ! M'électrise ! [...] <sup>77</sup>

Néanmoins, le style célinien ressort des injures nombreuses qui se succèdent sans interruption. Il va de soi qu'un tel style s'applique surtout à un discours dans lequel les personnages énoncent des dialogues blessants et brutaux. Ainsi, Modiano renvoie au discours choquant de Céline.

A part l'imitation du style célinien, Modiano réfère à Céline en renvoyant au docteur Bardamu :

Le docteur ne me pardonnait pas mon *Bardamu démasqué* que je lui avais envoyé de Capri. Je révélais dans cette étude mon émerveillement de jeune juif quand, à quatorze ans, je lus d'un seul trait *Le voyage de Bardamu* et *Les Enfances de Louis-Ferdinand*. Je ne passais pas sous silence ses pamphlets antisémites, comme le font les bonnes âmes chrétiennes. J'écrivais à leur sujet : « Le docteur Bardamu consacre une bonne partie de son œuvre à la question juive. Rien d'étonnant à cela : le docteur Bardamu est l'un des nôtres, c'est le plus grand écrivain juif de tous les temps. Voilà pourquoi il parle de ses frères de race avec passion. » <sup>78</sup>

---

<sup>75</sup> Jacques Bersani *et al.*, *op.cit.*, p. 377.

<sup>76</sup> Maxime Decout, « Modiano : la voix palimpseste sur *La Place de l'étoile* », *Littérature* 2011/2 (n° 162), p. 49.

<sup>77</sup> Patrick Modiano, *La place de l'étoile*, Paris, Editions Gallimard, coll. Blanche 1968, p. 94.

<sup>78</sup> Patrick Modiano, *La place de l'étoile*, Paris, Editions Gallimard, coll. Blanche 1968, p.10-11.

Cet extrait montre, en effet, la référence à l'écrivain Céline à travers le docteur Bardamu, qui est l'alter ego de Céline dans son premier roman *Voyage au bout de la nuit* (1932). Quand par exemple Modiano, à travers Schlemilovitch, renvoie à *Bardamu démasqué*, il fait allusion à l'antisémite Céline. Dans ce passage, Modiano ne pastiche pas le style de Céline mais il utilise Bardamu, son alter ego, afin de ridiculiser et de critiquer son antisémitisme.

En renvoyant à *Voyage au bout de la nuit* et *Mort à crédit* dans la parodie, Modiano dénonce Louis Ferdinand Céline en tant qu'écrivain à scandales. Cette réputation attribuée à Céline dès la parution de *Voyage* ne l'empêche pourtant pas d'écrire des pamphlets tel que *Bagatelles pour un massacre* (1937) où il exprime son antisémitisme d'une manière violente. Son œuvre n'est jamais celle d'un témoin ou d'un rapporteur mais elle est toujours dénonciation et mise en accusation. C'est l'émotion, telle que sa haine envers les Juifs, qu'il déploie dans ses récits. De ce point de vue, Jacques Lecarme peut affirmer que toute l'œuvre de Céline est pamphlet<sup>79</sup>. Dans *La Place de l'étoile*, nous retrouvons les mêmes éléments à savoir : la dénonciation et la mise en accusation. A travers les discours burlesques de Schlemilovitch, Modiano dénonce et accuse les antisémites. Son but est d'entraîner le lecteur et de le pousser à l'indignation. L'idée que le premier roman de Modiano est un pamphlet figure encore dans un entretien de Modiano avec Maryline Heck : « [...]J'écrivais des textes...ce sont les premières choses que j'ai écrites. Un peu comme des pamphlets, comme *La Place de l'étoile* en un sens.<sup>80</sup> »

Pour conclure, au niveau du discours, le roman *La Place de l'étoile* est un pastiche du genre du pamphlet. Le genre du pastiche est lié à l'auteur Céline, non seulement à cause des pamphlets antisémites de ce dernier, mais aussi par le caractère explosif et le ton virulent de l'œuvre de Céline. Mais, Modiano ne se limite pas à imiter le genre du pamphlet : en tournant en dérision le discours antisémite, il le dénonce et le critique. De ce fait, nous pouvons ajouter l'aspect satirique au pastiche. Au niveau de la narration, Modiano imite le style propre à Céline, caractérisé par la phrase disloquée et les points de suspension accompagnant toute une série

---

<sup>79</sup> Jacques Bersani *et al.*, *op.cit.*, p. 369-371.

<sup>80</sup> Maryline Heck, « J'aurais pu croire que la boucle était bouclée, mais... » *Le magazine Littéraire*, octobre 2014, p.42.



d'injures. En pastichant ce style, Modiano renvoie à Céline d'une manière plus explicite dans le but de le ridiculiser. Les calembours, les allusions à la personne et à l'œuvre de Céline et le jeu parodique sur les noms des personnages fonctionnent comme des indices afin de démasquer et de dénoncer Louis Ferdinand Céline.

Comme Sartre et Céline, Proust est plus qu'une référence littéraire : Modiano, par le biais du pastiche, paie son dû à Proust mais en même temps il se moque de lui. Par conséquent, la question se pose de savoir comment le rapport à Proust ressort du roman. D'abord, la confrontation avec Proust se situe dans la lutte initiale de Modiano pour trouver sa place dans le champ littéraire. En d'autres mots : comment le jeune romancier peut-il se situer par rapport à un des plus grands écrivains d'avant-guerre <sup>81</sup> ? De plus, comme le narrateur de *La Recherche*, le héros de *La Place de l'étoile*, fait son apprentissage d'écrivain. Il faut donc noter que c'est à travers Schlemilovitch que Modiano aborde le sujet de l'écriture: « Pour ma part, j'ai décidé de devenir le plus grand écrivain juif français après Montaigne, Marcel Proust et Louis Ferdinand Céline. <sup>82</sup> » Comme l'avance Nordholt, l'ambition du jeune écrivain exprimée dans cet extrait fait penser à l'ambition démesurée chez le narrateur proustien<sup>83</sup> or, en renvoyant à Céline (*supra*), le discours de Schlemilovitch se déploie dans l'ironie.

A côté de l'ambition de devenir un grand écrivain, un autre parallèle se manifeste entre Proust et Modiano : comme Proust, c'est par le pastiche que Modiano et son protagoniste Schlemilovitch exercent leur plume : « J [Raphaël] 'étais incorrigible. Je tentais de m'approprier la mort d'un autre homme comme j'avais voulu m'approprier les stylos de Proust et de Céline, [...] <sup>84</sup> » Ce passage dans *La Place de l'étoile* affirme clairement l'usage du pastiche de Proust et Céline. Mais Modiano convertit les différents styles de plusieurs façons. Quant à Céline, nous avons déjà montré dans quelle mesure Modiano l'a pastiché mais où se situe le pastiche de Proust ? D'après Annelies Schulte Nordholt le pastiche de Proust se trouve

---

<sup>81</sup> Annelies Schulte Nordholt, *Pastiches de Proust*, *op.cit.*, p.12.

<sup>82</sup> Patrick Modiano, *La place de l'étoile*, Paris, Editions Gallimard, coll. Blanche 1968. p. 39.

<sup>83</sup> Annelies Schulte Nordholt, *Pastiches de Proust*, *op.cit.*, p.18

<sup>84</sup> Patrick Modiano, *La place de l'étoile*, Paris, Editions Gallimard, coll. Blanche 1968, p. 118.

surtout dans l'épisode Fougeires-Jusquiamés<sup>85</sup>. C'est ici que Schlemilovitch se moule dans le rôle du narrateur proustien : celui du Juif snob qui, visant à s'assimiler complètement, cache sa judéité et fait la cour au grand monde<sup>86</sup>. Ainsi, à travers Schlemilovitch Modiano fait de Proust l'une des principales cibles de ses moqueries contre l'assimilation<sup>87</sup>. En fait, nous retrouvons déjà un exemple de cette moquerie dans un passage bien avant l'épisode Fougeires-Jusquiamés: quand Schlemilovitch écrit sa pièce de théâtre destinée à provoquer le public parisien :

Personne n'applaudit. On me dévisage avec des yeux méfiants. On s'attendait à plus de gentillesse de la part d'un juif. Je suis vraiment ingrat. Un vrai muflé. Je leur ai volé leur langue claire et distincte pour la transformer en borborygmes hystérique. Ils espéraient un nouveau Marcel Proust, un youtre dégrossi au contact de leur culture, une musique douce, mais ils ont été assourdis par des tam-tams menaçants. Maintenant ils savent à quoi s'en tenir sur mon compte. Je peux mourir tranquille.<sup>88</sup>

En nommant Proust un « youtre », une injure antisémite, Schlemilovitch exprime sa critique de la volonté d'assimilation de Proust. Il y a cependant encore une autre explication pour laquelle Raphaël appelle Proust un « youtre » : à ses yeux Proust demeurera toujours un écrivain juif. Ce qui veut dire que, pour Schlemilovitch, l'assimilation est un leurre, par conséquent, la *Recherche* est un livre plus juif qu'on le dise. C'est ce que révèle le pastiche du titre du roman proustien par Schlemilovitch *Du côté de Fougeires-Jusquiamés*<sup>89</sup>.

Comme nous l'avons déjà indiqué, le pastiche de Proust se situe surtout dans l'épisode Fougeires-Jusquiamés. C'est au niveau de l'histoire que le pastiche est le plus visible: le passage s'ouvre par la reprise de la scène célèbre de la *Recherche* où le narrateur rencontre pour la première fois la duchesse de Guermantes dans l'église de Cambrey. Dans la *Recherche*, le Narrateur allait « se poster à l'angle de la rue qu'elle [la duchesse] descendait d'habitude »

---

<sup>85</sup> Annelies Schulte Nordholt, *Pastiches de Proust, op.cit.*, p.22.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p.13.

<sup>87</sup> Joseph Brami, *Modiano et Proust, op.cit.*, p. 235-236.

<sup>88</sup> Patrick Modiano, *La place de l'étoile*, Paris, Editions Gallimard, coll. Blanche 1968, p. 36-37.

