



**“ ’J’ETAIS UN VRAI JEUNE HOMME’ : L’EDITION
REVUE ET CORRIGEE DE LA PLACE DE L’ETOILE
”**

Stéphane Chaudier

► To cite this version:

Stéphane Chaudier. “ ’J’ETAIS UN VRAI JEUNE HOMME’ : L’EDITION REVUE ET CORRIGEE DE LA PLACE DE L’ETOILE ”. Europe. Revue littéraire mensuelle, 2015, Patrick Modiano, 1038, p. 28-40. hal-01378288

HAL Id: hal-01378288

<https://hal.science/hal-01378288>

Submitted on 9 Oct 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« **“J’étais un vrai jeune homme” : l’édition revue et corrigée de *La Place de l’étoile*** », Patrick Modiano, revue *Europe*, octobre 2015, pp. 28-40.

Mots clés : Modiano, *La Place de l’étoile*, étude de variantes, stylistique, parodie, expression de la colère, extrême-droite littéraire, antisémitisme, sionisme.

Résumé : La colère est-elle bonne conseillère ? Littérairement, cela se pourrait bien. Modiano le prouve, dans son premier roman, baroque et scandaleux, *La Place de l’étoile*, dont le style est aux antipodes de la musique douce, de la phrase brève, mélodieuse et entêtante du Modiano qui suit, et qui perdure jusqu’à aujourd’hui. *La Place de l’étoile* est le récit d’un jeune écorché vif. Toute colère se croit juste, note Giono, perspicace : rien, en effet, n’est plus irritant qu’une injustice ou une mauvaise foi qui, par colère, se drapent dans le manteau de la justice. La force du livre de Modiano tient à la séparation qu’il accomplit entre la colère et le couple justice / justesse au profit du pacte entre la colère et la culture. L’enjeu de cet article, qui s’inscrit dans le sillage du travail pionnier de Jacques Lecarme, est de montrer que les corrections de Modiano visent, de manière assez cohérente, à « dédroitiser » ce texte de jeunesse. La rhétorique de l’extrême-droite littéraire française sert d’aliment à une colère qui se porte contre les principes solidaires de responsabilité / respectabilité. S’ils étaient autrefois l’apanage du discours antisémite de droite, après 1945, ils s’identifient nettement avec la pensée de Sartre et la gauche française. C’est précisément ce glissement idéologique que raconte *La Place de l’étoile* ; le résultat ? Un jeu de massacre identitaire qui n’épargne ni l’antisémitisme ni le sionisme ; le style de ce récit les confond et monstrueusement les enlace dans les anneaux nécessaires d’un beau livre, mais âpre.

« J’ETAIS UN VRAI JEUNE HOMME » :
L’EDITION REVUE ET CORRIGEE
DE *LA PLACE DE L’ETOILE*

Pour CB

S’il est un plaisir plus fort que de lire une œuvre qu’on aime, c’est de la lire en louchant. Celui qui aime (et c’est mon cas) le style écorché vif de *La Place de l’étoile* peut démultiplier sa joie en lisant « simultanément », crayon en main, la première version, celle de 1968, préfacée par Jean Cau, et celle « revue et corrigée » par l’auteur, en 2002. Une phrase donne selon moi sa perspective au roman : « J’étais un vrai jeune homme, avec des colères et des passions »¹. Relisons-la : le narrateur s’éprouve comme le site de « passions », de « colères », qui ne sont pas spécifiquement les siennes, mais celles de tout un siècle, de Drumont à la guerre des Six Jours, d’Alfred Dreyfus à Moshe Dayan. L’indéfini – « des passions, des colères » – cerne bien mieux qu’un étroit possessif, « avec mes colères, mes passions », l’intensité du trouble identitaire qui étreint Raphaël Schlemilovitch et rend compte de la ventriloquie effrénée de son récit. Pour le lecteur que ne rebutent pas les paradoxes chauffés à blanc – ceux que peut inventer un *angry young man* prêt à en découdre (mais avec qui ?) – « le fil directeur » de *La Place de l’étoile* se laisse saisir

¹ Patrick Modiano, *La Place de l’étoile*, Paris, Gallimard, « Folio », 2002 [1968], p. 39, désormais PE.

grâce à l'expression scandaleuse de « juif collabo » (PE, 36, 63, 81, 124), qui revient souvent dans le roman. De même que Peter Schlemihl, le héros éponyme d'un conte de Chamisso, vend son ombre au diable, de même un jeune juif surdoué, Raphaël Schlemilovitch, vend sa plume à l'extrême-droite pour se perdre dans le labyrinthe de « colères » et de « passions » judéo-françaises exacerbées. Le roman se donne ainsi comme un « tissu d'invectives contre les Goyes » (PE, 49), accusés d'être soit maladroitement antisémites (à droite : Céline, Brasillach) soit négateurs de l'identité juive (à gauche : Sartre). Au dernier chapitre, la colère du narrateur se retourne contre le « sabra » d'Israël (PE, 188), dont l'œuvre de régénération de la race juive (« “Le temps de vous donner les biceps qui vous manquent et de vous débarrasser des microbes du cosmopolitisme juif” », PE, 187) est décrite comme la récupération, sous couvert de nationalisme, de l'idéal fasciste européen.

