

Analyse de la figure du labyrinthe dans le paratexte des romans de Patrick Modiano

Hassan Sarhan *

RÉSUMÉ

Cette recherche se propose de cerner, sous l'autorité méthodologique de la sémiologie de l'image, la présence de la figure du labyrinthe dans le paratexte de quelques romans de Patrick Modiano. Le choix et l'examen des liens que le paratexte des romans de cet auteur établit avec la figure labyrinthique se justifient par le fait que ce sujet n'a jamais attiré l'attention dans les travaux consacrés à l'écrivain français, couronné du prix de Nobel de littérature en 2014. Comme nous le verrons au cours de ce travail, le paratexte de l'œuvre romanesque de Modiano se fonde beaucoup sur la forme du labyrinthe ou ses symboles qui surgissent d'une façon très évidente dans les illustrations, les notes qui précèdent les textes romanesques proprement dits ainsi que dans la quatrième de couverture de certaines œuvres modianinnes.

Mots-clés: Labyrinthe, paratexte, sémiologie de l'image, figure, Modiano.

Introduction

Dans le roman français contemporain, le labyrinthe connaît une présence incontestablement remarquable. Tout, dans la littérature narrative de nos jours, est labyrinthe : l'histoire, l'intrigue, les procédés de la narration, les cheminements des personnages romanesques, les temps narratifs, l'espace. Cette prolifération du labyrinthe, dans tous les domaines de la littérature romanesque d'aujourd'hui, laisse à croire qu'il est capable plus que n'importe quelle autre figure de représenter notre époque livrée au vertige et au non-sens. La première chose qui attire l'attention à propos de la présence du labyrinthe dans le roman d'aujourd'hui est la diversité et la nuance formelles et thématiques que le concept en question inspire aux écrivains. À cause de cette diversité d'usage (ou peut-être grâce à elle), le labyrinthe est aujourd'hui un terme sans contours précis. La preuve en est la multiplicité des définitions que chaque domaine de recherche attribue au labyrinthe. Pour ce qui nous concerne, nous garderons celle que propose du labyrinthe André Peyronie dans *Dictionnaire des mythes littéraires* et qui est la suivante :

« Le labyrinthe est avant tout une image mentale, une figure symbolique ne renvoyant à aucune architecture exemplaire, une métaphore sans référent. Il est à prendre d'abord au sens figuré et c'est pour cela qu'il est devenu une des figures les plus fascinantes des mystères du sens ». (Brunel, 1988, p. 916)

Le labyrinthe est donc une forme incertaine aussi litigieuse qu'équivoque puisqu'il ne s'agit plus des mythes fondateurs du dédale tels l'histoire de Thésée et du Minotaure, d'Ariane ou de Minos, mais de la signification métaphorique dont ce mot est actuellement vêtu. Au-delà de ses caractéristiques déjà soulignées, le labyrinthe possède, en ce qui concerne la littérature romanesque notamment, un trait dont il puise une bonne partie de sa spécificité : il est une construction narrative et formelle reposant, et c'est ici le paradoxe, sur une organisation précise autant que complexe suscitant le chaos et la perte. L'égarement des personnages de romans contemporains dans les villes

* Faculté des Langues, Université de Bagdad.

Received on 31/3/2019 and Accepted for Publication on 23/10/2019.

modernes, connues pour leurs agencements bizarres et leurs topologies rusées qui en font ce labyrinthe, témoigne de la double qualité de ce dernier. C'est à la lumière des idées précédentes que nous étudierons la présence du labyrinthe dans le roman de Patrick Modiano. Dans le cas particulier de cet écrivain, le labyrinthe se prête à bon nombre d'emplois sur le plan textuel autant que paratextuel. Pour cette présente recherche, nous nous centrerons sur le côté paratextuel de l'œuvre plutôt que sur son aspect textuel. Ce dernier sera l'objet d'une prochaine étude que nous consacrerons à la présence du labyrinthe dans les trames narratives des romans de Modiano.

En effet, les liens que le paratexte des romans de cet auteur établit avec le labyrinthe est un sujet qui n'a jamais eu l'intérêt qu'il méritait dans les travaux consacrés à l'écrivain français, lauréat du prix Nobel de littérature de 2014. Comme nous allons essayer de montrer au cours de ce travail, le paratexte de l'œuvre romanesque de Modiano trouve dans le labyrinthe, en tant que forme aux infinies possibilités, une source d'inspiration extrêmement vitale, dynamique et sans cesse renouvelable, susceptible de traiter un vécu individuel, social ou culturel, appréhendé de plus en plus comme complexe et difficile.

Notre recherche commencera par une brève explication du paratexte et ses deux grands types tels qu'ils ont été définis et précisés par la narratologie contemporaine. Un recours particulier sera fait, quant à la définition du paratexte, à Gérard Genette. La raison en est que ce théoricien est l'un des rares à avoir dressé avec netteté et clarté l'inventaire des composantes et des fonctions du paratexte. Ensuite, nous nous focaliserons sur la présence du labyrinthe dans l'avant-texte modianien. Nous allons guetter sa convocation dans les couvertures, les titres, les notes qui précèdent les textes ainsi que dans la quatrième de couverture. Cela veut dire que l'intérêt sera centré sur le paratexte situé à l'intérieur du livre et que Genette appelle le *péritexte*. Quant à l'*épitexte*, c'est-à-dire le paratexte existant en dehors du livre, il sera exclu de notre propos compte tenu que notre démarche d'analyse, dans cette recherche, refuse le mélange entre le texte et son contexte.