<sup>89</sup> Annelies Schulte Nordholt, *Pastiches de Proust, op.cit.*, p.20.

pour apercevoir la marquise, Raphaël <sup>90</sup>« se posta devant le porche de l'église <sup>91</sup>». L'aventure de Schlemilovitch avec la marquise occupe une grande partie du roman. De plus, selon Joseph Brami, c'est dans cette partie que la parodie serre de près le texte proustien. Il arrive même qu'une phrase entière de la *Recherche* soit citée explicitement, seulement les noms de Fougeire-Jusquiamés et d'Aliénor d'Aquitaine remplacent les noms des Guermantes et de Geneviève de Brabant <sup>92</sup>. En revanche, dans les trente dernières pages de *La Place de l'étoile* le rapport à Proust ne porte plus sur la *Recherche* : Schlemilovitch y est confronté au sionisme dans l'Israël moderne. Modiano n'y met pratiquement en scène que des Israéliens militaires qui n'acceptent pas les Juifs assimilés :

Nous sommes des types énergiques, des mâchoires carrées, des pionniers et pas du tout des chanteuses yiddish, façon Proust, façon Kafka, façon Chaplin ! je vous signale que nous avait fait récemment un autodafé sur la grande place de Tel-Aviv : les ouvrages de Proust, Kafka et consorts, les reproductions de Soutine, Modigliani et autres invertébrés, ont été brûlés par notre jeunesse [...]. <sup>93</sup>

Schlemilovitch est un Juif mal dans sa peau, venu de partout et de France comme par hasard. A ce moment, Modiano le pousse vers le lieu (l'Israël moderne) où, pour un Juif, toute question d'assimilation ne saurait se poser. En outre, Proust semble être l'objet d'un désir de vengeance de la part des sionistes. Ironiquement, ce sont les sionistes qui pouvaient libérer Schlemilovitch de l'aliénation mais ils lui refusent l'identité juive : ils le considèrent, comme Proust, un Juif étranger<sup>94</sup>.

En somme, en pastichant la *Recherche*, Modiano montre son ambition de devenir un grand écrivain juif français comme Proust. En revanche, les moqueries à l'égard de Proust sont des indices qu'à la fin, il veut écrire comme sur la base d'une table rase. Autrement dit, il s'agit d'une confrontation d'écrivain à écrivain dans laquelle Modiano veut se distancier de Proust.

---

<sup>90</sup> *Ibid.*, p.21.

<sup>91</sup> Patrick Modiano, *La place de l'étoile*, Paris, Editions Gallimard, coll. Blanche 1968, p. 88.

<sup>92</sup> Joseph Brami, *Modiano et Proust, op.cit.*, p.227

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 131 – 132.

<sup>94</sup> Joseph Brami, *Modiano et Proust, op.cit.*, p. 235-237.

Au terme de ce chapitre, nous pouvons conclure que la quête d'identité de Schlemilovitch se fait dans un immense réseau d'intertextualité dans lequel des noms d'écrivains et de penseurs s'accumulent. Ces auteurs s'y trouvent cités, pastichés et parodiés <sup>95</sup>. En ce qui concerne Sartre, Modiano fait allusion au juif inauthentique, décrit dans *Réflexions sur la question juive*, qui tente de s'assimiler et de nier son identité juive. Quant à Céline et Proust, Modiano les considère comme les deux grands maîtres d'avant-guerre, qu'il se donne pour modèle. Par contre en les pastichant il les critique : dans la parodie il dénonce l'antisémitisme de Céline et il accuse Proust d'être un juif assimilé. Par conséquent, le roman *La Place de l'étoile* est un pastiche satirique.

---

<sup>95</sup> Annelies Schulte Nordholt, *Pastiches de Proust, op.cit.*, p.14.

## 2. Les réécritures du roman *La place de l'étoile*

Jusqu'à présent nous avons expliqué comment le discours ironique et absurde de Schlemilovitch s'inscrit dans le roman *La Place de l'étoile*. Nous avons démontré en outre que Modiano a employé le modèle du pastiche satirique afin de dénoncer le problème juif. Avec la littérature au second degré, l'auteur se distancie à un certain point de ce qu'il écrit. Néanmoins, Modiano a, au fil des années, supprimé et corrigé plusieurs passages dans *La Place de l'étoile*. Dans ce qui suit, nous aborderons plusieurs éléments qui jouent implicitement et explicitement un rôle dans les variations du premier roman de Patrick Modiano.

Le point de départ est l'article « Quatre versions de *La Place de l'étoile* (1968-2008) » de Jacques Lecarme, où sont décrites les coupures et les variantes entre Collection « Blanche » (1968), « Folio » 1986 et « Folio » 2002. Dans la description des différents états du roman, que vous pouvez trouver en annexe, Lecarme donne une explication général des différentes raisons pour lesquelles Modiano a changé certaines fragments dans *La Place de l'étoile*. Dans le texte de l'article il commente les variations d'une manière détaillée, que nous reprendrons dans les analyses des exemples. En même temps, nous ajouterons des remarques et quelques exemples qui démontrent pourquoi certains passages n'ont pas été adaptés. Les éléments qui ont joué un rôle dans les réécritures sont subdivisés en plusieurs thèmes, à savoir : le premier roman, le style et le langage, la maison Gallimard et l'écriture du roman *Dora Bruder*. Mais avant d'aborder ces thèmes, nous vérifierons ce que Jacques Lecarme suggère à propos de la suppression de la préface de Jean Cau, déjà effectuée en 1975.

### 2.2 La préface de Jean Cau

Il est bien possible que, comme le suggère Jacques Lecarme, la suppression de la préface de Jean Cau ait des raisons d'ordre privé. Quand la mère de Modiano avait demandé à Jean Cau, d'écrire la préface de *La Place de l'étoile*, Cau était un écrivain important moins marqué par la

droite et le machisme qu'il ne sera par la suite <sup>96</sup>. Dans *Le siècle des intellectuels*, Michel Winock décrit Jean Cau comme suit :

Les journées de mai-juin 1968 ont suscité chez certains autant de perplexité que d'indignation, *La Révolution introuvable* de Raymond Aron en est un bon témoignage. Chez d'autres, la fureur l'emporte : c'est le cas de l'ancien « Secrétaire » - surnom dont on affublait naguère Jean Cau dans l'entourage de Sartre -, ancien collaborateur de *L'Express*, prix Goncourt 1961 pour *La Pitié de Dieu* a pris congé de la gauche, sa famille et est entré à *Paris-Match* tout en tartouillant des pamphlets, exutoires de son trop-plein de bile. En 1967, il avait ainsi publié sa *Lettre ouverte aux têtes de chiens occidentaux*, où il mordait à pleines dents les idées dominantes sur l'égalité et sur les différences. <sup>97</sup>

De cet extrait ressort clairement la polémique autour de Jean Cau qui est sans doute une des raisons pour lesquelles la préface de *La Place de l'étoile* a été supprimée. Dans ce roman Modiano dénonce les auteurs de droite, il est donc plutôt surprenant qu'un auteur de droite écrit la préface d'un tel roman. De plus, la préface obtenu en 1967 est plutôt remarquable :

Jamais, à ma connaissance, personne n'avait ainsi plongé de tout son poids dans la fosse obscure et profonde où des grappes d'hommes – vociférant de haine les uns, enduits de bonne volonté les autres, racistes les uns, pas racistes les autres, peut-être un peu racistes quelques-uns mais tous égarés de passions, de raisons et de questions – débattent du « problème juif » à coups de gourdins, de générosités, de théories, d'humanismes divers et de compréhensions en tous genres. [...] Qu'est-ce que ça donne ? Pêle-mêle une orgie de souvenirs que l'auteur s'injecte sous la peau avec des seringues souillées d'horreur ; un carnaval d'influences littéraires assimilés, [...] <sup>98</sup>

Dans cette partie de la préface, Jean Cau décrit le caractère burlesque du roman d'une façon grotesque, ce qui correspond avec le récit de *La Place de l'étoile*, mais peut-être, comme l'avance Lecarme, le style employé par Jean Cau, est trop violent. En outre, avec le Prix Roger-Nimier, la caution sulfureuse de Jean Cau devenait inutile <sup>99</sup>, ce qui était probablement une raison de plus pour effacer la préface.

---

<sup>96</sup> Jacques Lecarme, *Quatre versions de La place de l'étoile (1968-2008)*, op.cit., p. 94.

<sup>97</sup> Michel Winock, op.cit..

<sup>98</sup> Patrick Modiano, *La place de l'étoile*, Paris, Editions Gallimard, coll. Blanche 1968, p. 3-4.

<sup>99</sup> Jacques Lecarme, *Quatre versions de La place de l'étoile (1968-2008)*, op.cit., p. 94-95.

### 2.3 Le premier roman

Tout d'abord, il faut noter que *La place de l'étoile* est le livre inaugural de Patrick Modiano. Au sujet de l'écriture d'un premier roman, Philippe Vilain avance trois démarches possibles. D'abord, il mentionne la démarche plus au moins avant-gardiste consistant à écrire ce qui s'écrira demain, ensuite il explique la démarche moderne consistant à suivre les tendances littéraires actuelles et finalement il aborde la démarche « épigonale » qui consiste en un mode de réécriture d'un modèle passé <sup>100</sup>. Notre analyse de l'intertextualité et du pastiche montre que Modiano a bien utilisé la dernière démarche pour entrer dans le champ littéraire : en premier lieu, nous avons démontré que dans *La Place de l'étoile*, la pensée sur la judéité se situe autour du livre *Réflexions sur la question juive* de Sartre. Deuxièmement, nous avons désigné l'importance du recours au pastiche de Céline et de Proust. Par ailleurs, lors d'un entretien avec Maryline Heck, Modiano se distancie de la démarche moderne et affirme son affinité avec les écrivains des années 1930 :

[...] Puis toute la période du Nouveau Roman. Les gens de ma génération, s'intéressaient plus aux sciences humaines qu'à la littérature. Donc je me sentais un peu en porte-à-faux. Je me sentais évidemment plus proche de la génération des années 1930. Mais je n'avais pas le souci de me positionner dans le champ littéraire de l'époque [...] <sup>101</sup>

Mais il s'agit aussi d'une démarche critique : Modiano inscrit sa réflexion sur la littérature et sur le Juif dans une confrontation avec les discours critiques de son époque <sup>102</sup>. En outre, *La Place de l'étoile* réveille le souvenir de l'Occupation et lève le voile sur l'antisémitisme. Néanmoins, il n'y a pas de scandale lors de la parution en 1968 car le dispositif rhétorique du roman qui, en faisant fonctionner les paradigmes de la jeunesse et du ludisme, de la judéité et de l'hystérie, du fantastique et de la parodie désamorce sa propre charge scandaleuse <sup>103</sup>. Or, aujourd'hui, l'attente du public s'est totalement modifiée : en 1968, le public, juif ou non-

---

<sup>100</sup> P. Vilain, « Stratégies et tentatives de positionnement dans le champ littéraire contemporain » dans *Premiers romans 1945-2003*, sous la dir. de Marie-Odile André et Johan Faerber, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005, p.104.

<sup>101</sup> Maryline Heck, *op.cit.*, p.40.

<sup>102</sup> Maxime Decout, *Modiano : la voix palimpseste*, *op.cit.*, p. 48.