La Place de l'étoile déroute – et fascine – parce qu'elle refuse avec véhémence la responsabilité d'un engagement (éthique ou politique) cohérent ; elle se moque avec une insolence inouïe des frontières idéologiques, que la satire transgresse dans un jeu de massacre continu. Les questions utilement inquisitrices – d'où parlez-vous ?, au nom de qui ou de quoi ? – sont ici retournées comme des gants. L'identité juive meurtrie passe un pacte contre nature avec l'extrême-droite vaincue en 1945, ce qui est politiquement inepte mais littérairement fécond. Le jeune Modiano se montre très clairvoyant dans l'analyse de la posture qu'il fait endosser à son narrateur : « 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 » (PE, 50). La musique douce, entêtante mais douce, ce sera très vite, on le sait, la marque de fabrique du Modiano de la maturité ; elle s'impose dès le troisième roman, *Les Boulevards de ceinture* (1972). Cette « musique douce » n'est certes pas absente de *La Place de l'étoile* :

Ex 1. Le garçon nous prie de quitter le café. Nous descendons une avenue désolée. Où suis-je ? Vienne ? Genève ? Paris ? Et cette femme qui me retient le bras s'appelle-t-elle Tania, Loitia, Hilda, Eva Braun ? (PE, 149)

Les questions successives, par leur simplicité fondamentale, traduisent l'égarement du héros ; la série des prénoms de jeunes filles en « – a » ne résonne pas à la manière d'une liste donjuanesque ; elle rappelle les épisodes du roman, en condense le rythme haletant sur le mode d'un triste bilan des occasions de bonheur perdues ou gâchées. Seul le nom d'*Eva Braun*, tel un couac, vient perturber la douce musique du malheur d'être juif et d'être soi, que résumant les « beaux vers » d'André Spire :

*Tu voudrais chanter la force, l'audace
Tu n'aimeras que les rêveurs désarmés contre la vie*

*Tu tenteras d'écouter les chants joyeux des paysans [...]
Tu n'auras l'oreille habile que pour les pleurs. (PE, 40)*

Exprimant l'*ethos* d'un homme sensible et fragile, cette « musique douce » est revendiquée comme le bien le plus précieux d'un héros refusant avec énergie toutes les injonctions normatives à la santé morale, à l'optimisme, à la rééducation psychique, qu'elles viennent de la droite nationale ou de la gauche progressiste, qu'elles émanent de Maurice Sachs – « Vous rabâchez de vieilles histoires, me disait-il. Nous ne sommes plus en 1942, mon vieux ! » (PE, 41) – ou de l'allié Lévy-Vendôme : « Il faut que je mette un terme à vos rêveries imbéciles. Lisez le Talmud au lieu de compulsier l'histoire des Croisades. [...] Croyez-moi, l'étoile de David vaut mieux que tous ces chevrons à sinople » (PE, 135-136). Mais dans *La Place de l'étoile*, la musique douce ne constitue pas encore la dominante de l'écriture de Modiano ; c'est la colère et la passion qui mènent le bal. Or l'étude stylistique des variantes montre que Modiano a assez nettement adouci son texte. Dans un article remarquablement subtil et informé, Jacques Lecarme a rendu compte des corrections et suppressions pratiquées par l'auteur : « Depuis le film essentiel de Lanzmann, il devenait indécent, ou peu tolérable, de se livrer aux délices du second degré parodique [...] à propos de la persécution des juifs sous l'Occupation². » Pour ma part je regrette que certains « tam-tams menaçants » aient été gommés, ce qui affadit le portrait de ce « vrai jeune homme » mis en scène par un auteur lui-même alors très jeune. La question reste posée : à quelles conditions une poétique de la haine et de la vengeance clairement assumées peut-elle avoir des vertus ?

1. « BORBORYGMES HYSTERIQUES » (PE, 50)

Commençons par fixer les grands traits stylistiques qui définissent le ton de ce récit de « vrai jeune homme » en colère. La photo du père du narrateur figure à « l'exposition anti-juive du palais Berlitz, agrémentée de cette légende : "Juif sournois. Il pourrait passer pour un Sud-Américain". » (PE, 56) L'anecdote se poursuit :

Ex 2. Mon père ne manquait pas d'humour : il était allé, un après-midi, au palais Berlitz et avait proposé à quelques visiteurs de leur servir de guide. Quand ils s'arrêtèrent devant sa photo, il leur cria : "Coucou, me voilà." On ne parlera jamais assez du côté m'as-tu-vu des juifs. » (PE, 56)

La Place de l'étoile est le roman de la judéité « m'as-tu-vu », celle qui surenchérit, par défi, sur l'insulte. Ironiquement, elle dénonce l'absurdité de la caricature en prétendant l'incarner ; elle