Quant à notre approche dans cette recherche, elle sera sémiologique puisqu'il va principalement s'agir d'une démarche de signification liée à la connotation et à la dénotation de l'image fixe de la première de couverture des romans de notre auteur. Pour nous, la sémiologie est ce qu'elle a été pour Umberto Eco : « une technique de recherche qui réussit à décrire le fonctionnement de la communication et de la signification ». (Eco, 1988, p. 18) L'image figurée sur la couverture de roman est de prime abord un message publicitaire à des fins commerciales destiné à séduire le *consommateur* ciblé qui est le lecteur dans le cas du livre. Cependant, il ne faut pas se contenter de l'étudier en tant que tel. C'est qu'elle est avant tout un signe visuel portant un discours non verbal à décoder par le récepteur/interprétant qui la visualise. La grande vertu de l'aventure sémiologique de notre temps, c'est de nous apprendre que l'image, tout comme n'importe quel énoncé, a sa propre *rhétorique*, ce qui veut dire qu'elle pourrait se lire comme un texte et, donc, s'interpréter et s'analyser. (Barthes, 1964, p. 40). C'est qu'elle produit, selon Barthes, "de véritables systèmes de signes et non plus seulement de simples agglutinations de symboles". (Ibid.) Ainsi conçue, l'image devient, pour Barthes, comme elle le sera pour nous, un principal lieu du sens et un système producteur de messages divers aussi que multiples sans pour autant être ouverts. En effet, la polysémie de l'image n'est réductible que par le langage. C'est que l'écrit, de par sa capacité de guider l'interprétation, diminue la polysémie de l'icône visuel. De sa part, ce dernier joue le grand rôle à l'égard de la fixation du sens linguistique puisque c'est elle qui ancre le sens. (Nous y reviendrons.) Notons, avant la fin de cette partie introductive, que la sémiologie ne sera pas seulement notre recours pour étudier l'image de la couverture des romans de notre corpus. Elle le sera aussi quand nous aborderons les titres, les notes que l'auteur met avant l'histoire proprement dite et les pages de la quatrième de couverture.

Notre attention se concentrera sur certains romans de l'auteur plus que d'autres étant donné qu'ils comportent des aspects thématiques et techniques reliés davantage à notre recherche sans toutefois ignorer les textes où le motif du labyrinthe a une présence fortuite. Il s'agira donc principalement de : *La place de l'étoile* (1968), *La ronde de nuit* (1969), *Les boulevards de ceinture* (1972), *Rue des boutiques obscures* (1978), *Quartier perdu* (1980) et *Un cirque passe* (1992). Nos choix sont justifiés par le fait que la figure du labyrinthe occupe dans le paratexte de ces romans le devant de la scène et prend tout son poids à tel point qu'il forme la marque distinctive de ces œuvres.

Les seuils labyrinthiques

Dans son livre intitulé *Seuils*, (Genette, 1987) Gérard Genette désigne par le terme *paratexte* ce qui entoure et prolonge le texte. Il attribue au *paratexte* une fonction principale : celle d'être un *seuil* entre le texte et le « hors-texte ». Le théoricien français distingue deux sortes de *paratexte* : l'un qu'il appelle le *péritexte* et l'autre qu'il nomme l'*épitéxte*. Selon Genette, le *péritexte* est un paratexte situé à l'intérieur du livre. Il englobe : le titre, les sous-titres, les intertitres, les noms de l'auteur et de l'éditeur, la date d'édition, la préface, les notes de bas de page, les illustrations, la table des matières, la postface, la quatrième de couverture.

Pour l'*épitéxte*, il désigne ce qui se situe à l'extérieur du livre : entretiens et interviews donnés par l'auteur avant, après ou pendant la publication de l'œuvre, sa correspondance, ses journaux intimes ... Ainsi défini, le *paratexte* participe forcément au décodage de l'œuvre littéraire puisqu'il en fait intégralement partie. Les intentions de l'auteur y sont indéniablement intégrées et une bonne partie de l'horizon d'attente du lecteur est sans aucun doute constituée et orientée par ce composant essentiel de l'œuvre, situé dans une « zone indécise » entre l'intérieur et l'extérieur du texte. Cependant, cette situation permet au paratexte de jouer le rôle de trait d'union reliant le texte à son contexte et, ainsi, met en question un des grands principes du structuralisme français concernant l'autosuffisance du texte littéraire.

Se fondant sur ce qui a précédé, on peut dire que la lecture interactive d'une œuvre littéraire doit absolument commencer par l'observation d'éléments se situant en dehors du texte proprement dit. C'est sur ce principe que vont se baser toutes les théories de la communication et de la réception pour lesquelles l'écrit littéraire est un message chiffré émis par un destinataire, qui est l'auteur dans le cas du texte écrit, à un récepteur, que représente, ici, le lecteur. L'*appareil para-textuel* d'un écrit littéraire, fait, donc, partie du message codé que le lecteur tente de déchiffrer. Dans les lignes qui suivent, nous examinerons le dispositif para-textuel de plusieurs romans de Modiano pour y montrer la présence du labyrinthe. À cet égard, un regard particulier sera jeté sur les images fixes figurant sur la première de couverture des romans étudiés. Il en sera ainsi tant que l'image, dans la sémiologie barthésienne, est un message iconique qui "implique, sous-jacente à ses signifiants, une "chaîne flottante des signifiés". (Barthes, 1964, p. 44)