<sup>103</sup> Nelly Wolf, *op.cit.*, p. 26.

juif, acceptait les variantes burlesques, ludiques et parodiques sur les thèmes antisémites. L'Etat d'Israël, fort de son succès dans la guerre des Six-Jours, était l'objet de bien des reproches, soit du Général de Gaulle, soit souvent de jeunes gauchistes français, juifs et antisionistes. De plus, le terme de "Shoah" était inconnu, même si le génocide était connu et reconnu ; l'antisémite paraissait une lubie périmée de vieillards maurrassiens. D'ailleurs l'époque portait au pinacle Ezra Pound, Céline, Bernanos, qui se trouvaient être de fieffés antisémites, jamais repentis. Mais, comme le suggère Lecarme, au fil des décennies, l'éblouissant incipit, parodie paroxystique et historique des pamphlets céliniens ne ferait peut-être plus rire personne <sup>104</sup>. Autrement dit, les lecteurs de 1968 ne sont pas les mêmes que ceux des années 1980, 1990 et 2000. De plus, ce qu'un auteur écrit est toujours, implicitement ou explicitement, lié à l'époque où il élabore son œuvre, de même que les lecteurs sont, eux aussi, influencés par des changements conformistes de leur époque. Il s'ensuit que l'opinion sur un livre peut changer au fil du temps.

Il n'y a que l'opinion publique qui joue un rôle important dans la réception d'un premier livre, il faut aussi cerner ce que la première publication provoque chez l'écrivain et ce qu'elle signifie pour l'œuvre à venir parce que la publication d'un premier roman modifie le regard de l'écrivain sur son œuvre. A ce sujet Véronique Marta avance :

L'un des paradoxes du premier roman considéré du point de vue de ceux qui écrivent vient sans doute du fait que, d'un côté, il prend place dans la continuité d'une écriture puisqu'il fait partie d'une démarche intérieure et artistique qui s'inscrit dans la longue durée et que, d'un autre côté, il marque, sous l'espèce d'un moment clé où se joue largement une identité d'écrivain, une rupture entre l'écriture anonyme et le début d'une carrière publique <sup>105</sup>.

Dans ce passage Véronique Marta indique « la démarche intérieure qui s'inscrit dans la longue durée ». Or, si nous regardons de plus près l'œuvre romanesque de Modiano jusqu'à présent, c'est seulement dans la trilogie *La Place de l'étoile* (1968), *La Ronde de Nuit* (1969) et *Les Boulevards de ceinture* (1972) que Modiano attaque les valeurs archétypales de la vieille

---

<sup>104</sup> Jacques Lecarme, *1968 : La Place de l'Etoile, op.cit.*, p. 148.

<sup>105</sup> Véronique Marta, « La première publication, une seconde naissance », dans *Premiers romans 1945-2003*, sous la dir. de Marie-Odile André et Johan Faerber, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005, p. 31.



France et de la grande littérature. Ces trois romans, qui déploient une écriture vengeresse, comptent parmi les toutes premières œuvres à ouvrir le dossier française de l'Occupation <sup>106</sup>. Modiano avait donc ouvert l'ère du soupçon mais sur un mode ludique et satirique comme nous pouvons le voir dans un fragment du premier roman de Modiano, *La Place de l'étoile* :

Juin 1940. Je quitte la petite bande de *Je suis partout* en regrettant nos rendez-vous place Denfert-Rochereau. Je me suis lassé du journalisme et caresse des ambitions politiques. J'ai pris la résolution d'être un Juif collaborateur, tandis que Maurois et Daniel Halévy, toujours à la traine, se contentent du pétainisme. Je me lance d'abord dans la collaboration mondaine : je participe aux thés de la Propaganda-Staffel, aux diners de Jean Luchaire, aux soupers de la rue Lauriston, et cultive soigneusement l'amitié de Brinon. <sup>107</sup>

Cet extrait montre l'ironie et le ton virulent, présents dans *La Place de l'étoile*. Par contre, à la lecture d'un passage de *Livret de famille*, nous constatons un ton très différent :

A Quelle époque ai-je connu Henri Marigan ? Oh, je n'avais pas encore vingt ans. Je pense souvent à lui. Parfois, il me semble même qu'il fut l'une des multiples incarnations de mon père. J'ignore ce qu'il est devenu. Notre première rencontre ? Elle eut lieu au fond d'un bar étroit et rouge corail du boulevard des Capucines : Le trou dans le Mur. <sup>108</sup>

Ici, le narrateur ne prononce plus des paroles antisémites et grotesques. Lorsqu'il décrit un autre personnage, il ne le dénonce pas, il ne le critique pas mais il le présente avec respect. Dans son article « Place de l'étoile , l'arc de honte » Bruno Blanckeman remarque à propos de ce sujet qu'au fil des décennies l'œuvre du romancier semble s'abstraire de l'écriture de dénonciation et perd la voix cynique et ironique <sup>109</sup>. De plus, le personnage provocateur du juif antisémite, que nous venons de voir dans l'extrait de *La Place de l'étoile*, domine seulement dans les trois premiers romans, la figure du juif authentique est réservée au cycle

---

<sup>106</sup> Anny Dayan Rosenman, « L'Occupation en miroir », *Le magazine Littéraire*, octobre 2014, p. 52.

<sup>107</sup> Patrick Modiano, *La place de l'étoile*, Paris, Editions Gallimard, coll. Blanche 1968, p. 25.

<sup>108</sup> Patrick Modiano, « Livret de famille » dans *Romans*, Paris, Editions Gallimard, 2013, p. 214.

<sup>109</sup> Bruno Blanckeman, *op.cit.*, p. 50-52.

autobiographique, de *Livret de famille* (1977) à *Dora Bruder* (1997).<sup>110</sup> Ainsi ses trois premiers romans se dissocient, au niveau du style et du contenu, de son œuvre ultérieure.

#### 2.4 Le style et le langage dans *La Place de l'étoile*

D'après Annelies Schulte Nordholt les romans de Modiano « sont universellement loués à cause du classicisme, de la sobriété de son style, bref d'une "clarté" bien française.<sup>111</sup> » En revanche, ce propos ne s'applique pas au premier roman *La Place de l'Etoile*. Dans ce roman nous ne retrouvons pas le style classique. Bien au contraire, comme nous avons déjà mentionné plus haut : ce sont la parodie, le pastiche et l'ironie qui dominent le récit. Ce n'est qu'après son troisième roman, *Les boulevards de ceinture*, que Modiano change radicalement son écriture en faisant place à un style classique qui consiste en la phrase bien structurée et fluide. Mais pourquoi Modiano n'emploie-t-il pas ce style dès son premier roman ? Selon le jeune Modiano, le français classique est un langage qui a été contaminé par un antisémitisme généralisé, qui touche aussi bien Gide que des écrivains de droite comme Céline ou Drieu La Rochelle<sup>112</sup>. En effet, par le biais de la parodie et le pastiche, Modiano se démarque de ce langage « contaminé » et en outre, il déploie une poétique de la vengeance et de l'outrance.

D'abord nous regardons de plus près comment Modiano a institué la poétique de l'outrance. D'après Stéphane Chaudier, l'écrivain établit cette poétique en exhibant les discours politiques et littéraires<sup>113</sup>, ce que nous avons déjà démontré par l'analyse de l'intertextualité et le pastiche dans le roman. Mais Modiano a-t-il changé ou adapté la poétique de l'outrance dans les réécritures de *La Place de l'étoile*? Dans la version « Blanche » de 1968<sup>114</sup> nous retrouvons le passage suivant :

---

<sup>110</sup> Jacques Lecarme, 1968 : *La Place de l'Etoile*, op.cit., p. 148.

<sup>111</sup> Annelies Schulte Nordholt, et. al., *Perec, Modiano, Raczymov*, op.cit., p. 52.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>113</sup> Stéphane Chaudier, « J'étais un vrai jeune homme », *Europe* (Paris), 1038, octobre 2015, p.31.

<sup>114</sup> Dans ce mémoire nous utilisons les références indiqués par Jacques Le carme dans son article « Quatre versions de *La place de l'étoile* (1968-2008) ». Nous avons vérifié les variations dans l'édition « Blanche » de 1968 et dans l'édition « Folio » de 2015. Les éditions « Folio » de 1986 et 2002 n'étaient pas disponibles. Quand nous référons aux éditions « Folio », il s'agit des éditions de 1986 et de 2002.

Depuis mon enfance je rêvais à des grands-pères de ce genre. Le mien, juif obscur d'Odessa, ne savait pas parler français. Si je trouvais Léon Daudet divertissant, le colonel de La Rocque n'ennuyait. Horace de Carbuccia et Béraud m'invitaient quelquefois pour parler du complot judéo-anglais. Maurois m'enviait mes amis fascistes. Je lui donnai la recette : abandonner définitivement son exquise pudeur de juif honteux. Reprendre son véritable nom. Devenir comme moi, Raphaël Schlemilovitch, un juif antisémite.<sup>115</sup>

Dans la version « Folio » de 1986 ce passage a été supprimé. Le discours provocant dans ce fragment se fait valoir : Schlemilovitch se présente, sans honte, comme un juif antisémite. Ce n'est pas d'une façon implicite mais certainement d'une façon explicite qu'il s'exprime. Or, d'autres passages qui exposent un tel style et langage n'ont pas été supprimés dans les autres versions du roman :

Pour décourager les bonnes volontés, je répète aux journalistes que je suis JUIF. Par conséquent, seuls l'argent et la luxure m'intéressent. On me trouve très photogénique : je me livrerai à d'ignobles grimaces, j'utiliserai des masques d'orang-outang et je me propose d'être l'archétype du juif que les Aryens venaient d'observer, vers 1941, à l'exposition zoologique du palais Berlitz.<sup>116</sup>

Lorsque nous mettons en parallèle les deux derniers extraits, une première chose frappe immédiatement : dans le passage supprimé dans les éditions « Folio », où Schlemilovitch se présente comme un juif antisémite, c'est le juif inauthentique, décrit par Sartre, qui parle. En revanche, dans l'autre extrait c'est le juif authentique qui prend la parole. Il ne s'agit donc pas d'un problème du style ou du langage provocateur mais le problème se situe au niveau du contenu. Une deuxième chose qui ressort des deux passages et qui concerne la poétique de l'outrance est le recours à l'humour noir : Schlemilovitch s'identifie et se présente d'une manière absurde et ridicule. Cependant, ce genre d'humour évoque un sentiment de gêne chez le lecteur. Le jeune Modiano déploie l'humour noir comme une arme subversive contre le français classique. Mais dans les années 1990-2000 Modiano est conscient du fait que parfois l'humour noir est devenu insupportable<sup>117</sup>. C'est pourquoi certains passages ont été adaptés ou supprimés. Regardons de plus près quelques passages : dans l'édition « Blanche »

---

<sup>115</sup> Patrick Modiano, *La place de l'étoile*, Paris, Editions Gallimard, coll. Blanche 1968, p. 25.

