



## PATRICK MODIANO, À LA RECHERCHE DU SENS

Laura Barbosa CAMPOS

recepção: 12/01/2016  
aprovação: 15/03/2016

### RÉSUMÉ

Le travail porte sur l'univers littéraire de Patrick Modiano (1945), écrivain français d'origine juive et prix Nobel de littérature en 2014. L'ensemble de l'œuvre de l'auteur s'articule autour de la période de l'Occupation nazie dans son pays et s'inscrit dans le contexte de la littérature française de la deuxième génération d'écrivains juifs, également appelée génération post-Shoah, désignant à la fois ceux qui ont vécu la Seconde Guerre mondiale alors qu'ils étaient enfants et ceux qui sont nés juste après. Après une brève discussion sur l'œuvre de Modiano, j'essaie d'analyser comment la judéité se rapporte à ses textes, ainsi que le travail de construction du sens opéré par la reconfiguration des instances paternelles et par la mémoire. Je montre que la période historique mentionnée et le comportement ambivalent du père de l'écrivain ont forgé l'imaginaire de la Shoah dans l'œuvre de Patrick Modiano.

### MOTS-CLÉS

Patrick Modiano; Occupation; Judéité; Instances paternelles.

L'attribution du prix Nobel de littérature 2014 à Patrick Modiano, auteur d'importance reconnue en Europe mais encore peu connu dans le milieu académique brésilien, est d'une portée capitale pour la divulgation d'une œuvre qui a influencé les milieux artistiques français des années 1970 pour avoir été pionnière à traiter des thèmes liés à l'Occupation nazie et à la Collaboration française avec le III Reich.

## PATRICK MODIANO: EM BUSCA DO SENTIDO

Laura Barbosa CAMPOS<sup>1</sup>

recepção: 12/01/2016  
aprovação: 15/03/2016

### RESUMO

O trabalho aborda o universo literário de Patrick Modiano (1945), escritor francês de origem judaica e prêmio Nobel de literatura em 2014. Toda a obra do autor articula-se em torno do período da Ocupação nazista em seu país, inscrevendo-se no contexto da literatura francesa da Segunda Geração de escritores judeus, também denominada de geração pós-Shoá, designando tanto aqueles que viveram a Segunda Guerra Mundial quando muito crianças quanto os que nasceram logo em seguida. Após breves considerações sobre a obra de Modiano, procuro analisar como a judeidade se relaciona com seus textos, assim como o trabalho de construção de sentido operado pela reconfiguração de instâncias paternas e pela memória. Mostro que o período histórico mencionado e o comportamento ambivalente do pai do escritor forjaram o imaginário da Shoá na literatura de Patrick Modiano.

### PALAVRAS-CHAVE

Patrick Modiano; Ocupação; Judeidade; Instâncias paternas.

A concessão do prêmio Nobel de Literatura 2014 a Patrick Modiano, autor de reconhecida importância na Europa, mas ainda pouco conhecido no meio acadêmico brasileiro até então, é de suma importância para a divulgação de uma obra que impactou os meios artísticos franceses na década de 70 por ter sido pioneira no tratamento dos temas da Ocupação nazista e da Colaboração francesa com o III Reich.

<sup>1</sup> Doutora em Letras pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Professora adjunta no Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).



Tout comme son texte, l'œuvre de Patrick Modiano est plurielle, non seulement parce qu'elle parcourt différents genres (roman, théâtre, livres pour enfants, scénarios de cinéma, paroles de chanson), mais également parce qu'elle éveille chez le lecteur une pluralité de sensations et de sens.

### Considérations initiales

Les trois premiers ouvrages de Patrick Modiano ont été catalogués par le critique Baptiste Roux de «Trilogie de l'Occupation» (Roux, 1999, p.18). En effet, dans *La Place de l'Étoile* (1968), *La Ronde de nuit* (1970) et *Les Boulevards de ceinture* (1972), cette période historique occupe une place centrale dans les récits dominés par une esthétique expressionniste et un ton agressif. Un juif anti-sémite dans le cas de la première publication, un agent double narrant sa propre exécution dans *La Ronde de nuit* et un jeune à la recherche de son père durant les années d'Occupation dans le troisième ouvrage. Les trois textes présentent le même ton provocateur, dans un style sarcastique et un registre carnavalesque, par la présence de l'élément comique, du sous-monde et des aspects fantastiques, tels les deux amis imaginaires du narrateur de *La Ronde de nuit*: Esmeralda, une minuscule petite fille, et Coco Lacour, un géant roux. Ces deux personnages représentent le dernier subterfuge du narrateur dans la tentative de créer des liens avec un monde qui, cependant, est encore plus irréel. Paris apparaît comme une ville-fantôme, une «ville qui fait naufrage» (p.17), les habitants fuient et le narrateur, dans son immobilisme, ne fait qu'assister, acculé et passif, à l'exode des habitants.

Le titre *La Ronde de nuit* renvoie aussi au tableau éponyme du peintre Rembrandt<sup>1</sup>, de 1642.

1 Rembrandt Harmenszoon van Rijn (Leida 1606 - Amsterdam 1669)

Assim como seu texto, a obra de Patrick Modiano também é plural: não somente porque ela passeia por diferentes gêneros (romance, teatro, livros infantis, roteiros de cinema, letras de música) mas porque ela desperta no leitor uma pluralidade de sensações e sentidos.

### Considerações iniciais

As três primeiras obras de Patrick Modiano foram denominadas pelo crítico Baptiste Roux como a “Trilogia da Ocupação” (ROUX, 1999, p.18). Efetivamente, em *La Place de l'Étoile* (1968); *La Ronde de nuit* (1970) e em *Les Boulevards de ceinture* (1972), esse período histórico ocupa um lugar central em narrativas dominadas por uma estética expressionista e um tom agressivo. Um judeu antissemita no caso da primeira publicação, um agente duplo narrando sua própria execução em *La Ronde de nuit* e um jovem em busca de seu pai, durante os anos da Ocupação, em *Les Boulevards de ceinture*. Os três textos apresentam o mesmo tom provocador, em estilo sarcástico e um registro carnavalesco, tais como a presença do elemento cômico, do submundo e de aspectos do fantástico, como os dois amigos imaginários do narrador de *La Ronde de Nuit*: Esmeralda, uma menininha minúscula e Coco Lacour, um gigante ruivo. Os dois representam o último subterfúgio do narrador na tentativa de criar vínculos com um mundo que, entretanto, é ainda mais irreal. Paris surge como uma cidade-fantasma, uma “cidade que naufraga” (p.17), os moradores fogem e o narrador, em sua inércia, apenas assiste, acuado e passivo, ao “êxodo” dos habitantes.

O título *A Ronda da noite* remete também ao quadro de mesmo nome do pintor Rembrandt<sup>2</sup>, de 1642.