Dans l'édition Folio de l'année 1975, du premier roman de l'auteur, *La Place de l'étoile* (Modiano, 1975), publié en 1968, l'illustration (voir ci-dessous) montre un homme dont la tête est remplacée par une figure représentant une étoile (il s'agit, selon toute apparence, de l'étoile juive). Il est à remarquer que la figure étoilée sera successivement reprise dans les éditions ultérieures. Nous savons que l'étoile est ronde même si nous avons l'habitude de la présenter avec des branches, car c'est comme cela que nous la voyons. Ceci serait dû, comme l'explique la science, à la structure de notre œil, qui déforme la lumière. Si l'on admet que l'étoile est de forme ronde, il sera facile de la lier au labyrinthe qui est, on le sait, une figure originellement circulaire dans laquelle on cherche son chemin avec toujours le frisson d'effroi ou de joie à l'idée de se perdre. C'est que la forme ronde, de par sa configuration même, invite à l'errance et à l'égarement. Elle suscite aussi l'angoisse de se retrouver prisonnier d'un dédale sans issue apparente. L'enfermement dans cet espace clos est la caractéristique la plus évidente de Raphaël Schlemilovitch, le personnage principal de *La Place de l'étoile*.



À part l'illustration de sa couverture, ce dernier roman a des liens avec le labyrinthe du côté de son titre. Au niveau titrologique, les narratologues distinguent deux grands types de titres : il y a, d'une part, les titres « noms propres » ou onomastiques, et de l'autre les titres « noms communs » ou référentiels. (Bokobza, 1968, p. 25) En ce qui concerne Modiano, tous les titres de ses romans sont référentiels, *Dora Bruder*, excepté. Quant aux fonctions du titre, Roland Barthes en cite deux : déictique et énonciatrice. (Barthes, 1985, p. 335) La fonction déictique sert à *désigner*, à *montrer*. Cette fonction est la fonction première et primaire du titre, elle nomme l'ouvrage et permet de le rendre unique. La seconde fonction du titre est énonciatrice. Elle énonce ce qui suit. Qu'en est-il pour *La Place de l'étoile* ?

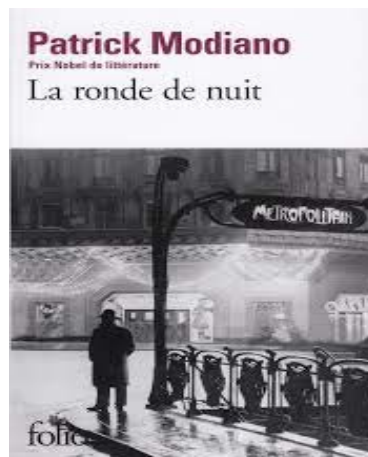
De toute évidence, le titre de ce roman est référentiel puisqu'il renvoie à la place réellement située au bout de l'avenue des Champs-Élysées à Paris. Sur ce rond-point débouchent douze grandes avenues qui attribuent à cet endroit sa forme labyrinthique. Dans ce cas, le titre donne au lecteur l'impression que le héros tourne en rond autour de l'Arc de triomphe. Il est vrai que ce premier sens du titre du roman en question renvoie au labyrinthe que provoque la multiplicité des chemins entrecroisés qui traversent la place de l'étoile. Cependant, ce sens n'est pas le seul possible : le titre en supporte d'autres qui renvoient tous au labyrinthe. Les chemins entrecroisés de la place peuvent se référer aux voies entremêlés que prend la narration dans ce roman. Basée sur l'hybridité, la polyphonie, le pastiche, la parodie, la narration dans ce roman est un véritable dédale pour le lecteur. Par extension, on peut associer le titre au labyrinthe mythique du juif errant qui domine les trois premiers romans de l'auteur et que représente le père nomade dans l'œuvre romanesque de Modiano. Polysémique et pluri-référentiel, le titre de *La place de l'étoile* devient ce que Roland Barthes appelle « une nébuleuse de signifiés ». (Barthes, 1973, p. 34)

Outre l'illustration, le renvoi au labyrinthe légendaire du juif errant trouve sa confirmation dans un autre élément para textuel : l'épigraphe. En tête de son roman, Modiano écrit la citation suivante : « Au mois de juin 1942, un officier allemand s'avance vers un jeune homme et lui dit : « Pardon monsieur, où se trouve la place de l'Étoile ? » Le jeune homme désigne le côté gauche de sa poitrine. » (Modiano, 1975) Cette épigraphe a pour rôle d'orienter le lecteur vers une interprétation en conformité avec le titre qui ne serait que la mise en évidence du labyrinthe historique des juifs au niveau de la recherche de leur identité. Ainsi le paratexte devient-il, chez Modiano, un véritable jalon de lecture, puisqu'il consiste en une recommandation d'encrage dans un certain type de lieu, des suggestions sur le contenu de l'histoire, une indication précisant le caractère du personnage principal. Chargés de symboles tous attachés d'une façon ou d'une autre au labyrinthe, le paratexte du roman dont il s'agit se considère comme la première phase dans l'art de tourner en rond que Modiano ne cessera de développer dans les romans ultérieurs.