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>117</sup> Stéphane Chaudier, *op.cit.*, p.37.

de 1968 nous lisons : « Tu saignes, Marcel : ça veut dire que tu es encore vivant. Mais bientôt on se servira de toi pour faire des savonnettes. N'est-ce pas Saül ?/-De ton sang on fera du jus de viande, lui dit Saül./ De tes os des allumettes lui dit Isaac. <sup>118</sup>» Cependant, dans les éditions « Folio », les phrases, qui renvoient à l'horreur des camps de concentration des nazis et au racisme, sont supprimées. La suppression est probablement due au fait que dès les années quatre-vingt la mémoire de la Shoah ressurgit. C'est la période où la mémoire de La Seconde Guerre Mondiale va venir coïncider avec des persécutions antisémites et la Shoah <sup>119</sup>. Il s'ensuit que l'humour noir qui porte sur la Shoah est devenu moins acceptable que dans les années soixante où le public, juif ou non-juif, acceptait encore les variantes burlesques sur les thèmes antisémites.

Mais dans *La Place de l'étoile*, l'humour noir ne porte non seulement sur les persécutions des Juifs et le racisme, parfois il porte sur la France comme dans le fragment suivant :

Quelquefois, la haine est si forte qu'elle réclame plus que le sang, l'orgasme. Une envie furieuse me prenait de violer le petit Saint-Thibault. Pourquoi les ouvriers arabes respectaient-ils les femmes françaises quand elles passaient aux alentours de leurs chantiers ? Ils craignaient la police, bien entendu. Mon physique engageant m'assurait l'impunité. Je voulais que la France me fit des pipes. <sup>120</sup>

Dans l'extrait ci-dessus, dont la suppression a été effectuée en 1986, le langage grossier et sexuel suscite une image de violence dans lequel l'humour noir renforce encore l'effet choquant. Sodomiser le petit Saint-Thibault dépasse les limites. C'est sans doute la raison pour laquelle Modiano a décidé de supprimer cet extrait et qu'il a adapté le passage suivant : dans la collection « Blanche » de 1968, nous lisons : « Ou bien préfères-tu troulécher Adélaïde de Savoie ? Embouchonner Marguerite de Provence ? Limer Catherine de Médicis ? Culeter Jeanne d'Albret ? Choisis, beau page ! <sup>121</sup>». Dans les éditions « Folio » nous retrouvons : « Ou bien préfères-tu baiser Adélaïde de Savoie ? Marguerite de Provence ? Jeanne d'Albret ?

---

<sup>118</sup> Patrick Modiano, *La place de l'étoile*, Paris, Editions Gallimard, coll. Blanche 1968, p. 34.

<sup>119</sup> Annelies Schulte Nordholt, *et. al., Perec, Modiano, Raczynov, op.cit.*, p. 25.

<sup>120</sup> Patrick Modiano, *La place de l'étoile*, Paris, Editions Gallimard, coll. Blanche 1968, p. 62.

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 95

Choisit.<sup>122</sup>» De la version adaptée ressort clairement que Modiano a adouci le texte : le langage est moins violent et le mot « page », qui met l'accent sur l'humiliation, est supprimé.

Modiano ne change pas que des passages entiers dans les éditions « Folio », il change aussi des expressions. La correction systématique du syntagme *façon + substantif* en est un exemple. Notons que l'expression *façon* employée dans le pastiche du style de Céline : « [...] ses Maserati rose salomon !...ses yachts façon Tibériade ! [...] »<sup>123</sup> reste invariable dans les autres versions. Par contre, dans l'exemple suivant le mot *façon* a été supprimé dans les éditions « Folio » : « Je [Raphaël] rencontre cet ecclésiastique au cours d'une promenade dans les environs de T. Appuyé contre un arbre il contemple la nature, façon Vicaire savoyard.<sup>124</sup> » D'après Stéphane Chaudier l'expression *façon + substantif* a bien une fonction spécifique dans le texte: par le biais de cette expression Modiano a « célinisé » le style de Schlemilovitch et des autres personnages<sup>125</sup>, ce qui ajuste le discours antisémite utilisé par le personnage principal, Schlemilovitch. Mais la question se pose de savoir pourquoi Modiano a supprimé systématiquement le mot *façon* sauf, dans la partie où il pastiche le style de Céline. Pourvu que dans le texte non pastiché l'expression *façon + substantif* « célinise » les personnages implicitement, tel que l'avance Stéphane Chaudier, l'expression est plus appropriée dans le pastiche de Céline qui dénonce, dans la parodie, le discours antisémite. Une explication plausible est que Modiano voulait se distancier du discours antisémite implicite.

Dans son premier roman, Modiano, à travers Schlemilovitch, s'identifie comme « un vrai jeune homme, avec des colères et des passions.<sup>126</sup>» Le ton de ce récit ressort de la poétique de l'outrance qui est, au niveau du style, peu adouci dans les éditions « Folio ». Mais, si l'auteur applique des corrections, c'est surtout au niveau du contenu comme nous allons le voir dans les parties suivantes.

---

<sup>122</sup> Patrick Modiano, *La place de l'étoile*, Paris, Editions Gallimard, coll. Folio 2015, p. 131

<sup>123</sup> Patrick Modiano, *La place de l'étoile*, Paris, Editions Gallimard, coll. Blanche 1968, p. 10.

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>125</sup> Stéphane Chaudier, *op.cit.*, p. 36.

<sup>126</sup> Patrick Modiano, *La place de l'étoile*, Paris, Editions Gallimard, coll. Blanche 1968, p. 28.

## 2.5 La maison Gallimard

D'après Lecarme, il est probable que Robert Gallimard, sachant que le lectorat s'élargit lorsqu'un livre passe en livre de poche, ait voulu éviter les ennuis avec ses auteurs. Lecarme donne l'exemple de Claude Roy. Dans l'édition de 1968 Modiano décrit l'écrivain Claude Roy comme suit :

Bientôt je [Raphaël] sympathisai avec P.A. Cousteau, « Bordelais brun et viril », le corporal Ralph Soupault, Robert Andriveau, « fasciste endurci et ténor sentimental de nos banquets », le Toulousain jovial Alain Laubreaux, Claude Roy, benjamin blond et boucle de *Je suis partout*, [...] <sup>127</sup>

Dès l'édition de 1986 la partie sur Claude Roy est supprimée. Il est vrai que Claude Roy a travaillé pour *Je suis partout*, un hebdomadaire politique et littéraire fondé par Arthème Fayard en 1930. Mais sous l'Occupation, Claude Roy avait rompu avec cet hebdomadaire <sup>128</sup> car au fil des années, l'hebdomadaire avait changé de cap : après la victoire du Front populaire Fayard s'en était débarrassé et l'hebdomadaire avait continué à publier sous la conduite de Pierre Gaxotte. Il était assisté d'une jeune équipe dont faisait partie, Claude Roy, Rebatet, Brasillach, ... Mais avec Robert Brasillach comme rédacteur en chef, à partir de 1937, *Je suis partout* devient un journal dont la violence dépasse de loin celle du quotidien de Maurras <sup>129</sup>. La version de 1968, où Claude Leroy est lié à *Je suis partout*, induisait donc, injustement, un soupçon de collaboration. Ce que Modiano a rectifié dans les éditions « Folio ». Lecarme souligne aussi le fait que Leroy était un permanent de la maison Gallimard <sup>130</sup>.

Un autre écrivain de la maison Gallimard, qui apparaît plusieurs fois dans *La Place de l'étoile*, est Julien Benda. Dans le fragment suivant, lorsque Schlemilovitch considère sa responsabilité envers l'avenir de la littérature juive, Benda est mentionné à côté d'autres auteurs juifs :

Je [Schlemilovitch] croyais que l'avenir de la littérature juive reposait sur mes épaules. Je jetais un regard en arrière et dénonçais les faux jetons : Henri Franck, Simone Weil,

---

<sup>127</sup> Patrick Modiano, *La place de l'étoile*, Paris, Editions Gallimard, coll. Blanche 1968, p. 24.

<sup>128</sup> Jacques Lecarme, *Quatre versions de La place de l'étoile (1968-2008)*, op.cit., p. 87-109.

<sup>129</sup> Michel Winock, op.cit., p. 407.

<sup>130</sup> Jacques Lecarme, *Quatre versions de La place de l'étoile (1968-2008)*, op.cit., p.96.

Maurois, Daniël Halevy. Proust me semblait trop assimilé à cause de son enfance provinciale, Edmond Fleg trop gentil, Benda trop abstrait : on ne doit pas dissimuler sa juiverie, comme il l'a fait, derrière un intellectualisme glacé et un universalisme de bon aloi : un juif est un juif avec des poumons, un estomac, un épigastre juifs. <sup>131</sup>

La partie concernant Benda est supprimée depuis 1986. Pour comprendre cette suppression, il faut savoir que Julien Benda, ancien dreyfusard, n'a guère caché son identité juive sous l'Occupation et qu'il a été victime de persécutions anti-juives. Vers 1975, Benda s'est dessiné une sacralisation de la victime, qui interdisait l'exercice de la critique. A ce sujet Lecarme avance que le tumulte provoqué par le reportage d'Hannah Arendt sur le procès Eichman a témoigné d'une telle sacralisation de la victime . Dès lors, il est indécent de critiquer des comportements des victimes des persécutions de la Shoah <sup>132</sup>. De plus, d'après Lecarme, la séquence concernant Benda posait un problème de l'universalisme abstrait et de l'existence d'un corps propre aux Juifs. Ce qui nous fait penser à Sartre qui pose dans *Réflexions sur la question juive*, que l'homme universel n'existe pas <sup>133</sup>. Nous avons vu dans la partie de « L'intertextualité avec Sartre » que le Juif authentique abandonne le mythe de l'homme universel. Le fait que Benda est accusé, implicitement, à être un juif inauthentique, étant donné qu'il n'a jamais caché son identité juive, n'est plus acceptable dans une époque où on ne supporte pas les critiques sur les victimes de la Shoah.

Dans le passage suivant où Raphaël parle de son étude « Robert Brasillach ou la demoiselle de Nuremberg » Benda est de nouveau calomnié :

Je [Raphaël] me souviens d'un article qu'il [Robert Brasillach] écrivit sur Julien Benda. Nous nous promenions parc Montsouris, et notre Grand Meaulnes dénonçait à voix virile l'intellectualisme de Benda, son obscénité juive, son sénilité de talmudiste. « Pardonnez-moi, me dit-il tout à coup. Je vous ai blessé sans doute. J'avais oublié que vous êtes israélite. »<sup>134</sup>

Pourtant, dans les éditions « Folio » ce fragment n'a pas été effacé ni adapté. Mais quand nous analysons les deux extraits où Benda apparaît, nous remarquons quand-même une

---

<sup>131</sup> Patrick Modiano, *La place de l'étoile*, Paris, Editions Gallimard, coll. Blanche 1968, p.28-29.