2 Rembrandt Harmenszoon van Rijn (Leida 1606 - Amsterdã 1669)



L'artiste hollandais a représenté une compagnie de miliciens commandée par de riches commerçants d'Amsterdam. Le tableau montre vingt-huit personnages, plus trois enfants et un chien. Les forts contrastes de lumière et d'obscurité confèrent à l'ensemble un caractère extrêmement dynamique, les personnages semblent en mouvement, plutôt que d'être représentés en rang ou au banquet annuel, comme il était de règle à l'époque. L'originalité du tableau consiste à rompre avec les paradigmes du classicisme italien alors en vigueur, tel que l'équilibre et la recherche de vraisemblance. Dans ce tableau, on note le courage particulier du peintre d'avoir osé éliminer le caractère hiérarchique des guildes<sup>2</sup>, en général dépeintes de manière statique, mettant en relief ses membres les plus influents. Rembrandt est également considéré comme l'artiste du clair-obscur, dû à l'usage intense qu'il fait de ces ressources dans le but d'accentuer l'effet dramatique de certaines scènes.

<sup>2</sup> Les guildes étaient des associations d'artisans, de marchands et de bourgeois dans certains pays d'Europe au Moyen-Âge.



O artista holandês representou uma companhia de milicianos encabeçada por ricos mercadores de Amsterdã, a tela mostra vinte e oito personagens, além de três crianças e um cão. Os fortes contrastes de luzes e sombras conferem ao conjunto um caráter extremamente dinâmico, os personagens parecem prestes a andar, ao invés de serem retratados em fila ou no banquete anual, como era convenção na época. A originalidade formal do quadro consiste em romper com os paradigmas do classicismo italiano então em vigor, tais como o equilíbrio e a busca do verossímil. O pintor foi particularmente ousado nessa tela por ter eliminado o caráter hierárquico das guildas<sup>3</sup>, em geral retratadas de forma estática e destacando seus componentes mais influentes. Rembrandt é considerado também o artista do claro-escuro pelo intenso uso que faz desses recursos a fim de intensificar o efeito dramático de algumas cenas.

<sup>3</sup> As guildas eram corporações de artesãos em certos países da Europa durante a Idade Média.



La composition du peintre hollandais, apparemment confuse, obéit en réalité à un ordonnancement occulte particulièrement étudié. Sur le tableau, plusieurs éléments contribuent à donner une impression de désordre: le jeu des regards, les déplacements effectués dans des directions opposées, les disparités de longueur, de couleur et de classes sociales. Toutes ces caractéristiques suggèrent un chaos apparent; il s'agit cependant d'une pseudo-désorganisation. Tout comme dans l'œuvre littéraire, nous nous apercevons que les ressources utilisées sur le tableau ont toutes été bien calculées: les deux personnages centraux qui avancent obliquement ouvrent la voie aux autres figurants. La tête du capitaine se situe exactement au point d'intersection des deux diagonales, partie la plus illuminée du tableau, mettant en exergue l'importance des personnages situés au premier plan.

De manière analogue, le livre de Modiano peut aussi, à première vue, causer au lecteur une impression de désorganisation, du fait de sa composition non-linéaire et des surpositions de différentes strates temporelles. Au début du roman, la présence de deux récits distincts qui se fondent progressivement est, en réalité, une stratégie d'organisation. De plus, la toile de fond historico-politique unique assure la cohérence du tout.

Tout comme Rembrandt se sert de l'oscillation entre l'ombre et la lumière comme technique pour attribuer au tableau son ambiance fantastique, l'écrivain français recourt au jeu du clair-obscur pour accentuer l'atmosphère onirique, tels les moments où le narrateur se promène dans le Bois de Boulogne en compagnie de Coco Lacour et Esmeralda, créatures imaginaires insolites. Tous trois ressemblent aux survivants d'un monde dans l'imminence de se volatiliser. «Tout un monde prêt à disparaître brillait pour la dernière fois sous le feuillage et les lanternes japonaises» (MODIANO, 1985, p.17).

Dans *Lire Patrick Modiano*, Bruno Blanckeman propose une classification de l'œuvre modianienne à partir de 1975, fondée sur un critère graduel, des plus romanesques aux plus autobiographiques (BLANCKEMAN, 2009, p.52, 53).

A composição do pintor holandês, aparentemente confusa, obedece na verdade a uma ordem subjacente particularmente estudada. Na tela, vários elementos contribuem para uma impressão de desordem: o jogo de olhares; os deslocamentos efetuados em direções opostas; as disparidades de altura, cor e classes sociais. Todas essas características sugerem um caos aparente, entretanto, trata-se de uma pseudodesorganização. Assim como na obra literária, percebe-se que os recursos utilizados na tela foram todos bem calculados: as duas figuras centrais que avançam de forma enviesada abrem caminho para os outros personagens. A cabeça do capitão situa-se exatamente no ponto de interseção entre duas diagonais, parte mais iluminada da tela, enfatizando a importância dos personagens situados em primeiro plano.

De forma análoga, o livro de Modiano também pode, à primeira vista, causar uma impressão de desorganização no leitor, devido à sua composição não-linear e às sobreposições de diferentes camadas temporais. No início do romance, a presença de duas narrativas distintas que vão progressivamente se fundindo é, na verdade, uma estratégia de organização. Além disso, o pano de fundo histórico-político único garante a coerência do todo.

Assim como Rembrandt se utiliza da oscilação entre sombra e luz como uma técnica para conferir um caráter fantástico à tela, o escritor francês recorre ao jogo claro/escuro para acentuar a atmosfera onírica, como nos momentos em que o narrador passeia pelo *Bois de Boulogne* em companhia das insólitas criaturas imaginárias de Coco Lacour e de Esmeralda. Os três parecem sobreviventes de um mundo na iminência de se volatilizar: “Todo um mundo prestes a desaparecer brilhava pela última vez sob a folhagem e as lanternas japonesas.” (MODIANO, 1985, p.17).

Em *Lire Patrick Modiano*, Bruno Blanckeman propõe uma classificação da obra modianesca, a partir de 1975, baseando-se em um critério gradativo, dos mais romanescos aos mais autobiográficos (BLANCKEMAN, 2009, p.52,53).



Blanckeman définit comme «romans d'investigation» ceux qui comportent aussi un suspense identitaire: *Rue des Boutiques obscures*, *Dimanches d'août* et *La Petite Bijou*. Toujours selon le théoricien, les «romans de la mémoire» de Modiano seraient ceux dans lesquels le trait prépondérant est la recherche du passé: *Villa triste*, *Une jeunesse*, *Vestiaire de l'enfance*, *Memory Lane* et *Dans le café de la jeunesse perdue*. En suivant cette ligne de raisonnement, *L'Horizon* (2010) et *L'Herbe des nuits* (2012), pourraient également être considérés des «romans de la mémoire». Blanckeman appelle «romans autobiographiques» les ouvrages dans lesquels Modiano s'inspire de son propre passé pour composer une fiction à la première personne: *De si braves garçons*, *Quartier perdu*, *Du plus loin de l'oubli*, *Des inconnues* et *Accident nocturne*.

Selon le chercheur, les récits de Modiano à caractère autobiographique seraient: *Livret de famille*, *Remise de peine*, *Fleurs de ruine* et *Chien de printemps*, et il y aurait encore des textes régis par le témoignage: *Dora Bruder* (témoignage historique) et *Un pedigree* (témoignage intime). Il est curieux d'observer la classification de Blanckeman pour *Un pedigree*, unique œuvre autobiographique assumée par Modiano, en tant que témoignage intime, et *Dora Bruder*, un ouvrage mêlant récit personnel, historique et investigation, que Blanckeman définit à peine comme témoignage historique.