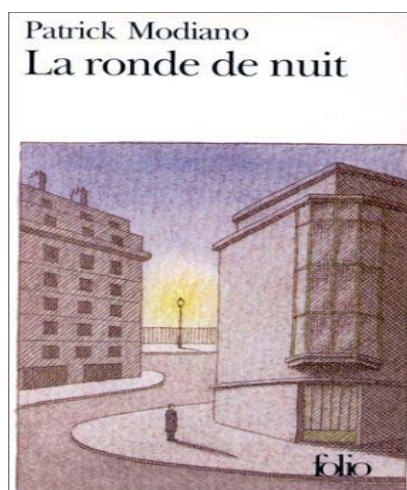
Dans *La Ronde de nuit* (Modiano, 1969), les références autoriales au labyrinthe sont densément présentes et ce au niveau de l'illustration de la couverture ainsi que celui du titre. Sur la couverture de l'édition de l'année de la sortie du roman (voir ci-après), un homme vu du dos se trouve, la nuit, devant une bouche du métro parisien. Sa position ne permet pas de savoir s'il vient de sortir de la station ou s'il veut y entrer. Dans tous les cas, la présence de la station de métro n'est pas sans rappeler le labyrinthe. Un fantasmagique terrain de jeux, le métro parisien est synonyme du labyrinthe dense même pour ses usagers les plus habitués. Un mélange de couloirs entrecroisés, de passages sans issues, de chemins multiples, le métro est un endroit où l'on peut se perdre facilement. Il a aussi un autre lien commun avec le labyrinthe. Comme celui-ci, il est, souvent, circulaire même s'il ne décrit pas un cercle parfait. Ses habitués savent que l'utilisation des lignes en forme de cercle est la clé capitale pour se repérer puisqu'elles ont la particularité de croiser toutes les lignes principales du métro. Les événements de l'histoire soutiennent cette explication de l'illustration de l'œuvre en question. Le héros y est en éternel mouvement, souvent, représenté par le métro dont les lampes des wagons sont comparées à « un veilleur poursuivant sa *ronde de nuit* ». Il faut noter que la manière dont l'histoire du livre est racontée correspond également à la forme d'une pièce musicale en « ronde » : le roman constitue une boucle répétitive qui semble raconter deux fois la même chose.¹ Ce retour éternel au point de départ qu'entraînent les techniques narratives utilisées par l'auteur

¹Dans le discours de réception de son prix Nobel de littérature, Modiano révèle les relations existant entre la musique et son écriture. Il dit, à ce propos, « J'ai toujours pensé que l'écriture était proche de la musique (...) il s'agit souvent pour un romancier d'entraîner

donne à la narration son caractère brouillé, confus et, par conséquent, labyrinthique.



Certaines des éditions suivantes du roman ne garderont pas la même illustration. Dans celle de 2015, par exemple, sur la première de couverture est illustré un homme arrêté entre deux immeubles constituant l'angle d'une rue désertée en forme de demi-cercle. La rue semble sans fin, c'est qu'à son extrémité, là où s'arrête le personnage, se trouvent deux tournants dont les bouts ne sont pas visibles sur la photo. Cette invisibilité permet de supposer que le personnage est condamné à tourner éternellement en rond dans le labyrinthe de la ville.



Le titre du roman viendra confirmer cette interprétation de la couverture. Il symbolise plusieurs phénomènes qui trouvent leur crédibilité dans le tissu narratif de l'histoire. De ces phénomènes, nous soulignons l'état d'âme du narrateur qui est lui-même « veilleur de nuit » (Modiano, 1969) et la ronde qui l'emporte dans un noir labyrinthique de la ville soumise. De toute évidence, on peut penser à la référence possible, dans le titre, au tableau de Rembrandt, *La ronde de nuit* considéré comme « un labyrinthe de messages visuels d'une complexité faramineuse. » (Paradas et Jacob, 2012, p. 274). Il est à noter que la déambulation du personnage principal du roman, qui est une des manifestations incontestables du labyrinthe, est indirectement soulignée par le nom que donne au héros la Gestapo : *Swing Troubadour*. Ce nom est emprunté à une chanson de l'époque² dont les thèmes expriment, entre autres, la flânerie et la solitude inhérentes à tout état d'arpentement d'un labyrinthe.

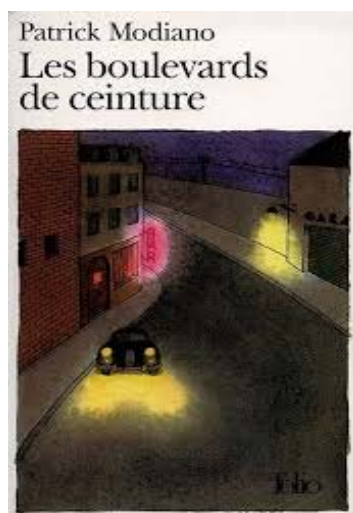
Dans le troisième roman de l'auteur, *Les boulevards de ceinture* (Modiano, 1972) le labyrinthe est présent dès la

les personnes, les paysages, les rues qu'il a pu observer dans une parution musicale (...) ». Patrick MODIANO. *Discours à l'académie suédoise*. Paris : Gallimard, 2014, p. 5.

² C'est la chanson de Charles Trenet, auteur-compositeur-interprète français (1913-2001)

couverture. Sur celle de la première édition (voir ci-dessous), une voiture est garée dans une rue demi-circulaire qui pourrait être un des boulevards de ceinture auxquels renvoie le titre. Sans limites apparentes, cette rue, qui n'a ni début ni fin sur la photo, peut être une sorte de labyrinthe sans repères. Pour donner de la crédibilité au titre, cette rue doit engendrer à son tour de nouvelles rues, répliques de la première, et ainsi de suite. Tout comme le labyrinthe, ces rues de forme circulaire, représentent un espace fermé sans mesure déterminée.

Dans le cas de ce roman, comme il l'est souvent dans les autres œuvres de notre corpus, l'image entretient avec le texte écrit (le titre) deux types de rapports qui sont les suivants : l'ancrage³ et le relais.⁴ Pour "fixer la chaîne flottante des signifiés" de l'image, l'auteur donne à son roman un titre qui ancre le sens de celle-ci. Ici, le message linguistique qu'est le titre guide, en diminuant la polysémie de l'image, l'interprétation et oriente ainsi le lecteur ou l'interprétant à admettre la connotation labyrinthe qu'inspirent les indexes de l'image. Le titre joue aussi, dans le cas du roman en question, la fonction de relais quand il rajoute au message iconique des significations que ce dernier ne peut pas, ou difficilement, transmettre. Dans l'un comme dans l'autre cas, l'écrit décode l'image, réduit la polysémie de celle-ci et intensifie ses connotations labyrintiques.