² Jacques Lecarme, « Quatre versions de *La Place de l'étoile* (1968-2008) », Anne-Yvonne Julien (dir.), *Modiano ou les intermittences de la mémoire*, Paris, Hermann, 2010, p. 88.

traverse l'humiliation par la bravade. Comme son titre l'indique, le roman est un arc de triomphe élevé à la gloire de l'esprit potache, de la gouaille, de l'humour, de la vulgarité revendiquée³. Le trait ironique est appuyé, presque expressionniste : « Et puis je retrouvai, rue Lauriston, mon professeur de morale, Joseph Joanovici » (PE, 163), ce Joanovici dont le texte cite cette « maxime » crânement cynique : « “Je ne suis pas vendu aux Allemands. C'est moi, Joseph Joanovici, juif, qui ACHETE les Allemands” » (PE, 197). Pour instituer cette poétique de l'outrance, de l'excès (dont les lettres majuscules de la citation précédente donnent une illustration graphique exemplaire), le narrateur use de trois armes. La première consiste à exhiber et multiplier les discours politiques ou littéraires (sans cesse cités, parodiés, détournés) qui font de Raphaël Schlemilovitch un merveilleux perroquet, un singe hyperboliquement savant, un pasticheur de génie. Sarabande déchaînée, son récit fait danser les mots et les idées d'autrui dans un bal de sorcière :

Ex. 3 : Nous avons traversé la place Vendôme, bras dessus bras dessous. Mon père chantait des fragments de Bagatelles pour un massacre, d'une très belle voix de basse. Je pensais aux mauvaises lectures que j'avais faites dans mon enfance. Notamment cette série des Comment tuer votre père, d'André Breton et de Jean-Paul Sartre (collection « Lisez-moi bleu »). Breton conseillait aux jeunes gens de se poster, revolver au poing, à la fenêtre de leur domicile, avenue Foch, et d'abattre le premier piéton qui se présenterait. Cet homme était nécessairement leur père, un préfet de police ou un industriel des textiles. (PE, 58-59)

Les délires antisémites de Céline et les pseudo-révoltes de la bourgeoisie gauchisante sont renvoyés dos à dos, le coup de patte final consistant à localiser le domicile du jeune lecteur de Breton... « avenue Foch ». À la fin du roman, les sabras israéliens recyclent le mot célèbre attribué à Goering ou Goebbels : « Quand nous entendons parler de culture, nous sortons nos matraques, dit Isaac » (PE, 188, et plus haut, 181). Schlemilovitch, lui, raconte ceci : « J'eus envie de répondre au proviseur que, malheureusement, j'étais juif. Par conséquent : toujours premier en classe. » (PE, 67) Il est impossible de décider si le texte conforte ou dénonce un cliché, si le narrateur en tire gloire ou le ridiculise⁴.

Le deuxième procédé dont use Modiano pour corser la prose de son narrateur est celui de l'humour noir :

³ Dans « Modiano et son complexe : la carnavalisation de la mémoire dans *La Place de l'étoile* », Philippe Zard place ce roman « hénaurme » sous le signe de Pourim, « seule fête juive dans laquelle il soit licite de s'enivrer, au point, disent les textes traditionnels, de ne plus parvenir à distinguer entre “le béni Mardochee et le maudit Aman” [Talmud Méguila 7b]. » *Modiano ou les intermittences de la mémoire*, op. cit., p. 76.

⁴ Dans « Modiano : la voix palimpseste sur *La Place de l'étoile* », Maxime Decout remarque que ce roman « refuse de placer sur un plan métaphorique. Le Juif traité de nazi devient nazi [...] le Juif accusé de violer des filles se lance dans “la traite des Blanches.” » Le critique examine les enjeux cette troublante connivence « avec le bourdonnement des discours et l'idéologie dont ils sont porteurs ». (*Littérature* n° 162, juin 2011, p. 55).

Ex. 4 : *Saül arrêta la Delahaye au milieu de l'allée des Acacias. Lui et Isaac entraînaient Rebecca et la violèrent sous mes yeux. Le commandant Bloch m'avait préalablement passé les menottes et les portières étaient fermées à clé. De toute façon, je n'aurais pas esquissé un geste pour défendre ma fiancée. [...] Rebecca se mit à rire. Ce rire s'amplifia, l'écho le renvoya à travers tout le bois, il s'amplifia encore, atteignit une hauteur vertigineuse et se brisa en sanglots.*
 – *Votre fiancée est liquidée, chuchote le commandant Bloch. Ne soyez pas triste ! Nous devons retrouver nos amis !* (PE, 201-202)