Il semble que cette tentative de Blanckeman de classer la production de Modiano soit problématique, justement du fait que l'écrivain réalise une œuvre en réseau, avec d'insistantes questions ambiguës et connexes, qui s'illuminent les unes les autres, en écho. C'est le cas d'Eddy Pagnon, par exemple, une des figures modianiennes récurrentes. Eddy Pagnon serait celui qui aurait libéré le père de Modiano de prison sous l'Occupation, à Paris, et, en conséquence, du camp de concentration. Baptiste Roux analyse le personnage de Pagnon comme central par rapport à ce qu'il considère comme l'une des «scènes primitives» du monde de Modiano, à savoir, l'épisode de la prison de son père. Roux explique:

Blanckeman define como “romances de investigação” aqueles que incluem também um suspense identitário: *Rue des Boutiques Obscures*, *Dimanches d'août* e *La Petite Bijou*. Ainda segundo o teórico, os “romances da memória” de Modiano seriam aqueles em que o traço preponderante é a busca do passado: *Villa triste*, *Une Jeunesse*, *Vestiaire de l'Enfance*, *Memory Lane* e *Dans le Café de la jeunesse perdue*. Seguindo a linha de raciocínio de Blanckeman, *L'Horizon* (2010) e *L'Herbe des nuits* (2012), também poderiam ser considerados “romances da memória”. Blanckeman chama de “romances autobiográficos” as obras em que Modiano se inspira em seu próprio passado para compor uma ficção em primeira pessoa: *De si braves garçons*, *Quartier perdu*, *Du plus loin de l'oubli*, *Des inconnues* e *Accident Nocturne*. De acordo com o pesquisador, as narrativas de Modiano de caráter autobiográfico seriam: *Livret de famille*, *Remise de peine*, *Fleurs de ruine* e *Chien de printemps* e ainda haveria obras regidas por um princípio de testemunho: *Dora Bruder* (testemunho histórico) e *Un Pedigree* (testemunho íntimo). É curioso observar a classificação de Blanckeman de *Un Pedigree*, a única obra assumidamente autobiográfica de Modiano, como um testemunho íntimo, e *Dora Bruder*, a meu ver uma obra que mescla relato pessoal, histórico e investigação, Blanckeman define apenas como um testemunho histórico.

Acredito que essa tentativa de Blanckeman de categorizar a produção de Modiano seja problemática, justamente pelo fato do escritor realizar uma obra em rede, com questões ambíguas recorrentes e conexas, que se iluminam e ecoam umas com as outras, como é o caso do personagem Eddy Pagnon, por exemplo.

Uma das figuras modianescas recorrentes, Eddy Pagnon seria o homem que teria supostamente livrado o pai de Modiano da prisão e, conseqüentemente, do campo de concentração, durante a Paris Ocupada. Baptiste Roux analisa o personagem de Pagnon como central em relação ao que considera uma das “cenas primitivas” do universo modianesco, a saber, o episódio da prisão do pai do autor. Roux explica:



Eddy Pagnon est au cœur de l'une des scènes primitives de l'univers modianien; celle-ci recoupe à la fois la fiction et la réalité historique, et constitue l'un des rares épisodes de l'Occupation, évoqués dans les œuvres de jeunesse, à ne pas être travesti. Il s'agit de l'arrestation du père, pendant l'hiver 1943, de son internement et de sa libération presque immédiate par un membre de ce que l'on a nommé plus tard la bande de la rue Lauriston. (ROUX, 1999, p.147)

Dans le livre *Dans la peau de Patrick Modiano* (2010), le journaliste Denis Cosnard réunit les données biographiques de Louis Ernest Pagnon. Ce personnage, qui a tant intrigué Patrick Modiano, est né à Paris en 1904. Durant la guerre, il se lie à Henri Normand, surnom Lafont, chef d'un important système de trafic de marchandises, de pillage des biens des Juifs et d'espionnage allemand sous l'Occupation, le fameux groupe de la rue *Lauriston*. Pagnon se joint au dispositif de Lafont et devient son chauffeur. Juste après la libération de Paris, Pagnon, ainsi que sa maîtresse Sylviane Quimfe et son chef Lafont, sont jugés et condamnés à mort. Non seulement Pagnon, mais également Quimfe et Lafont, font partie de l'univers romanesque réélabéré par Modiano.

Toutes les apparitions du personnage d'Eddy Pagnon, ainsi que les différentes versions de l'épisode de la prison du père sous l'Occupation, dialoguent entre elles et signalent la présence d'un espace autobiographique dans l'œuvre de l'auteur, toujours à la recherche des énigmes et du rôle de son père pendant cette période.

### Judéité et instances paternelles

Évoquer la question paternelle est devenu fréquent dans la littérature contemporaine. Dans les années 1970, l'écrivain Pascal Jardin créa une polémique en essayant de réhabiliter l'image controversée de son père, Jean Jardin, collaborateur notoire du gouvernement de Vichy, dans *La Guerre à neuf ans* (1971), et en particulier dans *Le nain jaune* (1978). Sous une autre perspective, Annie Ernaux a présenté les raisons de sa rupture paternelle dans *La Place* (1983), ainsi que dans *La Honte* (1997). Plus récemment, Eric Fottorino a mis en œuvre deux

Eddy Pagnon situa-se no âmago de uma das cenas primitivas do universo modianesco, atravessando, ao mesmo tempo, a ficção e a realidade histórica, a cena constitui um dos raros episódios da Ocupação, evocados nas obras de juventude, a não ser disfarçado. Trata-se da prisão do pai, durante o inverno de 1943, de sua detenção e de sua liberação quase imediata por um membro do que se chamou depois de o bando da rua Lauriston. (ROUX, 1999, p.147).<sup>4</sup>

No livro *Dans la peau de Patrick Modiano* (2010), o jornalista Denis Cosnard reúne dados biográficos de Louis Ernest Pagnon. Essa figura que tanto intrigou Patrick Modiano nasceu em Paris, em 1904. Durante a Guerra, liga-se a Henri Normand, codinome Lafont, chefe de um importante sistema de tráfico de mercadorias, pilhagem de bens de judeus e espionagem alemã durante a Ocupação, o famoso grupo da rua *Lauriston*. Pagnon integra o dispositivo de Lafont e torna-se seu motorista. Logo após a liberação de Paris, Pagnon, assim como sua amante, Sylviane Quimfe e seu chefe Lafont, são julgados e condenados à morte. Não apenas Pagnon, mas também Quimfe e Lafont, participam do universo romanesco reelaborado por Modiano.

Todas as ocorrências da figura de Eddy Pagnon e as diferentes versões sobre o episódio da prisão do pai de Modiano durante a Ocupação dialogam entre si e apontam para a presença de um espaço autobiográfico na obra do autor.