Pour le titre, sa référence au labyrinthe va de soi puisque la ceinture est une représentation indéniable de la forme ronde. De ce fait, elle est liée à la symbolique du labyrinthe. De par sa nature géométrique, cette figure en ronde qu'a la ceinture représente l'impossibilité d'en sortir et de s'y égarer ou errer en cherchant, vainement, une issue. Il est à noter que l'édition de 1978 du roman n'a pas repris l'illustration de la première édition du livre. Cette fois-ci, apparaissent sur la couverture deux hommes de dos en train de sortir d'une station de métro. Cette illustration rappelle le dédale de ce moyen de transport déjà mis en évidence sur la couverture du deuxième roman de l'auteur.

³ Chez Barthes, l'ancrage désigne le contrôle qu'exerce le message linguistique sur le message iconique. Au niveau de la dénotation, l'ancrage guide l'identification. Quant au niveau de la connotation, il guide l'interprétation. Voir, à ce propos, l'article de Barthes : La rhétorique de l'image, *op.*, *cit.*

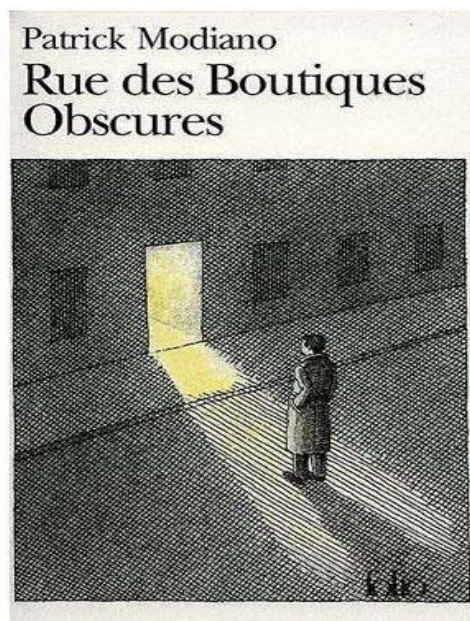
⁴ La fonction de relais permet au message linguistique de rajouter au message iconique des significations que ce dernier ne peut pas transmettre.



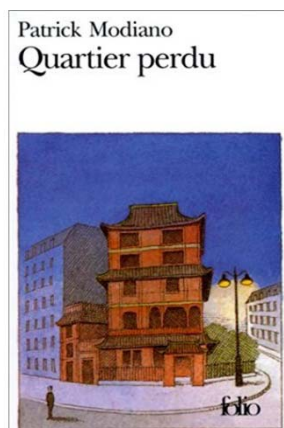
Dans la quatrième livre de l'écrivain, *Villa triste* (Modiano, 1975), le labyrinthe est à nouveau évoqué, mais, cette fois-ci, dans la note qui précède l'histoire : « Une petite ville de la province française, au bord d'un lac et à la proximité de la Suisse. » (Ibid.) De nouveau, il y a la forme circulaire dans laquelle le personnage principal se trouve en état de siège : il existe, d'un côté, le lac et de l'autre côté, la frontière. Cette condition n'est pas sans rappeler le labyrinthe. Le lac est là pour l'évoquer. Il est connu que le lac fait partie des symboles stéréotypés d'une situation circulaire chargée de significations dont la solitude, l'angoisse, mais aussi le mouvement perpétuel, le changement, les transformations. Ainsi la cohésion entre lac et labyrinthe est-elle plus qu'évidente. Il est à rappeler que le lac a un autre point lié avec le labyrinthe : comme celui-ci, il représente une limite qu'on ne peut franchir. Son existence à proximité des frontières suisses renforce cette interprétation. En plus, le lac dans le cas du narrateur de *Villa triste* est considéré comme un moyen de défense contre une peur inexplicable et un danger prévu. Cela le rend plus étroitement lié au labyrinthe qui a, dans certaines cultures anciennes, une fonction de protection. Il est à souligner que ce choix spatial timbré par sa circularité confirme que l'auteur préfère les courbes aux formes droites.

Il y a, dans la note qui précède l'histoire de *Villa triste*, des éléments qui maintiennent cette dernière remarque. Il s'agit de chiffres : les événements repris remontent aux années 60 et le narrateur a, à cette époque-là, 18 ans. À notre sens, ce choix temporel n'est pas innocent c'est qu'il a pour rôle de condenser les références au labyrinthe et rendre, ainsi, sa présence encore plus dense. Les chiffres 6, 0, 8 possèdent tous des cercles qui en font des représentations incontestables du labyrinthe. À l'instar de ce dernier, les chiffres 6, 0, 8 sont complexes dans leur apparence et portent des connotations indubitablement liées à la perte, l'infini, l'absolu qu'englobe forcément le labyrinthe.