Cette parodie de (mauvais) roman noir, aux accents sadiques ou mélodramatiques, se tient dans un haut lieu du Paris littéraire, de proustienne mémoire : M^{me} Swann traverse l'allée des Acacias « dans une polonaise de drap, sur la tête un petit toquet agrémenté d'une aile de lophophore, un bouquet de violettes au corsage⁵ » ; c'est là, se souvient le Narrateur, que « des chefs-d'œuvre d'élégance féminine se réaliseraient pour quelques instants entre des feuillages inconscients et complices⁶ ». La Delahaye du Paris de l'Occupation (où le commandant Bloch, au nom tout droit sorti de *La Recherche*, remplace les malfrats de la rue Lauriston) fait ironiquement écho à la déploration du héros de Proust : « Quelle horreur ! me disais-je : peut-on trouver ces automobiles élégantes comme étaient les anciens attelages⁷ ? ». Et le lecteur de *La Place de l'étoile* d'ajouter : peut-on trouver cette page de Modiano élégante comme l'était le passage de Proust ? Moins tendu que l'humour noir, un burlesque grinçant colore bien des pages du roman, comme ce morceau de bravoure écrit à la deuxième personne (peut-être pour pasticher le modernisme lyrique de « Zone ») :

Ex. 5 : *Tu restas quelque temps en Égypte. Comme tu n'avais plus un sou, tu organisas à Port-Saïd une fête foraine où tu exhibas tous tes vieux copains. À raison de vingt dinars par personne, les badauds pouvaient voir Hitler déclamer dans une cage le monologue d'Hamlet, Goering et Rudolph Hess faire un numéro de trapèze, Himmler et ses chiens savants, le charmeur de serpents Goebbels, von Schirach l'avaleur de sabres, le juif errant Julius Streicher. Un peu plus loin tes dansesuses, les « Collabo's Beauties », improvisaient une revue « orientale » : il y avait là Robert Brasillach, costumé en sultane, la bayadère Drieu la Rochelle, Abel Bonnard la vieille gardienne des sérails, les vizirs sanguinaires Bonny et Laffont, le missionnaire Mayol de Lupé.* (PE, 161)

Le mot *bayadère* unit cette scène à celle où Raphaël reproche à son père sa lâcheté : « A-t-on idée de jouer à la bayadère dans le bureau d'un fonctionnaire français ? J'excuserais vos yeux de velours et votre obséquiosité si vous étiez en présence d'un bourreau S.S. qu'il faudrait charmer ! Mais vous livrer à vos danses du ventre devant ce brave homme ! » (PE, 67-68). S'appropriant une topique antisémite, celle de la féminité supposée des juifs, la cruauté filiale de Raphaël envers ce père qui « ne se défendait pas », « rusait avec le malheur », « tentait de l'appivoiser » (PE, 68) se donne libre cours dans un numéro de cirque où Schlemilovitch père et fils remportent un grand succès :

⁵ Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, édition de J.-Y Tadié, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », I, p. 411.

⁶ *Ibid.*, p. 416.

⁷ *Ibid.*, p. 418.

Ex. 6 : *À nous deux, nous aurions éclipsé les Marx Brothers. Nous improvisons des facéties grotesques et larmoyantes devant le public. Schlemilovitch père est un gros monsieur qui s'habille de costumes multicolores. Les enfants apprécient beaucoup ces deux clowns. Surtout quand Schlemilovitch fils fait un croche-pied à Schlemilovitch père et que ce dernier tombe la tête la première dans une cuve de goudron. Ou encore lorsque Schlemilovitch fils tire le bas de l'échelle et provoque ainsi la chute de Schlemilovitch père. Ou lorsque Schlemilovitch fils met sournoisement le feu aux vêtements de Schlemilovitch père, etc. Ils passent actuellement à Médrano, après une tournée en Allemagne.* (PE, 72-73)

Médrano et Modiano sont des noms paronymes : trois syllabes, même initiale, finale identique, consonances italiennes. S'agit-il pour le romancier de signer son texte ? La référence au cirque constituerait une sorte d'art poétique valorisant de manière provocante les « facéties grotesques et larmoyantes » : la cruauté exhibée et la dérision du sentiment s'y montrent comme des dérivatifs à la tristesse. Cet exemple permet de dégager le troisième et dernier trait du style de Modiano dans *La Place de l'étoile* : le roman multiplie les procédés réflexifs. C'est ainsi que dans la chambre de sa fiancée autrichienne, Hilda, Raphaël découvre « au centre une cage avec un rossignol juif » (lui-même !) et « quelques kaléidoscopes géants de-ci de-là » (PE, 152). Fabriqué par son père (PE, 53), le kaléidoscope (objet métatextuel venu de la *Recherche*) condense et symbolise les vertus de ce récit où les identités tournoient, réapparaissent, vacillent, se recomposent au fil des générations, à commencer par l'identité de son héros narrateur. Parlant à son professeur « des habitudes de Maurras et de la barbe de Pujol », Schlemilovitch lui arrache cette exclamation : « “Mais vous n'étiez pas né, Raphaël !” » (PE, 81). Le kaléidoscope narratif transporte récit et lecteur d'un temps à l'autre. Significativement, le double parodique d'Oriane de Guermantes, Véronique de Fougeire-Jusquiamas, la pseudo-muse de Raphaël, lui adresse ce conseil : « “Vous n'allez pas gaspiller votre jeunesse en recopiant *À la recherche du temps perdu* ?” » (PE, 129). N'est-ce pas ainsi que le jeune Modiano exorcise cette « anxiété de l'influence » (Harold Bloom) qui est à la source de tout pastiche ?