### Judeidade e instâncias paternas

Abordar a questão paterna tornou-se frequente na literatura contemporânea. Na década de setenta, o escritor Pascal Jardin causou polêmica ao tentar reabilitar a controversa imagem de seu pai, Jean Jardin, notório colaborador do governo de Vichy, em *La Guerre à neuf ans* (1971) e, principalmente, em *Le nain jaune* (1978).

<sup>4</sup> «Eddy Pagnon est au cœur de l'une des scènes primitives de l'univers modianien; celle-ci recoupe à la fois la fiction et la réalité historique, et constitue l'un des rares épisodes de l'Occupation, évoqués dans les œuvres de jeunesse, à ne pas être travesti. Il s'agit de l'arrestation du père, pendant l'hiver 1943, de son internement et de sa libération presque immédiate par un membre de ce que l'on a nommé plus tard la bande de la rue Lauriston.» (ROUX, 1999, p.147).



récits autobiographiques tournant autour de sa relation avec son père adoptif, dans *L'Homme qui m'aimait tout bas* (2009), et avec son père biologique dans *Questions à mon père* (2010), dans lequel l'auteur met en évidence sa difficulté à nommer son père:

Je cherchais à te désigner. Je disais "l'autre". [...] Je disais "mon père naturel", et jamais l'expression me fut si peu naturelle. Je disais "mon vrai père", et ce vrai sonnait faux. [...] Nommer est une façon d'aimer.» (FOTTORINO, 2010, p.201).<sup>3</sup>

Innombrables seraient les exemples d'évocation de la figure paternelle dans la littérature. Néanmoins, Modiano se distingue par la permanence du thème qui s'impose de façon presque obsessionnelle et en corrélation avec les questions historiques autour de la Seconde Guerre mondiale, ainsi qu'à l'origine juive d'Albert Modiano. L'omniprésence importante du père se note déjà dans *La Place de l'Étoile* (1968), de même que dans un ouvrage destiné à la jeunesse, *Catherine Certitude* (1989). Ce dernier roman retrace la relation entre une fille de neuf ans et son père, Albert Certitude, un commerçant vivant de petites affaires illicites et dont la profession intrigue la jeune enfant. Le nom et la situation professionnelle du personnage, ironiquement dénommé Monsieur Certitude, se confondent avec ceux du père de l'auteur. En effet, tous les travaux de Modiano reconfigurent les instances paternelles, dont la recherche révèle toujours le manque.

Dans *Moïse et le monothéisme*, Freud souligne la dimension historique des marques psychiques, des registres individuel et collectif. Freud explique que le psychisme ne doit pas seulement être considéré dans la temporalité d'une histoire individuelle, mais également dans un contexte plus vaste dans lequel les systèmes de filiation et les codes symboliques de la tradition – où le sujet s'insère – doivent être pris en compte. En effet, au-delà du fait que l'histoire individuelle soit évidemment marquée par le parcours intime et singulier établi dans

<sup>3</sup> "je cherchais à te désigner. Je disais 'l'autre'. [...]. Je disais "mon père naturel", jamais l'expression me fut si peu naturelle. Je disais "mon vrai père" et ce vrai sonnait faux. [...]. Nommer est une façon d'aimer."

Sob uma perspectiva diversa, Annie Ernaux apresentou as razões de ruptura paterna em *La Place* (1983) e também em *La Honte* (1997). Mais recentemente, Eric Fottorino desenvolveu dois relatos autobiográficos articulados em torno de sua relação com seu pai adotivo, em *L'Homme qui m'aimait tout bas* (2009), e com o pai biológico em *Questions à mon père* (2010), no qual o autor destaca sua dificuldade de denominação:

"Eu procurava te designar. Eu dizia "o outro". [...]. Dizia "meu pai natural", e nunca a expressão me foi tão pouco natural. Dizia "meu pai verdadeiro" e esse verdadeiro soava falso. [...]. Nomear é uma forma de amar." (FOTTORINO, 2010, p.201).<sup>5</sup>

Incontáveis seriam os exemplos de evocação da figura paterna na literatura. Entretanto, Modiano se distingue pela permanência do tema que se impõe de forma quase obsessiva e correlacionado a questões históricas da Segunda Guerra Mundial e à origem judaica de Albert Modiano. A onipresença de instâncias paternas importantes acontece desde *La Place de l'Étoile* (1968), mas pensando inclusive em sua publicação infanto-juvenil *Catherine Certitude* (1989), na qual o autor apresenta a relação entre uma menina de nove anos e seu pai, Albert Certitude, um comerciante que vive de pequenos negócios escusos e cuja "profissão" intriga a garota. O nome e a situação profissional do personagem, ironicamente denominado de senhor Certitude, se confundem com a do pai do escritor. Com efeito, todos os trabalhos de Modiano reconfiguram instâncias paternas, cuja busca revela sempre uma falta.

Em *Moisés e o monoteísmo*, Freud destaca a dimensão histórica das marcas psíquicas, dos registros individual e coletivo. Freud explica que o psiquismo não deve ser considerado somente na temporalidade de uma história individual, mas também em um contexto mais amplo, no qual os sistemas de filiação e os códigos simbólicos da tradição, em que o sujeito se insere, devem ser levados em

<sup>5</sup> "je cherchais à te désigner. Je disais 'l'autre'. [...]. Je disais "mon père naturel", jamais l'expression me fut si peu naturelle. Je disais "mon vrai père" et ce vrai sonnait faux. [...]. Nommer est une façon d'aimer."



la temporalité d'une existence, elle noue une relation avec l'imaginaire collectif qui marque symboliquement la constitution de chaque être. Ainsi, l'inconscient, avec les identifications qu'il génère, serait un produit de l'histoire, au sens large du terme, comprenant les empreintes laissées par les codes symboliques et le système de filiation.

Toujours dans *Moïse et le monothéisme*, Freud attribue au judaïsme le déplacement de l'expérience humaine du registre sensoriel vers le registre de la pensée, configurant en cela la tradition du verbe et marquant de manière indélébile la civilisation occidentale (FREUD, 1975, p.135). Je voudrais souligner le fait que la mise en valeur des registres du langage et de la pensée sont le fondement de la judéité, ici entendue au sens attribué par Albert Memmi dans *Portrait d'un juif*. Le principe qui assied la relation du sociologue avec le judaïsme est éminemment politique et amène l'auteur à considérer la judéité comme un sentiment subjectif d'appartenance au groupe, sans lien avec la religion juive. C'est dans ce même ordre d'idée que j'évoque l'univers modianien, cherchant à analyser les rapports de la judéité avec sa littérature, bien que la nature de cette relation n'ait pas été explicitée par l'auteur.