<sup>132</sup> Jacques Lecarme, *Quatre versions de La place de l'étoile (1968-2008)*, *op.cit.*, p.98.

<sup>133</sup> Jean-Paul Sartre, *op.cit.*, p.166.

<sup>134</sup> Patrick Modiano, *La place de l'étoile*, Paris, Editions Gallimard, coll. Blanche 1968, p. 24.

différence : dans le premier passage, c'est Raphaël qui prononce les insultes envers Benda, dans le deuxième, c'est Robert Brasillach qui avance des paroles antisémites. De fait, la question se pose de savoir en quoi consiste cette différence parce que finalement, dans les deux extraits, les deux personnages avancent des paroles antisémites envers un écrivain juif qui a été persécuté par les Nazis pendant l'Occupation. En fait, la différence entre les paroles de Schlemilovitch et Brasillach se situe au niveau de leurs rôles dans le roman: quand Schlemilovitch prononce les slogans les plus outrés de Rebatet, de Brasillach, de Drieu, ou de Céline, il dénonce, dans la parodie, la culture du fascisme littéraire. Par contre, dans le premier extrait, il humilie explicitement un écrivain Juif, persécuté par les Nazis. Quant à Brasillach, c'est un auteur fasciste à qui Modiano reproche sa responsabilité dans la normalisation culturelle de l'antisémitisme (*supra*)<sup>135</sup>. D'un homme pareil, le lecteur peut s'attendre à un langage antisémite. C'est sans doute la raison pour laquelle les paroles de Brasillach n'ont pas été effacées.

Brasillach est comme Céline, Drieu de la Rochelle et Rebatet un écrivain de la maison Gallimard. Afin de comprendre pourquoi des auteurs collaborateurs ou fascistes pouvaient publier chez Gallimard, il faut noter deux choses : premièrement : Gaston Gallimard jugeait les textes en eux-mêmes et non sur la réputation ou la rumeur qui entouraient l'auteur<sup>136</sup>. Deuxièmement : pendant l'Occupation, la position de Gaston Gallimard est très délicate car il doit contenter les deux camps, à savoir d'un côté les collaborateurs et l'occupant et de l'autre côté les écrivains juifs et les intellectuels de gauche. Cette situation précaire devient plus claire par l'exemple suivant : lorsque Lucien Rebatet donne en 1942 son manuscrit des *Décombres* à Stameroff, collaborateur de *Je suis Partout* et membre du comité de lecture de Gallimard au titre de directeur commercial, Gaston Gallimard est très gêné. Il ne peut pas publier un pamphlet d'une telle violence sous le label des éditions de la *Nouvelle Revue Française*<sup>137</sup>. Il ne peut pas non plus le refuser à cause du contenu, sans risquer de se mettre à dos une partie

---

<sup>135</sup> Bruno Blanckeman, *op.cit.*, p. 51.

<sup>136</sup> Pierre Assouline, *Gaston Gallimard – Un demi-siècle d'édition française*, Editions Balland, 1984, p. 120.

<sup>137</sup> Pierre Assouline, *op.cit.*, p. 280.



de la presse collaborationniste. Gallimard trouve une solution : il demande à Stameroff d'accepter la publication à condition que l'auteur coupe pratiquement la moitié de son manuscrit jugé trop long. Comme prévu Rebatet refuse et à la fin Rebatet porte son manuscrit à Robert Denoël<sup>138</sup>.

Quand nous regardons de plus près la position de Drieu La Rochelle dans la maison Gallimard durant les années 30 et pendant l'Occupation, nous voyons qu'il a joué un rôle important : en 1937, il veut partir chez Gallimard parce qu'il se sent brimé. Il est persuadé qu'on lui tient rigueur de ses opinions fascistes et il se croit persécuté mais Gaston Gallimard le persuade de rester. Pendant l'Occupation Drieu est nommé directeur-gérant de la NRF. Il est la caution et l'alibi, le fasciste idéal et le collabo indispensable pour que Gallimard puisse sauvegarder la Librairie Gallimard et les Editions de la NRF<sup>139</sup>. Or, même si Drieu La Rochelle avait joué un rôle important pour Gallimard, dans *La Place de l'étoile*, Patrick Modiano dénonce les idées fascistes et antisémites de Drieu dans la parodie :

Auprès des juives, Drieu se donnait l'illusion d'être un croisé, un chevalier teutonique. Jusque-là mon analyse n'avait rien d'original, les commentateurs de Drieu insistant tous sur le thème de la juive chez cet écrivain. Mais le Drieu collaborateur ? Je l'explique aisément : Drieu était fasciné par la virilité dorique. En juin 1940, les vrais Aryens, les vrais guerriers, déferlent sur Paris : Drieu quitte avec précipitation le costume de Viking qu'il avait loué pour brutaliser les jeunes filles juives de Passy. Il retrouve sa vraie nature : sous le regard bleu métallique des S.S., il fond, il se sent soudain des langueurs orientales<sup>140</sup>.

Le fragment ci-dessus révèle, d'une façon ironique, le collaborateur Drieu La Rochelle. Mais Modiano va plus loin : à la fin de la page il décrit Drieu comme suit : « Drieu avait une vocation d'odalisque. Il fut la courtisane juive, l'Esther Gobseck de la Collaboration.<sup>141</sup> » Lorsque Jacques Lecarme analyse cet extrait, il relève plusieurs éléments : d'abord, il pose que le jeune Modiano fait allusion à Esther Gobseck, une courtisane juive créée par Balzac et ensuite il

---

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. 325.

<sup>139</sup> *Ibid.*, p. 255.

<sup>140</sup> Patrick Modiano, *La place de l'étoile*, Paris, Editions Gallimard, coll. Blanche 1968, p. 22

<sup>141</sup> Patrick Modiano, *La place de l'étoile*, Paris, Editions Gallimard, coll. Blanche 1968, p. 22.

ajoute que le romancier « dénonce en Drieu, homme à femmes et à putains, une odalisque, une courtisane, qui se livre à la S.S. <sup>142</sup>» En 2002, le passage avec Esther Gobseck disparaît dans le roman. Lecarme avance à ce sujet que cette coupure porte sur ce qui, à un moment donné, va au-delà de la limite <sup>143</sup> : Modiano avait dépassé la bienséance.

Si Modiano dénonce les auteurs fascistes comme Drieu La Rochelle et Brasillach dans la parodie, il dénonce Louis Ferdinand Céline en le pastichant et au moyen d'une écriture vengeresse. Le but de Modiano est de pousser le lecteur à l'indignation et de ridiculiser Céline (*supra*). De fait, c'est une raison possible pour laquelle Modiano a adapté très peu de passages où il renvoie implicitement ou explicitement à Céline. Il s'agit des ajustements comme la suppression systématique de l'expression *façon + substantif*, qui est considérée en tant qu'une expression célinienne, où Modiano veut se distancier du discours antisémite implicite (*supra*). En 2002, Modiano efface les mots « Montjoie-Saint-Denis<sup>144</sup> » et « Tralalilonlaire<sup>145</sup> » dans la partie où il pastiche le style remarquable de Céline. La raison pour laquelle Modiano a supprimé précisément ces mots est plutôt confus.

Dans le pastiche de Proust, nous ne remarquons pas de variations. En revanche, dans les trente dernières pages du roman, où Modiano s'éloigne du Pastiche de Proust, nous retrouvons quelques adaptations. Ce qui est remarquable selon Jacques Lecarme : « Je m'étais étonné que Modiano n'ait pas changé grand-chose à l'épisode final de *La Place de l'étoile* qui est, idéologiquement le plus perturbant [...] <sup>146</sup>. Il est vrai que Modiano a supprimé les fragments où il renvoie à l'horreur de la Shoah comme par exemple : « [...] De mon sang il fera du jus de viande, de mes os des allumettes, de ma peau des abat-jour. <sup>147</sup> ». Il a aussi effacé

---

<sup>142</sup> Jacques Lecarme, *Quatre versions de La place de l'étoile (1968-2008)*, *op.cit.*, p. 99.

<sup>143</sup> *Ibid.*

<sup>144</sup> Patrick Modiano, *La place de l'étoile*, Paris, Editions Gallimard, coll. Blanche 1968, p. 10.

<sup>145</sup> *Ibid.*

<sup>146</sup> Jacques Lecarme, *Quatre versions de La place de l'étoile (1968-2008)*, *op.cit.*, p.102.

<sup>147</sup> Patrick Modiano, *La place de l'étoile*, Paris, Editions Gallimard, coll. Blanche 1968, p. 132.

« Nous sommes les Sabras/Les fiers à bras <sup>148</sup> ». Cette variation parodique sur les Cadets de Gascogne d'Edmond Rostand est, d'après Lecarme, plutôt drôle que méchant <sup>149</sup>. Mais Modiano ne change rien aux passages où les sionistes appellent Schlemilovitch, Marcel Proust : « Il paraît que c'est un juif français./ Drôle d'idée. Si on l'appelait Marcel Proust ? <sup>150</sup> D'après Joseph Brami, Modiano était bien conscient que Proust « avait une autre envergure » et peu de temps après la parution de *La Place de l'étoile*, Modiano a l'occasion de lui rendre un hommage : « Proust : Un martyr des Lettres » dans *Les Nouvelles Littératures* de juin 1971 <sup>151</sup>. Cette hommage est une raison possible pour laquelle Modiano a si peu corrigé les moqueries envers Proust.

Dans les éditions « Folio », les allusions à l'égard de Sartre et son livre *Réflexion sur la question juive* sont identiques à celles dans l'édition « Blanche » de 1968. Sauf dans la partie où Schlemilovitch reproche à « quelques cuistres aryens <sup>152</sup> » de confronter Kafka au : « Prussien Emmanuel Kant, à Soeren Kierkegaard, le Danois inspiré, au poseur méridional Albert Camus, à J.-P. Sartre, polygraphe, mi-alsacien mi-périgourdin, huguenot de surcroît et fils d'un officier de marine. [...] <sup>153</sup> Dans l'édition « Folio » de 2002, les mots « huguenot de surcroît et fils d'un officier de marine » sont effacés. La raison pourquoi ils ont été supprimés n'est pas très claire. Selon Lecarme c'est Modiano ou son éditeur qui a sacrifié la drôlerie de ce passage <sup>154</sup>.