2. UNE POÉTIQUE ENTRAVÉE

C'est à Jacques Lecarme que revient le mérite de poser clairement la question de l'enjeu des corrections que Modiano, écrivain confirmé, apporte à son premier roman. « La littérature palimpseste du second degré », la « bouffonnerie ludique » ont-elles pour effet de ridiculiser, ou au contraire, de valoriser la source littéraire ou idéologique à laquelle elles s'abreuvent ? Dans *Madame Bovary*, Flaubert exécute l'art du *keep-sake* sans pour autant le rendre fascinant. En se nourrissant de la violence polémique de l'extrême-droite littéraire ou de la carnavalisation antisémite, Modiano a pris le risque de redonner du lustre à une « tradition » tenue à juste titre pour nauséabonde. Mais la vérité est que des textes abjects ou criminels peuvent être d'excellents

conducteurs de l'imaginaire, parce qu'ils ne connaissent aucune retenue dans l'expression de la violence. Doté d'un incroyable flair littéraire, d'une audace et d'une sûreté étonnantes chez un auteur si jeune, Modiano a « dépolitisé » cette poétique (autrefois respectable) de la haine collective, de l'appel au meurtre, pour en faire l'instrument d'une exploration de tourments strictement privés, même s'ils ont l'histoire pour terreau. Si j'argumente dans les lignes qui suivent en faveur de la première édition, paradoxalement plus aboutie que l'édition revue et corrigée, c'est parce qu'il convient de faire confiance à l'art littéraire quand il sait mettre en scène la séduction et les impasses de la violence paroxystique, sans la retourner contre une cible socialement identifiable, ce qui est puni par la loi. Modiano s'est donc auto-censuré et n'avait pas à le faire : son récit fait entendre une voix qui suscite la compassion autant que l'antipathie. Par sa jactance, sa verdeur, son insolence, il rend compte de la folie méthodique et du désarroi d'un anti-héros ; il offre la nosographie romanesque d'un malaise. Jamais les élucubrations brillamment paradoxales de Raphaël ne sauraient passer pour l'expression d'une opinion raisonnablement argumentée. C'est pourquoi on peut regretter que Modiano ait cédé aux pressions du conformisme contemporain.

Certaines corrections s'imposaient : les noms *pâmoison* (PE, 14-9⁸) ou *Ausweis* dans « des Ausweis spéciaux » (PE, 202-145), le participe *tués* dans « après nous avoir tués » (PE, 143-104) retrouvent, et nul ne s'en plaindra, l'un son accent circonflexe, le deuxième sa majuscule et le troisième son *s* dans la version corrigée parue chez Folio. Que les bronzes 1900 collectionnés par Des Essarts relèvent non plus du « modern style » mais du « style Albert Lebrun » (PE, 23-16) ne soulève aucune difficulté : dans sa ludique invraisemblance, l'expression fantaisiste de *style Albert Lebrun* est bien plus appropriée que celle de *modern style*. De même, dans le passage suivant,

Ex. 7 : *À Nuremberg, Brasillach n'en croyait pas ses yeux : muscles ambrés, regards clairs, lèvres frémissantes des Hitlerjugend et leurs verges qu'on devinait tendues dans la nuit embrasée, une nuit aussi pure que celle qu'on voit tomber sur Tolède du haut des Cigarrales...* (PE, 33-23, je souligne)

L'ajout (en caractères romains) est des plus heureux ; il consonne avec la phrase suivante, elle aussi rajoutée, « Et nous buvions vers minuits ces orangeades glacées dont Robert était friand parce qu'elles lui rappelaient l'Espagne » (PE, 34-23), plaisante et ironique façon de rappeler que Brasillach a entonné un hymne à la gloire des troupes franquistes (*Les Cadets de l'Alcazar*, 1936, avec Henri Massis et *Histoire de la guerre d'Espagne*, avec Maurice Bardèche, 1939). Dans *Poètes oubliés*, éd. Emmanuel Vitte, Lyon, 1961, (première publication partielle en 1936), on trouve sous la plume de Brasillach cette phrase, que Modiano pourrait bien avoir démarquée :

⁸ Le premier chiffre suivant les initiales renvoie à la version modifiée parue dans la collection « Folio », alors que le second se réfère à la version originale, parue dans la collection blanche.

Lorsque le cortège qui emmenait Galswinthe eut franchi la porte du Nord de Tolède, – vers les hauteurs des Cigarrales d'où, encore aujourd'hui, se découvre si magnifiquement la ville sur son éperon, et le Tage profond et vert – la mère de Galswinthe ne peut se résoudre à quitter si tôt sa fille.

Dans ces deux ajouts, c'est donc toute l'érudition de Modiano, mise au service d'une fine raillerie, qui se donne à lire : le texte ne pastiche-t-il pas l'esthétisme un peu convenu de cet écrivain à la fois sensible et monstrueusement aveuglé ? Il y a donc quelques avantages à lire la version expurgée. Pour le reste, qu'on juge sur pièce.