Dans *Portrait d'un juif*, Memmi considère la famille, aux côtés de la religion, comme l'une des institutions de défense capitale pour l'existence du Juif. Dans la mesure où ce dernier est exclu de la société, il ne lui reste que le noyau familial vers lequel se tourner, et où il est reconnu. (MEMMI, p.321). Au sein de la famille juive, le père, quand bien même socialement abandonné, est vu comme le chef incontestable de cette minuscule cellule, vivant ainsi sa revanche. Toujours selon Memmi, cela expliquerait pourquoi le père est fréquemment présenté en tant que source de conflit dans la littérature d'auteurs juifs. Memmi croit que «la famille juive, le père juif sont le symbole de l'unique réalité sociale directement vécue par le Juif.» (MEMMI, p.324). Il faut rappeler ici la problématique du père dans l'œuvre de Franz Kafka. Dans le conte *Le Verdict* (1912), œuvre déterminante dans son auto-affirmation littéraire puisqu'il s'agit du tout premier moment où

conta. Com efeito, além da história individual ser marcada evidentemente pelo percurso íntimo e singular estabelecido na temporalidade de uma existência, ela se relaciona com o imaginário coletivo que, como marca simbólica, constitui cada ser. Sendo assim, o inconsciente e as identificações, por ele engendradas, seriam produto da história no sentido amplo da palavra, incluindo aí as marcas deixadas pelos códigos simbólicos e pelo sistema de filiação.

Ainda em *Moisés e o monoteísmo*, Freud atribui ao judaísmo o deslocamento da experiência humana do registro sensorial para o registro do pensamento, configurando então a tradição do verbo e marcando de forma indelével a civilização ocidental (FREUD, 1975, p.135). Interessa-me ressaltar o fato de que a valorização dos registros da linguagem e do pensamento estão na base da judeidade, aqui entendida no sentido atribuído por Albert Memmi em *Portrait d'un juif*. O princípio que estrutura a relação do sociólogo com o judaísmo é eminentemente político e leva o autor a considerar a judeidade como um sentimento subjetivo de pertencimento ao grupo, sem vínculos com a religião judaica. É, sob esse mesmo viés, que abordo o universo modianesco, procurando analisar de que maneira a judeidade se relaciona com a sua literatura, apesar da natureza dessa relação não ser explicitada pelo autor.

Em *Portrait d'un juif*, Memmi considera a família, ao lado da religião, como uma instituição de defesa capital para a existência do judeu. Na medida em este é excluído da sociedade, resta-lhe voltar-se para o núcleo familiar, onde é reconhecido. (MEMMI, p.321). No seio familiar judeu, o pai, mesmo sendo socialmente alijado, é visto como o chefe incontestável daquela minúscula célula e vive, assim, a sua revanche. Ainda segundo Memmi, esse dado explicaria o fato de o pai apresentar-se com frequência como fonte de conflito dentro da literatura de autores judeus. Memmi acredita que “a família judaica, o pai judeu são o símbolo da única realidade social vivida diretamente pelo judeu.” (MEMMI, p.324). Vale lembrar, aqui, a problemática do pai na obra de Franz Kafka. No conto *O Veredito* (1912), de suma importância em sua autoafirmação literária





Kafka se perçoit comme écrivain, le personnage Georg Bendemann est condamné par le père au suicide; dans *La Métamorphose* (1915), la pomme pourrie, lancée par le père dans le dos de Gregor Samsa se met à pourrir, comme symbole de sa chute. Sans compter la *Lettre au Père* (1919), dans laquelle l'écrivain explique la relation quasi pathologique qu'il entretenait avec son père tyrannique.

À partir de son expérience personnelle et reconnaissant le Juif en tant que figure opprimée, Memmi inventorie, dans son œuvre, certaines caractéristiques spécifiques de la condition juive, telle que le caractère "inassimilable" du Juif, d'où son impossibilité à «coïncider historiquement avec le passé d'une nation quelle qu'elle soit». Le sociologue souligne que l'oppression vécue par ce groupe se déroule au cœur d'une même nation, sans pourtant se confondre avec des questions de classe sociale, comme cela a lieu, par exemple, avec le prolétariat.

Une autre question propre aux Juifs serait l'étendue de temps historique durant laquelle le groupe a subi séparation, hostilité et persécution, rendant permanents et irrémédiables les sentiments d'isolement, d'oppression et de peur, qui intègrent leur identité en tant que groupe comme un héritage commun (MEMMI, p.336).

Sous cette perspective, la vision de Memmi s'oppose à celle de Jean-Paul Sartre, car elle pointe une positivité qui s'opère dans les identités judaïques et non pas seulement des aspects purement réactifs comme chez Sartre. Dans *La Question Judaïque* (1946), publié par le philosophe juste après la Seconde Guerre mondiale, dans un cadre de «règlement de comptes» avec les collaborateurs, Sartre campe une réflexion sur l'antisémitisme. L'ouvrage est construit en différentes parties qui rendent compte, tout d'abord, de définir l'antisémitisme comme une totalité syncrétique, pour ensuite faire une description de cette totalité principalement centrée sur l'antisémite ou l'individu aux idées préconçues. Sartre poursuit par une approche du judaïsme en tant que situation, soit, en d'autres termes, c'est l'homme qui accorde du sens à la situation, au judaïsme. Enfin, le philosophe propose des actions collectives, politiques, contre l'antisémitisme. Sans déprécier

por ser o primeiro momento em que se percebe escritor, o personagem Georg Bendemann é condenado pelo pai ao suicídio; em *A Metamorfose* (1915), a maçã podre, atirada pelo pai no dorso de Gregor Samsa, passa a apodrecer, como símbolo da queda; sem contar a paradigmática *Carta ao Pai* (1919), na qual o escritor explicita a relação quase doentia que mantinha com seu tirânico pai.

Partindo de sua experiência pessoal e reconhecendo o judeu como uma figura do oprimido, Memmi inventaria, em sua obra, algumas características específicas da condição judaica, dentre elas o fato de o judeu ser "inassimilável", sendo-lhe impossível "coincidir historicamente com o passado de alguma nação". O sociólogo destaca que a opressão vivida por esse grupo acontece no cerne de uma mesma nação sem, entretanto, se confundir com questões de classe, como acontece, por exemplo, com o proletariado.

Uma outra questão peculiar aos judeus seria a extensão de tempo histórico em que o grupo sofre a separação, a hostilidade e a perseguição, fazendo com que os sentimentos de isolamento, opressão e medo tornem-se permanentes e irremediáveis e se integrem à identidade do grupo, como uma herança comum (MEMMI, p.336). Nessa perspectiva, a visão de Memmi opõe-se à de Jean-Paul Sartre por apontar uma positividade operando nas identidades judaicas e não apenas aspectos puramente reativos como na proposta sartriana. O filósofo publicou *A Questão judaica* (1946) logo após a Segunda Guerra Mundial e, dentro de um contexto de "ajuste de contas" com os colaboracionistas, Sartre apresenta uma reflexão sobre o antissemitismo. O livro é construído em partes que dão conta, primeiro, de definir o antissemitismo como uma totalidade sincrética, fazendo, em seguida, uma descrição dessa totalidade e focalizando, principalmente, o antissemita ou o indivíduo preconceituoso. Sartre prossegue abordando o judaísmo como situação, ou seja, é o homem existente que confere sentido à situação, ao judaísmo. Por fim, o filósofo oferece propostas de ações coletivas, políticas, contra o antissemitismo. Sem deixar de reconhecer o valor do texto de Sartre, o seu livro me parece um



le texte de Sartre, son livre me semble dater un peu, historiquement parlant, tandis que celui de Memmi présente un regard bien plus large de la condition juive.