Finalement, Modiano et son éditeur ont peu changé dans les parties pastichées. De même pour Sartre et les allusions à son livre *Réflexions de la question juive*. Si Lecarme avance que Robert Gallimard, a voulu éviter les ennuis avec ses auteurs, il a raison dans la mesure où

---

<sup>148</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>149</sup> Jacques Lecarme, *Quatre versions de La place de l'étoile (1968-2008)*, *op.cit.*, p. 102.

<sup>150</sup> Patrick Modiano, *La place de l'étoile*, Paris, Editions Gallimard, coll. Blanche 1968, p. 125

<sup>151</sup> Joseph Brami, *Modiano et Proust*, *op.cit.*, p. 239.

<sup>152</sup> Patrick Modiano, *La place de l'étoile*, Paris, Editions Gallimard, coll. Blanche 1968, p. 30.

<sup>153</sup> *Ibid.*

<sup>154</sup> Jacques Lecarme, *Quatre versions de La place de l'étoile (1968-2008)*, *op.cit.*, p. 97.

Gallimard voulait éviter des ambiguïtés à l'égard d'un auteur comme Claude Roy. Quant aux auteurs collaborateurs et antisémites, Modiano ne change pas beaucoup dans les réécritures. Par contre, quand Schlemilovitch insulte des auteurs juifs, tel que Benda, le romancier supprime les passages les plus choquants.

## 2.6 Le roman *Dora Bruder*

Nous avons vu que dans les réécritures de *La Place de l'étoile*, la maison Gallimard a joué un rôle important. Serge Klarsfeld, un auteur contemporain, qui ne fait pas partie de la maison Gallimard a lui aussi, indirectement, joué un rôle dans la décision de Modiano d'adapter son roman *La Place de l'étoile*. Pour que nous puissions démontrer le rôle de Klarsfeld, il convient d'analyser comment et surtout pourquoi Modiano a écrit son roman *Dora Bruder*, paru en 1997.

Modiano, ébranlé par la lecture de *Mémorial de la déportation des Juifs de France* (1978), écrit à Klarsfeld, l'auteur de cette œuvre, : « Ce qui est désespérant, c'est de penser à toute cette masse de souffrance et à toute cette innocence martyrisée sans laisser de traces. Au moins vous avez pu retrouver leurs noms. »<sup>155</sup> Cette œuvre a tellement bouleversé Modiano qu'il a tenté de suivre l'exemple de Klarsfeld en cherchant des renseignements sur les personnes qui y sont mentionnées. Mais ce n'est qu'en 1988 qu'il découvre l'annonce dans *Paris-Soir*, reproduite en tête de *Dora Bruder* : « On cherche une jeune fille... » A ce moment, Modiano consulte à nouveau le *Mémorial* et y retrouve le nom de Dora Bruder et celui de ses parents, avec le numéro des convois qui les ont déporté à Auschwitz.

Néanmoins, c'est le livre *Mémorial des enfants juifs déportés* de Klarsfeld, paru en 1994, qui joue le rôle décisif dans la décision de Modiano d'écrire le roman *Dora Bruder* : lorsque parait le *Mémorial des enfants juifs déportés*, Modiano confie au journal *Libération* que c'est grâce à Klarsfeld et à sa dernière œuvre qu'il a l'occasion d'en savoir plus sur Dora Bruder <sup>156</sup>. Ce qu'il confirme aussi au même journal, et qui est encore plus important pour comprendre la raison pourquoi et comment il a écrit *Dora Bruder*, est le fait que Modiano vient à douter de

---

<sup>155</sup> Dominique Viart, *Au moins retrouver leurs noms*, op.cit., p. 56.

<sup>156</sup> Annelies Schulte Nordholt, et. al., *Perec, Modiano, Raczymov*, op.cit., p.96

la littérature: « J'ai douté de la littérature. Parce que le principe et le moteur de celle-ci est souvent la mémoire. Il me semblait que le seul livre qu'il fallait écrire c'était ce mémorial, comme Serge Klarsfeld l'avait fait. »<sup>157</sup> En fait, comme l'avance Dominique Viart, c'est le *phénomène* de la liste qui importe le plus dans ce mémorial. Car, ainsi Klarsfeld produit à la fois un effet de mémoire, d'hommage et d'absence<sup>158</sup>. De fait, il dénonce les antisémites et la Shoah d'une manière toute à fait différente que Modiano, qui, dans *La Place de l'étoile* a dénoncé les mêmes thèmes dans la parodie. Quand Modiano reconnaît que « le seul livre qu'il fallait écrire c'était ce mémorial, comme Serge Klarsfeld l'avait fait », il décide de suivre l'exemple de Serge Klarsfeld. Dans *Dora Bruder*, Modiano obtient l'effet d'un hommage aux Juifs persécutés en incorporant l'enquête dans le récit. D'après Anny Dayan Rosenman il s'agit d'une quête où identité, mémoire et histoire sont inséparables et dont le déroulement autant que le résultat devient le sujet de l'œuvre. En outre, Modiano a adopté un nouveau registre d'écriture, tout en retenue, une écriture de compassion et d'empathie, presque de piété<sup>159</sup>. Autrement dit : le registre de l'écriture dans *Dora Bruder* s'oppose à celui de son premier roman *La Place de l'étoile*. Dans *Dora Bruder* la poétique de l'outrance, l'humour noir, la parodie et le pastiche ont disparu :

Un père essaye de retrouver sa fille, signale sa disparition dans un commissariat, et un avis de recherche est publié dans un journal du soir. Mais ce père est lui-même « recherché ». Des parents perdent les traces de leur enfant, et l'un d'eux disparaît à son tour, un 19 mars, comme si l'hiver de cette année-là séparait les gens les uns des autres, brouillait et effaçait leurs itinéraires, au point de jeter un doute sur leur existence. Et il n'y a aucun recours. Ceux-là même qui sont chargés de vous faire disparaître ensuite – définitivement<sup>160</sup>.

En revenant au premier degré avec *Dora Bruder*, Modiano a su trouver le style adéquat à la catastrophe, enfin mesurée dans son ampleur<sup>161</sup>. La compassion, l'empathie et une poétique

---

<sup>157</sup> Dominique Viart, *Au moins retrouver leurs noms*, op.cit., p. 56.

<sup>158</sup> Dominique Viart, *L'impossible narration de l'Histoire*, op. cit., p. 45-67.

<sup>159</sup> Anny Dayan Rosenman, *L'Occupation en miroir*, op.cit., p. p.53.

<sup>160</sup> Patrick Modiano, « Dora Bruder » dans *Romans*, Paris, Editions Gallimard, 2013, p. 693.

<sup>161</sup> Jacques Lecarme, *Quatre versions de La place de l'étoile (1968-2008)*, op.cit., p. 101.

d'angoisse, tel que l'avance Maxime Decout <sup>162</sup> ont repoussé le burlesque et la poétique de l'outrance. Il en résulte, qu'il y a une conversion radicale entre la perspective de *La Place de l'étoile* (1968) et *Dora Bruder*, paru en 1997 <sup>163</sup> : la perspective parodique dans *La Place de l'étoile* s'oppose à la perspective réaliste dans *Dora Bruder*. Cette perspective réaliste consiste en deux éléments : premièrement, avec le roman *Dora Bruder* l'enquête du narrateur ne concerne non pas un personnage fictif mais une personne ayant réellement existé : une jeune fille juive persécutée et morte en déportation : Dora Bruder <sup>164</sup>. Deuxièmement : Modiano utilise les sources de Klarsfeld et des archives historiques afin d'élaborer le récit. Il reconstitue des destins brisés des vies minuscules broyées par l'histoire, ou par la vie. D'ailleurs, il ne se limite pas à compiler les manuels d'histoire et les archives, il consulte également de vieux calendriers et les bulletins météorologique de l'époque <sup>165</sup>. La présence de dates, d'horaires et de faits historiques induit, selon Decout, un ancrage tangible face à l'incertitude de l'objet. Il s'ensuit que le langage ne peut plus, comme dans *La Place de l'étoile*, connaître les jubilatons de la rhétorique puisqu'il doit s'arracher à tout investissement lyrique, poétique ou ironique qui l'éloigne de sa matière : le document <sup>166</sup>. De plus, des paroles insultantes envers les Juifs ne sont plus ajustées dans une œuvre où une jeune fille juive persécutée et morte en déportation joue le rôle principal. Contrairement à *La Place de l'étoile* où le héros prononce des paroles antisémites :

Schlemilovitch père et Schlemilovitch fils ne se ressemblent pas : le premier traine un physique de pussah abyssin, au second le costume de S.S. sied à ravir. Il le porte souvent, tandis que Schlemilovitch père se déguise en rabbin. Les deux clowns parodient alors un interrogatoire, leur numéro favori. <sup>167</sup>

---

<sup>162</sup> Maxime Decout, « Les intermittences du monde selon Patrick Modiano », *Europe* (Paris), 1038, octobre 2015, p.4.

<sup>163</sup> Jacques Lecarme, *Quatre versions de La place de l'étoile (1968-2008)*, *op.cit.*, p. 90.

<sup>164</sup> Annelies Schulte Nordholt, *et. al.*, *Perec, Modiano, Raczymov*, *op.cit.*, p. 93.

<sup>165</sup> *Ibid.*, p. 106-107.

<sup>166</sup> Maxime Decout, « Modiano et le Juif de peu », *Europe* (Paris), 1038, octobre 2015, p. 108.

<sup>167</sup> Patrick Modiano, *La place de l'étoile*, Paris, Editions Gallimard, coll. Blanche 1968, p. 53.

Ces paroles ont dû paraître intolérable à Modiano, qui a écrit le roman *Dora Bruder*. En outre, l'humour noir et la poétique de l'outrance ne sont plus, comme nous l'avons déjà indiqué, acceptés par un public des années 1980 -2000. C'est sans doute la raison pour laquelle ce passage est supprimé dès 2002.

Si Modiano s'est rendu compte que la violence et l'humour noir ne sont plus tolérés, il a dû ressentir que la satire sexuelle, l'attaque personnelle contre des individualités immédiatement reconnaissables et la satire politique anti-gauchiste ne sont non plus acceptées. Dans un extrait dans l'édition « Blanche » de 1968 de *La Place de l'étoile* nous pouvons encore tracer un tel discours :

Mon défunt père, Charles de Fougeire-Jusquiamé, servait d'entremetteur aux intellectuels français collabos...Mon père avait compris que le sexe détermine souvent les opinions politiques. Après la Libération, tourna casaque. Il transforma le château en bordel pour femmes. Les intellectuelles de gauche affluèrent. Elles réclamaient du nègre, de l'Arabe, du juif, du prolétaire! Simone et Marguerite étaient les plus enragées<sup>168</sup>.