Soient deux courts passages où le mot biffé correspond à celui de la première version ; dans les deux cas, il semble plus expressif que son substitut :

Ex. 8 : Je me retire en compagnie du fidèle Des Essarts à l'hôtel Trianon de Versailles pour y lire Saint-Simon. Ma mère (~~Maman~~) s'inquiète de ma mauvaise mine. (PE, 48-35)

Ex. 9 : Mon père ne manquait pas d'humour : il était allé, un après-midi, au palais Berlitz et avait proposé à quelques visiteurs (~~miliciens~~) de leur servir de guide. (PE, 56-41)

Maman, avec majuscule, renforçait l'identification de Raphaël au héros de la *Recherche* ; plus affectueux, presque hypocoristique, le mot *Maman* donnait à la phrase la saveur un peu âpre d'une profanation, thème proustien qui renforçait la veine parodique du passage. Ce dernier faisait écho à des phrases comme : « Avant de mourir suffoqué, je pensai que je n'avais pas toujours été très gentil avec Maman. » (PE, 180). Dans le deuxième exemple, on peine à comprendre les raisons de l'édulcoration du texte. La provocation du père est plus forte s'il s'adresse à des « miliciens » et non à de simples « visiteurs ». Souci de vraisemblance ? Piété filiale ? Mais ces valeurs respectables, le récit n'en fait pas grand cas par ailleurs. Prenons enfin la correction systématique du syntagme *façon* + substantif, expression familière, elliptique, qui équivaut à la locution *à la manière de* et introduit le type ou le modèle dont relève l'occurrence analysée :

Ex. 10 : La dénommée Tania Arcisenska, me dit-il, était recherchée par la police française. Trafic et usage de stupéfiants. Il faut s'attendre à tout avec ces étrangers. ~~Ces djibouts~~. Ces juifs. Ces délinquants ~~façon~~ Mittel-Europa. (PE, 44-32)

Ex. 11 : Surtout ne pas éveiller leur suspicion. Étouffer ma curiosité d'ethnologue (~~façon~~) à la Lévi-Strauss. ~~Les Savoyards sont plus malins que les indiens du Parana~~. (PE, 96-71)

Ex. 12 : Appuyé contre un arbre il contemple la nature, (~~façon~~) en Vicaire savoyard. (PE, 104-76)

Ex. 13 : Nous sommes des types énergiques, des mâchoires carrées, des pionniers, pas du tout des chanteuses yiddish, (~~façon~~) à la Proust, (~~façon~~) à la Kafka, (~~façon~~) à la Chaplin ! (PE, 186, 133)

Dès la première page, l'expression *façon* est employé dans l'éblouissant pastiche du style de Céline pamphlétaire : « ses Maserati rose salomon !... ses yachts façon Tibériade !... Ses cravates Sinaï !... » (PE, 14-10). Ce morceau parodique fait la démonstration en acte de la bêtise de Céline (les caractérisants *rose salomon*, *façon Tibériade* ou *Sinaï*, synonymes variés de l'adjectif *juif*, n'ont aucune pertinence descriptive) ; mais il constitue aussi un hommage rendu à la puissance d'un

verbe envoûté par l'obsession de son auteur. L'expression *façon* + *substantif* relaie dans le texte cette impulsion stylistique inaugurale, comme si le style de Schlemilovitch et celui des autres personnages s'était « célinisé », verbalement colonisé par la *furia* antisémite dont le récit analyse les diverses et extravagantes manifestations.

Donnons enfin pour finir deux exemples où la suppression de détails soit anodins soit scabreux affaiblit la cohérence d'un texte fondé sur le déploiement d'un imaginaire halluciné. Ainsi, dans le premier chapitre du roman, Modiano efface un complément de lieu – « Luchaire me fait connaître Abetz. Nous convenons d'un rendez-vous à l'hôtel Majestic. » (PE, 36-25) – qui permettait pourtant de « rejointoyer » les passés de Schlemilovitch fils et père : « Il éprouvait pour les Allemands une certaine sympathie puisqu'ils avaient choisi ses endroits de prédilection : le *Continental*, le *Majestic*, le *Meurice*. » (PE, 56) Une simple notation supprimée, « à l'hôtel Majestic », validait la confusion identitaire entre père et fils ; elle attestait la trouble connivence entre le texte et la période historique qu'il évoque, *comme si* raconter la collaboration était pour le narrateur une façon de *collaborer* à son tour à l'abjection que pourtant il dénonce. Un fils – Schlemilovitch *alias* Modiano – se projette dans une époque dont il explore et expie la mémoire, se chargeant d'une culpabilité qui disculpe en partie le père. Ce dispositif mettait en abîme le projet littéraire du roman ; il donnait à voir en acte la puissance fantasmatique à l'œuvre dans l'énoncé littéraire. La beauté de cet écho stylistique est perdue. L'exemple suivant est encore plus retors :