Les écrivains de la génération post-Shoah, comme Henri Raczymov, Frédéric Brun et, d'une façon encore plus complexe, Modiano, reçoivent l'héritage d'un récit impossible ou refoulé dû au traumatisme de la catastrophe. Ces auteurs, de façons et d'intensités différentes, se tournent vers cette période nébuleuse de l'histoire, car le désastre devient paradoxalement constitutif de leurs origines et leurs identités. Dans *Livret de famille*, Modiano fait référence à l'Occupation comme «ce terreau d'où je suis issu» (MODIANO, 1977, p.202).

Dans *Berlin chantiers* (2001), Régine Robin retrace un phénomène littéraire analogue chez les écrivains allemands de la seconde génération d'après-guerre. Après une période de silence et de refoulement du nazisme, ces auteurs élaborent le deuil d'une manière symétrique au processus d'héritage du traumatisme subi par les descendants de la Shoah. Les deux groupes se retrouvent face au dilemme de la nostalgie du silence comme seule manifestation possible et le besoin concomitant de prendre la parole. Malgré la présence du thème du rapport au père qui traverse la littérature de langue allemande, le sujet est considérablement réactivé à partir des années 1960. Sous ce prisme, la pièce *Le Cygne Noir, Der Schwarze Schwan* (1964), de Martin Walser, constitue une référence dans la *Vaterliteratur* (la littérature sur le père). Dans l'œuvre de Walser, Rudi découvre accidentellement la participation de son père à des expériences médicales en camps de concentration. À partir de là, le passé et la culpabilité l'obsèdent et il endosse la responsabilité du crime de son père. De cette manière, Walser met en scène les questions de la mémoire et de la transmission.

Le rapport aux origines chez Walser, comme chez son compatriote Christoph Meckel qui enquête sur le III *Reich* à partir du journal intime de son père dans *Portrait robot: mon père* (1980), tout comme la recherche de Robin ou Raczymov, tous deux insérés dans le cadre de références culturelles du yiddish, se différencie de l'enquête sur le passé mise en œuvre par Modiano. Je rappelle que le yiddish,

pouco marcado historicamente, enquanto o de Memmi apresenta uma visão bem mais abrangente da condição do judeu.

Os escritores da geração pós-Shoá, como Henri Raczymov, Frédéric Brun e, de uma forma ainda mais complexa, Modiano, recebem o legado de uma narrativa impossível ou recalcada pelo trauma da catástrofe. Esses autores, de forma diversa e com intensidades variadas, acabam voltando-se para esse período nebuloso da História, uma vez que o desastre, paradoxalmente, torna-se constitutivo de suas origens e identidades. Em *Livret de Famille*, Modiano refere-se à Ocupação como “*ce terreau d'où je suis issu*”. (MODIANO, 1977, p.202).

Em *Berlin Chantiers* (2001), Régine Robin relata um fenômeno literário análogo nos escritores alemães da segunda geração após a guerra. Seguindo um momento de silêncio e recalque em relação ao nazismo, esses autores elaboram o luto de forma simétrica ao processo de herança do trauma sofrido pelos descendentes da Shoá. Ambos os grupos vivem o dilema da nostalgia do silêncio como única manifestação possível e, ao mesmo tempo, a necessidade de tomar a palavra. Apesar de a temática da relação com o pai atravessar toda a literatura de língua alemã, a questão é consideravelmente reativada a partir da década de 60 e, nesse sentido, a peça *O Cisne Negro, Der Schwarze Schwan* (1964), de Martin Walser, constitui um marco na *Vaterliteratur* (a literatura sobre o pai). Na obra de Walser, Rudi descobre acidentalmente a participação de seu pai em experiências médicas em um campo de concentração. A partir de então, o filho torna-se obcecado por esse passado e pela culpa, endossando o crime do pai. Walser problematiza, assim, as questões da memória e da transmissão.

A relação com as origens, na ficção de Walser ou no também alemão Christoph Meckel - que investiga o III *Reich* a partir dos diários de seu pai em *O Retrato Falado* (1980) - bem como a busca de Robin ou Raczymov, ambos inseridos dentro do quadro de referências culturais do ídiche, diferencia-se daquela engendrada por Modiano. Lembro que o ídiche, apesar de ter sido brutalmente aniquilado pela Shoá, não deixou de representar uma tradição, da qual esses autores são



bien que brutalement anéanti par la Shoah, n'a pas cessé de représenter une tradition dont ces auteurs sont héritiers. De son côté, Modiano, de par son histoire familiale, se retrouve face à une absence de références. L'Occupation et le comportement ambivalent du Juif, forgés par la situation de son père durant la Guerre, représentent ainsi les seuls paramètres de l'imaginaire de la Shoah chez Modiano.

Il est important de rappeler qu'à partir de 1941, les Juifs de France ont été obligés de se faire recenser auprès des commissariats de police et leur origine a été inscrite sur leur pièce d'identité. Selon les lois antisémites de Vichy, est tenu pour Juif toute personne issue d'une ascendance juive. Poussé par la crainte de la persécution, Albert Modiano, tout comme le personnage homonyme dans *Lacombe Lucien*, n'accomplit pas la détermination de la loi. Aux yeux du fils, Modiano père semble toujours entouré de mystères, de changements identitaires (identité ici au sens de l'état civil) et d'abandon, puisqu'Albert avait aussi l'habitude de s'éclipser durant de longues périodes, jusqu'à ce qu'il disparaisse définitivement en 1968 et décède dix ans plus tard. En 1991, le critique Jean-Louis Ezine a souligné la relation entre la mémoire modianienne et la figure paternelle: «Depuis un quart de siècle, Patrick Modiano s'obstine à achever un souvenir qui ne lui appartient pas. Au long de cet affût inlassable, la figure du père s'est peu à peu incarnée.» (EZINE, 1991, p.18).

Selon Colin Nettelbeck et Penelope Hueston, «Dans *La Ronde [de nuit]*, le narrateur est le père ou, plus précisément, est ce que l'imagination écorchée de Modiano projette comme étant le jeune-homme que son père a pu être» (NETTELBECK, HUESTON, 1986, p.33). En effet, dans l'ouvrage cité, Modiano retrace une version sombre et onirique de la trajectoire paternelle sur un ton qui n'est ni une accusation, ni une défense. Dans une tentative de compréhension de l'expérience paternelle, l'écrivain semble plutôt mettre en œuvre un exercice littéraire. Le mal-être inhérent au Juif, tel que décrit par Memmi, est présent chez ce narrateur qui semble pourchassé: «Je comprenais que nous étions l'objet

herdeiros. Já Modiano, por sua história familiar, encontra-se diante de uma ausência de referências. A Ocupação e o comportamento ambivalente do judeu, forjado pela situação de seu pai durante a Guerra, passam a configurar assim os únicos parâmetros do imaginário da Shoá em Modiano.