Mais en 1986 ce passage est déjà supprimé. Jacques Lecarme suggère que, dans cet extrait les deux intellectuelles de gauche notamment Simone de Beauvoir et Marguerite Duras, à qui Modiano renvoie implicitement, soient liées au racisme et à l'antisémitisme<sup>169</sup>. C'est un passage sexiste et raciste où les attaques personnelles contre des auteurs de gauche sont élaborées d'une façon choquante. Un tel discours est, même dans la parodie, devenu peu acceptable pour un lectorat tout porté à croire, grâce à la réussite des romans tel que *Livret de famille* (1977), à l'innocence idéologique de Modiano<sup>170</sup>. Il va de soi que des attaques pareilles ne sont pas acceptées dans une œuvre où la Shoah est dénoncé au premier degré.

Jusqu'à présent nous avons démontré que le mémorial de Klarsfeld a inspiré Modiano d'une manière tellement profonde, qu'il déploie dès lors, une écriture contre l'oubli et la disparition. Dans *Dora Bruder*, ce changement ressort d'une part de la perspective réaliste et d'une

---

<sup>168</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>169</sup> Jacques Lecarme, *Quatre versions de La place de l'étoile (1968-2008)*, *op.cit.*, p.99.

<sup>170</sup> Stéphane Chaudier, *op.cit.*, p. 38.

poétique d'angoisse et d'autre part d'une autre approche du thème des persécutions des juifs par les antisémites. La dénonciation des antisémites à travers le discours virulent du héros de *La Place de l'étoile* est remplacée par une quête d'une fille, juive persécutée par les antisémites. De plus c'est une histoire vraie : Dora Bruder et ses parents ont vraiment existé tandis que le héros de *La Place de l'étoile* est un personnage fictif. En outre, le juif authentique a remplacé le juif inauthentique. C'est sans doute une raison de plus pour laquelle le narrateur du roman *Dora Bruder* ne prononce plus les paroles dans le délire, comme dans *La Place de l'étoile*, mais que son langage est serein :

Plus bas, la fiche porte une inscription au tampon : RECHERCHE, suivie de cette note au crayon : « Se trouve au camp de Drancy. » Ernest Bruder, en sa qualité de juif « ex-autrichien », aurait pu être arrêté lors de la rafle d'août 1941 au cours de laquelle les policiers français, encadrés de militaires allemands, bloquèrent le XI<sup>e</sup> arrondissement le 20 août, puis les jours suivants interpellèrent les juifs étrangers dans les rues des autres arrondissements, parmi lesquels le XVIII<sup>e</sup>. Comment a-t-il échappé à cette rafle ? Grâce à son titre d'ancien légionnaire français de 2<sup>e</sup> classe ? J'en doute. <sup>171</sup>

Nous pouvons conclure que le roman *Dora Bruder* a indirectement incité Modiano à adapter *La Place de l'étoile* : d'abord, nous avons démontré le rôle de Serge Klarsfeld et ses œuvres *Mémorial de la déportation des Juifs de France* (1978) et *Mémorial des enfants juifs déportés* (1994) dans la décision de Modiano d'écrire *Dora Bruder* : après la lecture de ces œuvres, le romancier était tellement bouleversé qu'il a changé son attitude envers la littérature. Il en résulte qu'il voulait écrire l'histoire des Juifs qui ont disparu pendant la Seconde Guerre Mondiale. Ensuite, nous avons analysé la manière dont Modiano a élaboré l'histoire de Dora Bruder : Modiano avait, afin de dénoncer les disparitions des Juifs pendant l'Occupation, inséré l'enquête dans le récit. Le but était de reconstituer le trajet biographique de Dora Bruder, une jeune fille dont il avait retrouvé le nom dans les œuvres de Klarsfeld. De plus, il n'applique plus le pastiche et la parodie mais il revient à la littérature au premier degré. De fait, considérant les changements des opinions publiques à propos la Shoah, Modiano a,

---

<sup>171</sup> Patrick Modiano, *Dora Bruder*, op. cit., p. 692.



d'après Lecarme, après avoir écrit *Dora Bruder* peut-être craint une lecture au premier degré de son premier livre et en aurait émoussé les pointes <sup>172</sup>.

Dans les différentes parties de ce chapitre nous avons analysé les raisons possibles des corrections apportées aux éditions « Folio » de *La Place de l'étoile*. D'abord, nous avons scruté de plus près l'acte d'une écriture d'un premier roman et l'évolution de la réception de ce roman au fil des années : à part l'opinion publique qui peut changer, l'écrivain peut, lui aussi développer un autre regard sur son œuvre comme en témoigne Modiano dans une interview dans *Le Magazine Littéraire* d'octobre 2014 : « Mes premiers livres, ceux que j'ai écrit très jeune, ce n'est pas que je ne les aime pas, mais ils me font une impression bizarre.....<sup>173</sup> ». Ensuite nous avons examiné le style et le langage dans *La Place de l'étoile*. De cette analyse ressort l'emploi exubérant de l'humour noir et la poétique de l'outrance. Mais dans les années 1990-2000 Modiano est conscient du fait que parfois l'humour noir est devenu insupportable <sup>174</sup>. Quant à l'éditeur, Gallimard : il veut éviter des ennuis concernant la réputation de ses auteurs. Mais Modiano ne corrige pas beaucoup quand il s'agit des paroles des auteurs collaborateurs parce que son enjeu était de dénoncer ces écrivains et qu'il ne veut pas changer cet objectif. A propos des écrivains collaborateurs, Michel Winock confirme que dans la France des années trente l'influence de la droite extrême et le rôle des écrivains fascistes ont du moins, cultivé un fascisme littéraire à cette époque <sup>175</sup>, ce que Modiano a bien su en 1968. Mais si, à cette époque, des auteurs comme, Louis Ferdinand Céline et Ezra Pound, qui se trouvaient être de francs antisémites, étaient encore portés au pinacle, dans les années quatre-vingt ils sont beaucoup plus critiqués. Car, l'intégrité des intellectuels et des écrivains est souvent remise en question au cours des années quatre-vingt. Dans *le Siècle des intellectuels* Michel Winock confirme cette idée:

C'est aussi en ces années [les années quatre-vingt] que la suspicion à l'endroit des intellectuels se charge d'un contenu « scientifique », grâce aux travaux de Pierre

---

<sup>172</sup> Jacques Lecarme, *Quatre versions de La place de l'étoile (1968-2008)*, *op.cit.*, p. 103.

<sup>173</sup> Juliette Cerf, « Découvrir qui je suis ne m'intéresse pas. », *Le magazine Littéraire*, octobre 2014, p.39.

<sup>174</sup> Stéphane Chaudier, *op.cit.*, p.37.

<sup>175</sup> Michel Winock, *op.cit.*

Bourdieu et à sa revue, les *Actes de la recherche en sciences sociales*, où l'innocence des écrivains et des intellectuels est passée au crible : leurs faits et gestes sont replacés dans leur stratégie individuelle, occupée à la défense de leurs intérêts, à leur conquête des biens, consciemment ou inconsciemment. Cette école du soupçon entraîne la relecture des actions des grands écrivains et des moindres intellectuels, sapant d'une autre manière leur autorité <sup>176</sup>.

Enfin, nous avons démontré le rôle du roman *Dora Bruder* dans les réécritures. Ce rôle émane du changement radical de l'écriture de Modiano. Modiano, Après avoir écrit *Dora Bruder*, Modiano a pu craindre une lecture au premier degré de son premier roman et en aurait donc souhaité en émousser les pointes les plus extrêmes. En somme, le motif principal de cette réécriture est sans doute le changement d'optique sur la destruction des juifs d'Europe et sur l'antisémitisme <sup>177</sup>.

---

<sup>176</sup> Michel Winock, *op.cit.*, p. 761.

<sup>177</sup> Jacques Lecarme, *Quatre versions de La place de l'étoile (1968-2008)*, *op.cit.*, p. 103.

## Conclusion

Au terme de ce mémoire, nous pouvons répondre à la question pourquoi Modiano a-t-il supprimé certains passages et pourquoi n'a-t-il pas changé des séquences aussi choquantes que les passages qu'il a supprimés. Afin de parvenir à une explication plausible, nous avons d'abord analysé les problématiques concernant l'identité juive et l'antisémitisme dans *La Place de l'étoile* qui apparaissent dans la parodie et parfois dans l'hystérie. De fait, la question se pose de savoir pourquoi le récit d'une crise d'identité vécue par un Juif a un statut parodique. Une raison plausible est le fait que la quête d'identité de Schlemilovitch débauche sur l'impossibilité de toute identité. Le héros de *La Place de l'étoile* n'est ni accepté par les antisémites, ni par les sionistes. Toutes les images stéréotypées du Juif, qui sont représentées dans la parodie, sont successivement démystifiées et renvoyées. En fait, le genre de la parodie permet à l'écrivain de dénoncer ce problème d'une manière ludique. Par contre, Modiano risque que des lecteurs moins attentifs ne comprennent pas un tel discours.

La raison pour laquelle nous avons analysé *Réflexions sur la question juive* était de vérifier la thèse de Jacques Lecarme : « Le Juif a, en gros, sur lui-même la thèse que l'on prête à Sartre, quand on a lu vite et mal *Réflexions sur la question juive*.<sup>178</sup> » et de comparer les idées à propos l'identité juive formulées dans *Réflexions sur la question juive* avec celles formulées dans *La Place de l'étoile*. Nous pouvons affirmer que la pensée sur la judéité se situe autour du livre *Réflexions sur la question juive*. Mais ce qui ressort surtout de l'analyse du livre de Sartre est l'opposition entre les Juifs authentiques et les Juifs inauthentiques. Ainsi nous avons pu identifier Schlemilovitch, qui représente le Juif inauthentique. Cette identification est importante dans la mesure où le Juif inauthentique domine seulement dans les trois premiers romans de Modiano, tel que l'avance Jacques Lecarme<sup>179</sup>. Dans les romans ultérieurs c'est le Juif authentique qui domine, comme dans le roman *Dora Bruder*, paru en 1997. Le rôle de *Dora Bruder* dans les révisions de *La Place de l'étoile* est confirmé par Jacques Lecarme : la raison pour laquelle Modiano a adapté certains passages concerne la lecture des romans :

---

<sup>178</sup> Jacques Lecarme, *Quatre versions de La place de l'étoile (1968-2008)*, op.cit., p. 150.

<sup>179</sup> Jacques Lecarme, 1968 : *La Place de l'Etoile*, op.cit., p. 148.

lorsqu'il abandonne la perspective parodique dans *Dora Bruder*, il craint que les lecteurs de *Dora Bruder* soient choqués par le ton virulent dans *La Place de l'étoile*.