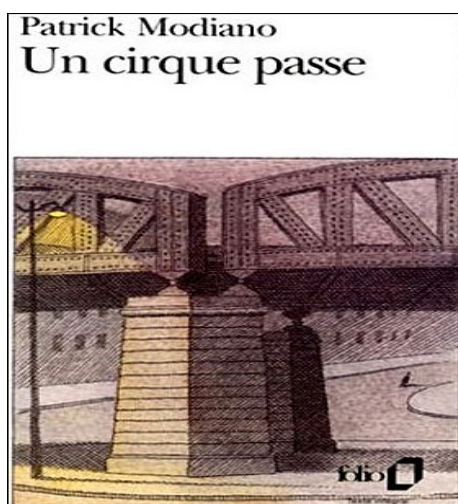
L'illustration du sixième roman de Modiano *Rue des boutiques obscures* (voir ci-après) contient, elle aussi, des signes en rapport avec le labyrinthe. S'y manifeste un homme figé devant l'entrée d'un immeuble à plusieurs étages. Toutes les fenêtres visibles dans la photo sont fermées. L'attitude du personnage permet d'imaginer son hésitation et peut-être sa peur de pénétrer dans l'immeuble qui fait penser au labyrinthe par sa fermeture, son ambiguïté et l'absence d'indications. Cette situation pousse à croire que l'immeuble est destiné à perdre celui qui veut s'y déplacer. En regardant la première de la couverture, on voit que le bâtiment émet une lumière vive venant, selon toute apparence, de la minuterie de l'immeuble. Cette alternance entre lumière et obscurité provoque une sphère de ténèbres particulières que nous appellerons lumière obscure. Grâce à cette alternance ténèbres et lumière, ou ombre et luminosité, dominant l'élégibilité et le discernement qui sont des caractéristiques du labyrinthe. Notons que sur le plan de son titre, le roman dont il est question se réfère au labyrinthe par l'usage de l'adjectif *obscur* : le labyrinthe est une conséquence de l'obscurité.



En ce qui concerne les titres, le labyrinthe est évoqué, quoique d'une façon allusive, dans d'autres œuvres que celles ci-haut mentionnées. Des titres du type de : *Quartier perdu* (Modiano, 1980), *Dans le café de la jeunesse perdue* (Modiano, 2007) ou *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier* (Modiano, 2014) font référence au labyrinthe par le biais de la perte, mise en relief dans chacun des titres soulignés. Dans tous ces romans, les personnages éprouvent une sensation de perte d'orientation, similaire à celle que connaîtrait un personnage dans un labyrinthe. Outre le titre, le roman *Quartier perdu* se distingue des textes précédemment cités par sa couverture qui le lie encore au labyrinthe. L'image fixée sur cette couverture fait voir un homme seul au milieu d'une rue circulaire. Encore une fois, l'idée de la circularité qui rappelle que le labyrinthe est là.



Quant au roman de Modiano *Un cirque passe*, (Modiano, 1992) la présence du labyrinthe se ressent dans le titre qui fait penser au nomadisme. En effet, un cirque ne cesse de voyager. Ses pérégrinations définissent l'instabilité présente dans le roman. De plus, le cirque pourrait être rapproché du cercle. Dans sa généralité, son image correspond au labyrinthe où le mouvement, tout comme dans un cirque, est cyclique. Concernant l'illustration de la couverture de l'édition de poche « Folio », on voit un pilier du pont qui ressemblerait à ceux utilisés exclusivement par les trains du métro aérien. Il y a, encore une fois, un renvoi au voyage et au labyrinthe connotés dans le titre. En arrière-plan, dégage la silhouette d'un homme seul, au milieu de la rue, seul, comme égaré. Sa position exprime une sorte d'indécision.



La forme circulaire est également présente au niveau de la structure de l'œuvre qui est indéniablement cyclique. En effet, les premières pages du roman nous présentent un interrogatoire entre Lucien et un policier. Il semble intéressant de noter que cet entretien, après la lecture complète de l'intrigue, pourrait se situer à la fin de l'histoire. De plus à la fin du roman, Lucien semble avoir été rattrapé par la justice, notamment lorsque Mr. Guellin le contacte. Dès lors cet extrait pourrait être le début et la fin du roman, autrement dit le passage par lequel le récit est bouclé. Remarquons que la forme circulaire du récit est déjà présente dans les romans de Modiano *La ronde de nuit* et *Rue des boutiques obscures* (cf.) Il paraît que pour Modiano « *La composition même du livre prend pour modèle les détours du labyrinthe, non tant pour égarer que pour transformer l'écrit en un lieu où le lecteur construise les possibles du sens, sans qu'il puisse les embrasser ou qu'aucun ne s'impose.* » (Furetière, 1978, p. 2299) C'est ainsi que la circularité devient une belle métaphore d'une œuvre qui se referme sur elle-même.

Il est à noter que le roman *Un cirque passe* contient d'autres références au labyrinthe dans la quatrième page de sa couverture. Cela est fait à travers le soulignement de deux grandes gares du métro parisien : Châtelet et Gare-du-Nord. Le passage choisi pour être la quatrième de couverture du roman en question est le suivant :

« Place du Châtelet, elle a voulu prendre le métro. C'était l'heure de pointe. Nous nous tenions serrés près des portières. À chaque station, ceux qui descendaient nous poussaient sur le quai. Puis nous remontions dans la voiture avec les nouveaux passagers. Elle appuyait la tête contre mon épaule et elle m'a dit en souriant que personne ne pourrait nous retrouver dans cette foule. » (Modiano, 1992)

« À la station Gare-du-Nord, nous étions entraînés dans le flot des voyageurs qui s'écoulait vers les trains de banlieue. Nous avons traversé le hall de la gare et, dans la salle des consignes automatiques, elle a ouvert un casier et en a sorti une valise de cuir noir. Je portais la valise qui pesait assez lourd. Je me suis dit qu'elle contenait autre chose que des vêtements. » (Ibid.)