Vale lembrar que, a partir de 1941, os judeus foram obrigados a se cadastrar junto aos órgãos públicos franceses e passaram a ter esse dado registrado em seus documentos. Para as leis antisemitas de Vichy, seria judeu qualquer indivíduo com alguma ascendência judaica. Por temer a perseguição, Albert Modiano, à semelhança do personagem homônimo em *Lacombe Lucien*, não cumpre a determinação. Aos olhos do filho, Modiano pai aparece sempre envolto em mistérios, mudanças identitárias (identidade, aqui, no sentido de registro civil) e abandono, uma vez que Albert também costumava desaparecer durante longos períodos, até sumir definitivamente em 1968 e falecer dez anos mais tarde. Em 1991, o crítico Jean-Louis Ezine destacou a relação entre a memória modianesca e a figura paterna: “Há um quarto de século, Patrick Modiano obstina-se em reconstituir uma lembrança que não lhe pertence. Ao longo dessa espreita incansável, pouco a pouco, a figura do pai foi tomando forma.” (EZINE, 1991, p.18).<sup>6</sup>

Segundo Colin Nettelbeck e Penelope Hueston, “Em *La Ronde [de la nuit]*, o narrador é o pai ou, mais precisamente, ele é o que a imaginação em carne viva de Modiano projeta como o jovem que seu pai pôde ser.”<sup>7</sup> (NETTELBECK, HUESTON, 1986, p.33). De fato, no romance mencionado, Modiano expõe uma versão sombria e onírica da trajetória paterna em um tom que não se faz nem como acusação, nem como defesa. O escritor parece operar, sobretudo, um exercício literário de tentativa de compreensão da experiência paterna. O mal-estar inerente ao judeu, descrito por Memmi, está presente nesse narrador perseguido como em uma caçada: “Eu compreendia que éramos vítimas de uma caçada a cavalo e que eles acabariam nos desentocando.” (MODIANO, 1985,

<sup>6</sup> “Depuis un quart de siècle, Patrick Modiano s'obstine à achever un souvenir qui ne lui appartient pas. Au long de cet affût inlassable, la figure du père s'est peu à peu incarnée.”

<sup>7</sup> “Dans *La Ronde*, le narrateur est le père ou, plus précisément, est ce que l'imagination écorchée de Modiano projette comme le jeune-homme que son père a pu l'être”. (NETTELBECK, HUESTON, 1986, p.33).



d'une chasse à courre et qu'ils finiraient par nous débusquer.» (MODIANO, 1985, p.85). La métaphore du Juif comme cible d'une «chasse à courre», cette chasse à cheval avec la participation d'une meute de chiens, est récurrente dans l'univers modianien.

Dans *Les Boulevards de ceinture*, Modiano met en scène la recherche du père absent, par le biais d'un chevauchement temporel dans lequel père et fils sont contemporains et cohabitent pendant l'Occupation. La découverte d'une photographie ancienne déclenche le voyage imaginaire du narrateur qui interpelle directement le père: «j'avais remonté le cours du temps pour retrouver et suivre vos traces. En quelle année étions-nous? À quelle époque? En quelle vie?» (MODIANO, 1972, p.131). Il y a tellement d'énigmes que l'enquête est délibérément fictionnelle: «je ne sais presque rien de lui, mais j'inventerai.» (1972, p.77).

Le narrateur retrouve le père, Juif apatride, vivant sous un faux nom et impliqué dans un groupe de journalistes collaborateurs. Il découvre un être opaque qui ne reconnaît même pas son propre fils. Il s'infiltré dans le groupe et s'approche de son père à la recherche de lui-même et de son héritage passé: «Personnages morts. Mais j'étais là avec mes fantômes.» (1972, p.49).

Dans *Rue des Boutiques obscures*, premier livre de Modiano dédié à son père, le personnage de Hutte représente un valeureux père présomptif. Non seulement Hutte donne un nom au narrateur, mais il lui transmet également toutes les archives de son agence de détective, c'est-à-dire toute sa mémoire.

L'idée de transmission par la figure du père se retrouve également dans *Quartier perdu*. Paternel, Rocroy représente la métaphore de la mémoire du groupe fréquenté par lui-même et par le narrateur, un microcosme d'une certaine couche de la société française sous l'Occupation. Rocroy incarne une sorte de mentor intellectuel du narrateur et, certainement pas par hasard, l'appartement de Rocroy est situé au 45, rue de Courcelles, l'adresse où Marcel Proust a vécu entre 1900 et 1905. Pour le lecteur familier de l'univers modianien et de la

p.83). A metáfora do judeu como alvo de uma “*chasse à courre*”, a caçada a cavalo com a participação de cachorros, é recorrente no universo modianesco.

Em *Les Boulevards de Ceinture*, Modiano encena a busca do pai ausente por intermédio de uma sobreposição temporal em que pai e filho são contemporâneos durante a Ocupação. A descoberta de uma fotografia antiga desencadeia a viagem imaginária do narrador, que interpela diretamente o pai: “*j'avais remonté le cours du temps pour retrouver et suivre vos traces. En quelle année étions-nous? À quelle époque? En quelle vie?*” (MODIANO, 1972, p.131). Os enigmas são tantos que a investigação é deliberadamente ficcional: “*je ne sais presque rien de lui, mais j'inventerai.*” (1972, p.77). O narrador encontra o pai, judeu apátrida, utilizando um nome falso e envolvido com um grupo de jornalistas colaboracionistas. Ele descobre um ser opaco que nem mesmo reconhece o próprio filho. Infiltrando-se no grupo, aproxima-se do pai em busca de si e de sua herança no passado: “*Personnages morts. Mais j'étais là avec mes fantômes.*” (1972, p.49).

Em *Rue de Boutiques obscures*, primeira obra que o autor dedica a Albert Modiano, o personagem de Hutte representa um valoroso pai putativo. Além de nomear o narrador, Hutte lhe transmite todo o material arquivado durante anos na agência de detetives, ou seja, toda a memória.

A mesma noção de transmissão por uma figura paterna aparece em *Quartier Perdu*. O paternal Rocroy, além de metaforizar a memória do grupo frequentado por ele próprio e pelo narrador, - microcosmo de determinada camada da sociedade francesa durante a Ocupação - representa também uma espécie de mentor intelectual para o narrador. Não por acaso, o apartamento de Rocroy fica na rua *Courcelles*, número 45, o mesmo endereço onde morou Marcel Proust entre 1900 e 1905. Para um leitor familiarizado com o universo modianesco e com a forte carga simbólica atribuída aos lugares, é simples ver nessa coincidência de localização uma referência velada ao autor de *A la recherche du temps perdu*, marcando assim, também, a filiação literária a Proust.



forte charge symbolique attribuée aux lieux, il est facile de voir ici, dans cette coïncidence de localisation, une référence voilée à l'auteur de *À la recherche du temps perdu*, soulignant ainsi la filiation littéraire à Proust.

Chez Modiano, l'évocation de l'Occupation, ce moment crucial vécu par son père ou ce que le fils imagine avoir été l'expérience paternelle, souligne le besoin de construction du sens et de l'élaboration d'une mémoire. Dans *Le Juif imaginaire* (1980), Alain Finkielkraut défend la thèse que l'identité juive est une identité de mémoire. Après le génocide et les pertes démesurées, auraient surgi un impératif de mémoire et une nostalgie constitutifs de l'être juif. L'auteur associe la judéité à un douloureux sentiment de vide et à une sorte de culte du passé:

La judéité, c'est ce qui me manque, et non ce qui me définit; c'est la brûlure infime d'une absence, et non la plénitude triomphante de l'instinct. J'appelle juive, en somme, cette part de moi-même qui ne se résigne pas à vivre avec son temps, qui cultive la formidable suprématie de ce qui a été sur ce qui est aujourd'hui. (FINKIELKRAUT, 1980, p.51).