Quant à Céline et Proust, Modiano les considère comme les deux grands maîtres d'avant-guerre, qu'il se donne pour modèle. Par contre en les pastichant il les critique : dans la parodie il dénonce l'antisémitisme de Céline et il accuse Proust. Finalement, Modiano et son éditeur ont peu changé dans les parties pastichées. De même pour Sartre et les allusions à son livre *Réflexions de la question juive*. Quant aux auteurs collaborateurs et antisémites, Modiano ne change pas beaucoup dans les réécritures. Par contre, quand Schlemilovitch insulte des auteurs juifs, tel que Benda, le romancier supprime les passages les plus choquants. Mais Modiano ne corrige pas beaucoup quand il s'agit des paroles des auteurs collaborateurs parce que son enjeu était de dénoncer ces écrivains et il ne veut pas changer cet objectif.

En somme, nous pouvons conclure que c'est surtout le changement de l'opinion publique et de la communauté intellectuelle en France, qui ont changé au fil des décennies, qui sont responsables pour la plupart des corrections dans *La Place de l'étoile*. Modiano a compris que les lecteurs des années 1980-2000 ne supportent plus l'humour noir quand il s'agit des persécutions des Juifs pendant l'Occupation. De plus, comme l'avance Lecarme, les attaques au second degré sont plus mortelles que celles du premier car elles font rire aux dépens de la victime affectée du ridicule qui tue <sup>180</sup>. Dans son article « Quatre versions de La place de l'étoile (1968-2008), Lecarme conclut qu'il y a plus de politique que l'on ne le croit dans le texte de *La Place de l'étoile* et dans ses révisions au fil du temps <sup>181</sup>. En effet, nous avons indiqué que le changement de l'opinion publique est un motif important dans les réécritures. Mais la question se pose de savoir pourquoi Modiano n'a pas changé beaucoup à l'épisode final de *La Place de l'étoile*, qui est idéologiquement le plus perturbant<sup>182</sup>. Cette question est une piste de départ pour de nouvelles recherches.

---

<sup>180</sup> Jacques Lecarme, *Quatre versions de La place de l'étoile (1968-2008)*, op.cit, p. 96.

<sup>181</sup> *Ibid.*, p. 102.

<sup>182</sup> *Ibid.*, p. 102.

## Bibliographie

### Sources primaires

Patrick Modiano, *La place de l'étoile*, Paris, Editions Gallimard, coll. Folio 2015.

Patrick Modiano, *La place de l'étoile*, Paris, Editions Gallimard, coll. Blanche 1968.

### Sources secondaires

Pierre Assouline, *Gaston Gallimard – Un demi siècle d'édition française*, [s.l.], Editions Balland, 1984.

Jacques Bersani, Michel Autrand, Jacques Lecarme et Bruno Vercier, *La littérature en France depuis 1945*, Paris, Bordas, 1970.

Bruno Blanckeman, « Place de l'étoile, l'arc de honte », *Le magazine Littéraire*, octobre 2014, p. 50-52.

Joseph Bami, « Modiano et Proust : *La place de l'étoile* réécriture parodique du traitement de l'identité juive dans la *Recherche* » *La revue des lettres modernes* (Caen), Marcel Proust 9, 2, 2012, p. 207-244.

Juliette Cerf, « Découvrir qui je suis ne m'intéresse pas. », *Le magazine Littéraire*, octobre 2014, p.36-39.

Stéphane Chaudier, « J'étais un vrai jeune homme », *Europe* (Paris), 1038, octobre 2015, p. 28-39.

Maxime Decout, « Les intermittences du monde selon Patrick Modiano », *Europe* (Paris), 1038, octobre 2015, p. 3-8.

Maxime Decout, « Modiano et le Juif de peu », *Europe* (Paris), 1038, octobre 2015, p. 103-113.

Maxime Decout, « Pourquoi nous ne sommes pas seulement du "présent" – Entretien avec Henry Rousseau », *Europe* (Paris), 1038, octobre 2015, p. 123 – 128.

Maxime Decout, « Modiano : la voix palimpseste sur *la Place de l'étoile* », *Littérature* 2011/2 (n° 162), p. 48-62.

Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Editions du Seuil, 1982.

Johnnie Gratton, « *Livret de famille* (1977) : Jeux et enjeu du récit incertain », dans *Modiano ou les Intermittences de la mémoire*, sous la dir. D'Anne-Yvonne Julien, Paris, Hermann éditeurs, 2010, p.148-164.

Maryline Heck, « J'aurais pu croire que la boucle était bouclée, mais... » *Le magazine Littéraire*, octobre 2014, p.40-44.

Jacques Lecarme, « Quatre versions de *La place de l'étoile* (1968-2008) » dans *Modiano ou les Intermittences de la mémoire*, sous la dir. D'Anne-Yvonne Julien, Paris, Hermann éditeurs, 2010, p. 87-109.

Jacques Lecarme, « 1968 : *La Place de l'étoile* » dans *Premiers romans 1945-2003*, sous la dir. de Marie-Odile André et Johan Faerber, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005, p.147-154.

Jean Montalbetti, « Ma génération vit sur le mode de la fuite », *Le magazine Littéraire*, octobre 2014, p. 26-28.

Annelies Schulte Nordholt, *Perec, Modiano, Raczymov – La génération d'après et la mémoire de la Shoah*, Amsterdam – New York, Editions Rodopi B.V., 2008.

Annelies Schulte Nordholt, « Pastiches de Proust. *La place de l'étoile* de Patrick Modiano » dans *Marcel Proust Aujourd'hui* n° 3, 2005, p.11-31.

Véronique Marta, « La première publication, une seconde naissance », dans *Premiers romans 1945-2003*, sous la dir. de Marie-Odile André et Johan Faerber, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005, p. 31-38.

Pierre Maury, « On avait l'impression de vivre en fraude », *Le magazine Littéraire*, octobre 2014, p.30-34 .

Patrick Modiano, « Livret de famille » dans *Romans*, Paris, Editions Gallimard, 2013, p. 203 - 333.

Patrick Modiano, « Dora Bruder » dans *Romans*, Paris, Editions Gallimard, 2013, p. 643 -735.

Patrick Modiano, « Un pedigree » dans *Romans*, Paris, Editions Gallimard, 2013, p. 829-890.

Dominique Rabaté, « Le temps indéfiniment perdu », *Le magazine Littéraire*, octobre 2014, p. 56-57.

Anny Dayan Rosenman, « L'Occupation en miroir », *Le magazine Littéraire*, octobre 2014, p. 52-53.

Anny Dayan Rosenman, « De la figure du père aux figures de l'Histoire » », dans *Modiano ou les Intermittences de la mémoire*, sous la dir. D'Anne-Yvonne Julien, Paris, Hermann éditeurs, 2010, p.27-44.

Jean-Paul Sartre, *Réflexions sur la question juive*, Paris, Editions Gallimard, 1954.

Dominique Viart « Au moins retrouver leurs noms », » *Le magazine Littéraire*, octobre 2014, p.54-55.

Dominique Viart, « L'impossible narration de l'Histoire », dans *Modiano ou les Intermittences de la mémoire*, sous la dir. D'Anne-Yvonne Julien, Paris, Hermann éditeurs, 2010, p. 45-67.

Philippe Vilain, « Stratégies et tentatives de positionnement dans le champ littéraire contemporain » dans *Premiers romans 1945-2003*, sous la dir. de Marie-Odile André et Johan Faerber, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005, p.103-110.

Michel Winock, *Le siècle des intellectuels*, [s.l.], Editions du Seuil, 1997, 1999.

Nelly Wolf, « L'étoile de Modiano », *Europe* (Paris), 1038, octobre 2015, p. 14-27.

Philippe Zard, « Modiano et son complexe. La carnavalisation de la mémoire dans *La place de l'étoile* », dans *Modiano ou les Intermittences de la mémoire*, sous la dir. D'Anne-Yvonne Julien, Paris, Hermann éditeurs, 2010, p. 69-86.

### ***La Place de l'étoile, description des états***<sup>183</sup>

1. Gallimard. Collection « Blanche », mars 1968. *La Place de l'étoile*, roman. Préface de Jean Cau, p. 4-5 « Un carnaval d'influences littéraires assimilées, violées, détruites », de « provocations désespérées ». Reprise et abrégée en rabats de couverture, avec l'indication fautive « Patrick Modiano est né en 1947 à Paris (indication maintenue jusqu'en 1986). Le livre est vendu sous un bandeau amovible rouge « Prix Roger Nimier 1968 ». Il comporte 151 pages.
2. Gallimard. Collection « Folio », n°698, automne 1975. Exit la préface de Jean Cau – la couverture – dessin de Michel Gayout – représente un Juif en imperméable avec à la place de la tête une étoile de David encadrant le mot « Juif », le texte semble identique à celui de 1968. Un bref avertissement éditorial, très neutre.
3. Collection « Folio » n°698, réédition juillet 1986. La couverture de Pierre Le-Tan (collaborateur régulier de Patrick Modiano) montre un Arc de triomphe nocturne, surmonté d'une étoile jaune. Une série de coupures, limitée, concerne les attaques envers les écrivains contemporains et les provocations d'un antisémitisme du second degré, lequel pourrait être perçu au premier par les lecteurs naïfs. Le volume fait 214 pages.
4. Collection « Folio » n°698, réédition novembre 2002. Les coupures sont beaucoup plus nombreuses, et ne touchent plus que des outrances parodiques envers les juifs, les femmes, les homosexuels. Des variantes atténuent la vivacité ludique de certaines formules. Le livre fait 211 pages. Hypothèse : Modiano, après avoir écrit *Dora Bruder* a peut-être craint une lecture au premier degré de son premier livre et en aurait émoussé les pointes. La quatrième de couverture indique « édition revue et corrigée ».
5. Collection « Blanche », janvier 2003. Le texte est conforme à la version 2002. L'avertissement éditorial s'est déplacé en quatrième de couverture. La préface de Jean Cau est oubliée. Le retour du texte à la collection « Blanche », semble indiquer une consécration de Modiano dans le cercle des écrivains patrimoniaux.

---

<sup>183</sup> Jacques Lecarme, *Quatre versions de La place de l'étoile (1968-2008)*, *op.cit.*, p. 103.



## Table des matières

Introduction.....	2
1. Analyse du roman <i>La Place de l'étoile</i> .....	5
1.1. L'écrivain et l'identité juive. ....	5
1.2 L'intertextualité et le pastiche dans le roman.....	10
1.2.1. L'intertextualité avec Sartre .....	11
1.2.2. Le pastiche dans <i>La Place de l'étoile</i> .....	21
2. Les réécritures du roman <i>La place de l'étoile</i> .....	28
2.2 La préface de Jean Cau .....	28
2.3 Le premier roman.....	30
2.4 Le style et le langage dans <i>La Place de l'étoile</i> .....	33
2.5 La maison Gallimard .....	37
2.6 Le roman Dora Bruder .....	43
Conclusion .....	50