Les renvois au labyrinthe sont nombreux dans ce passage. Il y a, tout d'abord, la convocation de la gare qui est, comme on peut le prévoir, l'endroit idéal pour dire le labyrinthe. Ce qui l'accentue c'est qu'il ne s'agit pas ici de n'importe quelles gares, mais des deux les plus fréquentées du métro parisien. La gare de Châtelet représente avec ses multiples accès du métro et du RER et sa salle d'échange un vrai dédale souterrain. À l'heure de pointe, les deux stations citées forment une espèce de labyrinthe constitué par la foule de voyageurs « qui s'écoul(e) vers les trains de banlieue ». Un autre témoin du labyrinthe est dans le passage précédent : la fuite des deux personnages que montre la phrase suivante : elle m'a dit en souriant que personne ne pourrait nous retrouver dans cette foule. Il est fort possible que le labyrinthe qu'incarnent les gares devient des lignes de fuite pour les personnages. Cette insistance sur la gare en tant que lieu de fuite et de labyrinthe attire notre attention. Elle a, selon nous, une explication : considérée comme la

figure canonique de la complexité, la gare est le lieu de la divergence, de la bifurcation, de la difficulté répétée à choisir une voie pour s'enfuir. En elle, le sujet fugueur est éternellement en position de choix.

Il est clair que les gares, chez Modiano, fondent une des représentations du labyrinthe. En tant que structures souterraines, les gares avec leurs multiples couloirs entrecroisés facilitent l'entrée des personnages dans le dédale et leur permettent de se perdre ou disparaître la foule afin de fuir un danger quelconque. Dès lors, le labyrinthe n'est plus une menace, mais plutôt un abri dont profitent les fuyants pour effacer leurs traces. On remarque à propos du fonctionnement de l'espace dans les romans de notre écrivain qu'à l'inverse du lieu privé, le lieu public (de par sa labyrinthité) est parfois une source de sûreté pour les protagonistes. C'est peut-être à cause de cela que la plupart d'entre eux préfèrent passer leur temps dans les cafés, les salles de cinéma, les bureaux de travail, dans les chambres d'hôtel ou dans des appartements à portes fermées.

Le lien inséparable entre l'espace public et le labyrinthe est encore perceptible dans la quatrième page de la couverture du roman de Modiano *Quartier perdu* sauf que dans ce cas, le lieu public n'est pas synonyme de sûreté ou de confiance :

« Un dimanche de juillet, Ambrose Guise arrive à **Paris. Personne. Sauf les statues. Une ville fantôme**, lui semble-t-il, après un bombardement et **l'exode** de ses habitants. Auteur de romans policiers anglais, il vient rencontrer son éditeur japonais. Mais il va profiter de ce voyage pour élucider les mystères de son passé, du temps où il était français et s'appelait Jean Dikker, il y a vingt ans. Il fait alors surgir un **Paris crépusculaire**, halluciné, des lieux étranges : une chambre secrète rue de Courcelles, en face d'une pogade ; un grand rez-de-chaussée donnant sur un jardin, place de l'Alma. Il réveille les spectres de Georges Maillot, au volant de sa voiture blanche, de Carmen Blin, Ghita Wattier, des Hayward ... Tout un quartier perdu de la mémoire est ainsi revisité, et délivre le secret de ses charmes, et de ses sortilèges. » (Modiano, 1980)

Dans ce passage, les éléments spatiaux se référant au labyrinthe sont nombreux. Nous en soulignons le vide et l'évacuation dont est entouré le personnage se trouvant dans un Paris fantomatique et évacué de ses habitants. Cette image qui provoque la crainte et la solitude rappelle le labyrinthe de par ses renvois à l'état d'âme que connaît le personnage cherchant à « élucider les mystères de son passé ». Il paraît que le labyrinthe est une figure indispensable pour que Guise puisse redécouvrir son passé et son identité.

La présence du labyrinthe est évidente dans *Dimanche d'août* (Modiano, 1986) dont la quatrième page de la couverture montre les énigmes qui s'y entrecroisent :

« Pourquoi le narrateur a-t-il fui les bords de la Marne avec Sylvia pour se cacher à Nice ? D'où vient le diamant la Croix du Sud, la seule chose dure et consistante de leur vie et qui, peut-être, leur porte malheur ? De quoi est mort l'acteur populaire Aimos ? Qui sont les Neal, et pourquoi, de leur villa délabrée, s'intéressent-ils de si près à Sylvia, au narrateur, à la Croix du Sud ? Et Sylvia ? A-t-elle été l'épouse de Ville court ? Et Ville court ? Que vient-il faire à Nice, lui aussi, à l'heure de sa déchéance ?... À travers toutes ces énigmes qui s'entrecroisent, un roman d'amour se dessine, empreint d'un charme qui hante le lecteur pendant longtemps. » (Modiano, 1986)

Quand énigme il y a, la présence du labyrinthe devient indispensable. C'est que le lien est indissociable entre celle-ci et celui-là : la première fait toujours appel au second. La présence de l'énigme exige aussi la convocation de l'investigation qui est au cœur du labyrinthe. En effet, celle-ci est la motivation du labyrinthe et une des raisons de son existence. De surcroît, le récit d'enquête associe souvent la recherche et le labyrinthe. Ce dernier trait se trouve dans la plupart des romans de Modiano et il ne serait pas erroné de dire qu'il est la marque distinctive de toutes les trames narratives de ses livres.