La notion de judéité, en tant qu'exigence de mémoire, fait écho à la littérature de Modiano. En dernière analyse, l'écrivain élabore des instances paternelles comme moyen privilégié d'accès à la mémoire et aux fantasmes du passé.

## REFERÊNCIAS (REFERÊNCIAS)

BLANCKEMAN, Bruno (org). *Le roman français au tournant du XXIe siècle*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2005.

\_\_\_\_\_. *Lire Patrick Modiano*. Paris: Armand Colin, 2009.

COSNARD, Denis. *Dans la peau de Patrick Modiano*. Paris: Fayard, 2010.

ERNAUX, Annie. *La Place*. Paris: Gallimard, 1995.

\_\_\_\_\_. *La Honte*. Paris: Gallimard, 1997.

Em Modiano, as evocações à Ocupação, ou seja, ao momento crucial vivenciado por seu pai ou por aquilo que o filho imagina que tenha sido a experiência paterna, destacam a necessidade de construção do sentido e da elaboração de uma memória. Em *Le juif imaginaire* (1980), Alain Finkielkraut apresenta, como tese, a ideia de que a identidade judaica é uma identidade de memória. Após o genocídio e as gigantescas perdas, teriam surgido um imperativo de memória e uma nostalgia constitutivos do ser judeu. O autor vincula a judeidade a um doloroso sentimento de vazio e a uma espécie de culto do passado:

A judeidade é o que me falta, e não o que me define; é a ínfima corrosão de uma ausência, e não a plenitude triunfante do instinto. Em suma, denomino judaica a parte de mim que não se resigna a viver no seu tempo, cultivando a formidável supremacia do que foi sobre aquilo que é atual. (FINKIELKRAUT, 1980, p.51).<sup>8</sup>

A noção de judeidade, como exigência de memória, faz eco às narrativas de Modiano. Em última análise, o escritor elabora instâncias paternas como um meio privilegiado de acesso à memória e aos fantasmas do passado.

<sup>8</sup> «La judéité, c'est ce qui me manque, et non ce qui me définit; c'est la brûlure infime d'une absence, et non la plénitude triomphante de l'instinct. J'appelle juive, en somme, cette part de moi-même qui ne se résigne pas à vivre avec son temps, qui cultive la formidable suprématie de ce qui a été sur ce qui est aujourd'hui.» (FINKIELKRAUT, 1980, p.51).

FINKIELKRAUT, Alain. *Le juif imaginaire*. Paris: Seuil, 1980.

FOTTORINO, Eric. *Questions à mon père*. Paris: Gallimard, 2010.

FREUD, Sigmund. *Grävia de Jensen e outros trabalhos (1906-1908)*. Coleção Sigmund Freud 09. Trad. Maria Aparecida Moraes Rego. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

\_\_\_\_\_. "Lembranças encobridoras". In: *Obras Completas*. Vol. III. Rio de Janeiro: Imago, 1972.



\_\_\_\_\_. *Moisés e o monoteísmo*. Trad. José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

KAFKA, Franz. *La métamorphose/ Dans la colonie pénitentiaire*. Traduit par Bernard Lortholary. Paris: Librio, 1988.

\_\_\_\_\_. *Le verdict*. Traduit par Jacques Outin. Paris: Mille et une nuits, 1994.

\_\_\_\_\_. *Lettre au père*. Traduit par Marthe Robert. Paris: Gallimard, 2001.

LÉVY, Clara. *Écritures de l'identité. Les écrivains juifs après la Shoah*. Paris: PUF, 1998.

MEMMI, Albert. *Portrait d'un juif*. Paris: Gallimard, 1962.

MODIANO, Patrick. *La Place de l'Étoile*. Paris: Gallimard, 1968.

\_\_\_\_\_. *La Ronde de Nuit*. Paris: Gallimard, 1969.

\_\_\_\_\_. *Les Boulevards de ceinture*. Paris: Gallimard, 1972.

\_\_\_\_\_. *Lacombe Lucien*. Paris: Gallimard, 1974.

\_\_\_\_\_. *Livret de famille*. Paris: Gallimard, 1977.

\_\_\_\_\_. *Uma Rua de Roma*. Trad. Herbert Daniel, Cláudio Mesquita. Rio de Janeiro: Rocco, 1986. [*Rue des boutiques obscures*. Paris: Gallimard, 1978].

\_\_\_\_\_. *Meninos Valentes*. Trad. Ângela Melim. Rio de Janeiro: Rocco, 2003. [*De si braves garçons*. Paris: Gallimard, 1982].

\_\_\_\_\_. *Quartier Perdu*. Paris: Gallimard, 1984.

\_\_\_\_\_. *A Ronda da noite*. Trad. Herbert Daniel. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.

\_\_\_\_\_. *Catherine Certitude*. Paris: Gallimard, 1988.

\_\_\_\_\_. *Dora Bruder*. Trad. Márcia Cavalcanti Ribas Vieira. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. [*Dora Bruder*. Paris: Gallimard, 1997].

\_\_\_\_\_. *Vila Triste*. Trad. Ângela Melin. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

\_\_\_\_\_. *Un Pedigree*. Paris: Gallimard, 2005.

\_\_\_\_\_. *Dans le café de la jeunesse perdue*. Paris: Gallimard, 2007.

\_\_\_\_\_. *L'Horizon*. Paris: Gallimard, 2010.

\_\_\_\_\_. *L'Herbe des nuits*. Paris: Gallimard, 2012.

NETTELBECK, Colin; HUESTON, Penelope. *Patrick Modiano, pièces d'identité, écrire l'entretemps*. Paris: Minard, 1986.

NORDHOLT-SCHULTE, Annelise. *Perec, Modiano, Raczymow. La génération d'après et la mémoire de la Shoah*. Amsterdam: Rodopi, 2008.

ROBIN, Régine. *Le deuil de l'écriture. Une langue en trop, la langue en moins*. Paris: Presses Universitaires de Vincennes, 1993.

\_\_\_\_\_. *Berlin chantiers*. Paris: Stock, 2001.

\_\_\_\_\_. *La mémoire saturée*. Paris: Stock, 2003.

ROUDINESCO, Elisabeth. *A análise e o Arquivo*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

\_\_\_\_\_. *Retorno à questão judaica*. Trad. Cláudia Berliner. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

ROUSSO, Henri. *Le Syndrome de Vichy de 1944 à nos jours*. Paris: Seuil, 1990.

ROUX, Baptiste. *Figures de l'Occupation dans l'oeuvre de Patrick Modiano*. Paris: Harmattan, 1999.



SARTRE, Jean Paul. *A Questão judaica*. Trad. Mário Vilela. São Paulo: Ática, s/data.

WALSER. Martin. *Le Cygne Noir*. Traduit de l'allemand par Gilbert Badia. Paris: Gallimard, 1968.