Ex. 14 : Nous n'avons aucune distinction. N'est-ce pas, mon gros coco, ~~ma grosse baronne juive~~ ? Comment pourrais-je vous tuer ? Des coups de sabre dans une motte de beurre levantine. Je vous aime. (PE, 60-44, je souligne)

Le *nous* solidarise père et fils dans la même inélégance : l'expression vulgaire du fils ne lui permet plus de se prévaloir de la moindre *distinction* avec son père et le mauvais goût tapageur de ses tenues. Un discours direct au présent s'articule sans transition à l'imparfait de l'arrière plan narratif. L'insulte du fils au père (« ma grosse baronne juive ») pouvait être reliée à la curieuse notation qu'on lit à la page suivante : « La nuit, dans le silence de notre turne, nous parlerons de nos maîtresses à venir : baronnes juives, filles de capitaines d'industrie, actrices de théâtre, courtisanes » (PE, 61). Inceste homosexuel ? La première version du roman faisait entendre le désir de coucher avec son père, de se vautrer dans la même abjection que lui. On comprend mieux d'où viennent la colère et la passion du jeune homme.

3. HUMOUR DE DROITE ?

Jacques Lecarme a relevé les exemples les plus frappants qui montrent un Modiano soucieux de lisser son texte afin de ne pas choquer le lecteur par un humour noir devenu, dans les années 1990-2000, insupportable. Ainsi, ce « sabra » israélien qui veut extirper par la torture la sensiblerie d'un Schlemilovitch s'identifiant à Proust, parle-t-il comme un nazi : « “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 ?~~” » (PE, 174-125). Moins saillante, la retouche ci-dessous participe de la même stratégie :

Ex. 15 : « *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.* » (les larmes inondaient son visage.) » (PE, 185-133)

Le général israélien ne peut s'empêcher de pleurer à l'évocation du « malheur juif » dont il nie pourtant le tragique ; il use de l'expression familièrement métadiscursive *et patati et patata* qui lui sert à abrégé un propos présenté comme une inepte rengaine. À quoi tendent toutes ces corrections ? S'agit-il de ménager le lecteur révolté par tant de cruauté ? Sans doute. Mais un extrait, déjà finement commenté par Jacques Lecarme, permet de mettre au jour un autre enjeu, plus secret peut-être, de ce travail de relecture :

Ex. 16 : « *Mon défunt père, Charles de Fougeire-Jusquiamas, servait d'entremetteur aux intellectuels français collabos. [...] Mon père avait compris que le sexe détermine souvent les opinions politiques. ~~Après la Libération, il 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.~~* » (PE, 130-95)

Ce discours d'une aristo d'extrême-droite réunit en une même torsion trois fils polémiques : la satire sexuelle (assez grasse mais savoureuse) de l'impudicité supposée des femmes, l'attaque personnelle contre des individualités immédiatement reconnaissables et la satire politique anti-gauchiste. Voilà au moins trois traits qui rendent le texte (son narrateur voire son auteur) assez peu sympathiques à un lectorat tout porté à croire, grâce à la réussite littéraire d'un livre aussi émouvant que *Dora Bruder*, à l'innocence idéologique de Modiano. « Homophobie » suspecte et récurrente (cf. ex. 5, 7 et 14), misogynie (ex. 16), racisme (ex. 11), sans parler de très nombreux traits antisémites : avouons qu'il y a de quoi troubler un lecteur soucieux de rectitude morale et d'orthodoxie politique.

De fait, le « jeune homme en colère » mis en scène par Modiano est très ambigu dans ses prédilections idéologiques. Pour donner à sa colère toute son ampleur, le narrateur, quoique juif, puise l'essentiel des invectives non dans le réservoir de l'anarchisme militant ou du gauchisme, mais dans la topique de l'extrême ou de l'ultra-droite, quitte à la retourner contre ses « modèles littéraires », Céline, Brasillach, Rebatet *et alii*. Au lycée, en 1968, le jeune Raphaël, à peine plus

jeune que Modiano lui-même, se fait l'allié objectif d'un professeur fasciste aux goûts littéraires démodés, pantin chahuté par de jeunes khâgneux épris de modernité poétique et idéologique, et qui sont démocrates-chrétiens, communistes ou trotskystes. Or ce sont là les têtes de turc de Raphaël. Quand Lévy-Vendôme s'emploie à faire de lui un traître, l'obligeant à renier son catéchisme maréchaliste et son goût barrésien pour l'enracinement provincial, c'est au nom d'un ultra-nationalisme juif – « Les juifs sont la substance même de Dieu, mais les non-juifs ne sont que la semence du bétail » (PE, 137) – qui n'a rien à envier aux discours nazis. La vision d'Israël que se fait Schlemilovitch en 1967 n'est pas celle d'une petite nation socialiste, convertie aux vertus de l'égalitarisme ; c'est celle d'une dictature militariste.