Conclusion

Si l'on voulait conclure en quelques lignes les résultats obtenus par l'analyse de la figure du labyrinthe dans les

paratextes des romans de Modiano, on pourrait les reprendre sous la forme de quelques constatations. En tant que figure, le labyrinthe apparaît souvent dans les paratextes et on peut dire, à ce propos, que la mise en œuvre de la forme labyrinthique est systématique dans les romans modianiens. Et ce dès les premiers textes de l'auteur: ses trois premiers livres s'unifient autour du motif du cercle, à la fois vertigineux et strangulateur, la ceinture, la ronde, l'étoile. Il est connu que la figure circulaire renvoie, explicitement plus qu'implicitement, au labyrinthe.

Chez Modiano, l'usage de la figure labyrinthique ne concerne pas que les premiers romans : il occupe un rôle central aussi dans les romans postérieurs. Le labyrinthe ou ses nombreux représentants dans l'œuvre ne s'imposent pas avec force dans la seule dynamique interne de chaque texte de Patrick Modiano, mais il l'est également au niveau formel. Sa présence y est quasiment constante jusqu'à ce qu'on puisse dire que le labyrinthe gouverne la poétique du paratexte de l'écrivain. Son existence se cristallise dans des procédés qui réapparaissent dans l'œuvre avec une fréquence obsessionnelle : la distribution de l'éclairage sur les couvertures ; la convocation de certains chiffres dont la présence ne passe sans rappeler le labyrinthe ; l'usage fréquent des lieux clos qui ressemblent, de par leur géométrie, aux formes labyrinthiques ; les titres qui renvoient, d'une manière ou d'une autre, au dédale. Cette récurrence est un signe, elle montre, selon nous, que le labyrinthe est dans l'inconscient même de l'œuvre. La fréquence et la cohérence de ses éléments représentatifs permettent de penser qu'on se trouve face à un roman de dédale par excellence.

En effet, l'usage du labyrinthe dans les paratextes des romans de l'auteur n'est pas sans rapport avec sa convocation à l'intérieur des livres. C'est que, pour Modiano, la forme du livre est un écho de son contenu. Dans l'un comme dans l'autre cas, le labyrinthe fonctionne comme étant signe de ce que Modiano appelait le retour du refoulé par rapport aux événements de l'histoire contemporaine. Les hommes qui semblent isolés, perdus ou perplexes dans les illustrations de certaines couvertures des romans de l'écrivain reflètent, d'une manière ou une autre, l'état des personnages romanesques de l'histoire proprement dite. À leur tour, ceux-ci sont les témoignages de la position de l'homme de l'entre-deux-guerres frappé, entre autres, par les soucis de la perte ontologique et la recherche des racines. Formel ou textuel, le labyrinthe est chez Modiano un moyen d'accès privilégié à l'Histoire.

RÉFÉRENCES

- Barthes, R. (1964). "Rhétorique de l'image", *Sémiologie de l'image*, dans *Communications*, 4.
- Barthes, R. (1973). *Analyse textuel d'un conte d'Edgar Poe*, in Claude Chabrol, *Sémiotique narrative et textuelle*. Paris : Larousse.
- Barthes, R. (1985). *L'aventure sémiologique*. Paris : Seuil.
- Bokobza, S. (1968). *Contribution à la titrologie romanesque sur le titre « Le Rouge et le Noir »*. Genève : Librairie Droz.
- Brunel, P. (dir.) (1988). *Dictionnaire des mythes littéraires*, Monaco, Éditions du Rocher.
- ECO, U. (1988). *Le signe*. Traduction française Éditions Labor, Coll. « Media ».
- Furetière, A. (1978). *Le Dictionnaire Universel*. Paris : Éditions Alain Rey.
- Genette, G. (1987). *Seuils*, Paris : Édition du Seuil.
- Modiano, P. (1975). *La place de l'étoile*. Paris : Gallimard, Coll. « Folio ».
- Modiano, P. (1969). *La ronde de nuit*. Paris : Gallimard, Coll. « Folio ».
- Modiano, P. (1972). *Les boulevards de ceinture*. Paris : Gallimard, Coll. « Folio ».
- Modiano, P. (1975). *Villa triste*. Paris : Gallimard, Coll. « Folio ».
- Modiano, P. (1980). *Quartier perdu*. Paris : Gallimard, Coll. « Folio ».
- Modiano, P. (1986). *Dimanche d'août*. Gallimard : Coll. « Folio ».
- Modiano, P. (1992). *Un cirque passe*. Paris : Gallimard, Coll. « Folio ».
- Modiano, P. (2007). *Dans le café de la jeunesse perdue*. Paris : Gallimard, Coll. « Blanche ».
- Modiano, P. (2014). *Discours à l'académie suédoise*. Paris : Gallimard.
- Modiano, P. (2014). *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*. Paris : Gallimard.
- Paradas, Ch., JACOB O. (2012). *Les mystères de l'art*. Paris : Éditions Odile Jacob.

Analysis of the labyrinth figure in the paratext of Patrick Modiano's novels

*Hassan Sarhan **

ABSTRACT

This research aims to identify, under the methodological authority of the semiology of the image, the presence of the labyrinth figure in the paratext of some novels by Patrick Modiano. The choice and the examination of the links that the paratext of the novels of this author establishes with the labyrinthine figure is justified by the fact that this subject never attracted the attention in the works dedicated to the French writer, crowned by the Nobel prize in literature of 2014. As we will see in this work, the paratext of Modiano's novelistic work relies heavily on the shape of the labyrinth or its symbols that emerge in a very obvious way in the illustrations, notes that precede the actual novelistic texts as well as in the back cover of some modern works.

Keywords: Labyrinth, paratext, semiology of the image, figure, Modiano.

* University of Baghdad.

Received on 31/3/2019 and Accepted for Publication on 23/10/2019.