On le voit, ce nouveau juif errant qu'est Raphaël Schlemilovitch se déplace au gré d'un mouvement très dextrogyre, de droite à droite, et c'est bien pourquoi Modiano s'est appliqué à « dédroitiser », sans le dénaturer, un texte qui, au moins autant qu'à Céline, s'en prenait à Sartre :

Ex. 17 : « La Gauche française, ~~qui dépérissait depuis quelque temps~~, s'empara fiévreusement du cas de conscience de Jacob X » (PE, 24-17).

Ex. 18 : Deux garçons s'avancèrent pour parler. Un démocrate-chrétien et un juif bordelais. [...] Le second m'accusa d'être « un agent provocateur » ~~au service des fascistes~~ (sic). (PE, 75-55)

Ex. 19 : Un khâgneux nommé Gerbier, fils de colonel ~~et président de l'U.N.E.H. (Union nationale des étudiants humanistes)~~, s'écriait alors : « Adrien pleure ! » Tous riaient à gorge déployée. (PE, 77-56)

Ex. 20 : Un certain Val-Suzon, fils de notaire ~~et membre des jeunesses communistes~~, me qualifia de « nazi ». (PE, 78, 57)

Ex. 21 : Restait à mater quelques autres petits Gaulois : Chatel-Gérard, Saint-Thibault, La Rochepot, ~~résolument trotskystes~~. (PE, 78, 57)

Ex. 22 : Je lui parle de mon passage trop rapide dans la khâgne de Bordeaux, en lui précisant que le lycée me dégoûte à cause de son atmosphère ~~(radicale socialiste)~~ radicalement socialiste. (PE, 104-77)

Toutes ces corrections font système. Elles vont de pair avec celle que relève Jaques Lecarme, notant que Modiano a remplacé par un « uniforme de spahi » (PE, 49) l'« uniforme de hussard » (PE, 35-36) originellement revêtu par des Essarts dans un « bal masqué » qui le conduit à mourir, comme Nimier, dans un accident de voiture. Ce « bal masqué » n'est-il pas le symbole possible d'un roman crypté qui, en mettant en scène les anxiétés et les révoltes d'un jeune juif, peut aussi se lire comme un hommage coruscant (et quelque peu ironique) à l'insolence anti-sartrienne de l'esthétique des hussards ?

CONCLUSION

En 1967, aux yeux d'un novice aspirant à la gloire littéraire, il est assez vraisemblable que la droite collaborationniste ait pu apparaître comme la grande vaincue de l'histoire politique et littéraire, tandis que la mythologie révolutionnaire tenait le haut du pavé parisien. Le jeune Modiano prend le risque de ressusciter tous ces fantômes que la jeunesse ne lisait plus (et ne lit

pas plus aujourd'hui). C'est donc à la désastreuse épopée des écrivains « collabos » que Schlemilovitch lie l'expression d'une vengeance (PE, 82, 86, 93, 94), d'une rage (PE, 138) et d'une rancune – « Je suis rancunier » dit-il de lui-même (PE, 157) – dont l'objet n'est jamais spécifié, mais qui pourrait bien être la France, cette France qui rejette « l'apatride » dans le cauchemar d'un jeune pays (Israël) caricaturalement présenté comme sans culture et sans passé. Toutes ces passions politiques furieusement tristes ne sont acceptables que parce qu'elles sont juvéniles : elles émeuvent puisqu'elles émanent d'un être blessé par une histoire qu'il vient à peine de découvrir. Fions-nous donc à Lévy-Vendôme dont le mot pourtant ne rassure qu'à peine, tant il pourrait être ironique : « Ne vous effrayez pas, mon garçon. Tout cela dissimule un grand sentimentalisme. » (PE, 138)

De fait, *La Place de l'étoile* peut aussi se lire comme le roman d'une mélancolie perçant à tous moments sous le caractère ébouriffant de la prose : « bientôt je me lasse de ces gesticulations » (PE, 48) ; « je finis par me lasser de mon rôle de garde-chiourme » (PE, 82) ; « toutes les amours sont éphémères (PE, 133) ; « on se lasse de tout » (PE, 163). Et comment oublier le finale désenchanté du roman – « Je suis bien fatigué, lui dis-je, bien fatigué... » (PE, 211) – qui n'est pas sans rappeler le fin mot de Zazie ? Tant de fatigue chez un être si jeune : le pseudo Maurice Sachs explique ce paradoxe : « On oublie très vite ses origines, vous savez ! Un peu de souplesse. On peut changer de peau à loisir ! De couleur ! Vive le caméléon ! » (PE, 42). Il faut en effet un grand effort pour rester fidèle à l'origine blessée – à cette judéité problématique qui ne peut se prévaloir d'aucune certitude identitaire. Que Modiano ait pu être gêné par les gesticulations de ce jeune homme qui lui ressemblait comme un frère et dont il avait quelques raisons de se méfier est bien compréhensible, sans doute. Quand on a fait tant d'efforts pour être aimable, on peut craindre que l'affirmation d'une férocité aussi allègre et aussi désespérée ne vous aliène l'amitié reconfortante d'un public conquis de haute lutte. C'est ainsi.

Stéphane Chaudier