

Treizième année, Numéro 28, Automne-Hiver 2018-2019, publiée en Hiver 2019

Les enjeux mythologiques à travers *Accident nocturne* de Patrick Modiano

KIANIDUST Mohammad

Maître-assistant

Université de Hakim Sabzevari

E-mail: Mohammad_kianidust@yahoo.com

NEJAD MOHAMMAD Vahid

Maître-assistant

Université de Tabriz

E-mail: Va_nejad77@yahoo.fr

(Date de réception: 28/03/2018 – date d’approbation: 12/03/2019)

Résumé

Le romancier français contemporain Patrick Modiano nous présente à travers ses écrits autobiographiques, entre autres *Accident nocturne*, une âme hantée par les événements et les souvenirs passés. Sa mémoire obsédée précède ainsi sa naissance. Traitant de quête et d’identité, l’auteur met en scène l’absence de ses parents et les traumatismes de sa vie. Dans son univers sombre, à travers les angoisses et les obsessions, se font jour des figures et des mythes qui renouvellent les images traditionnelles et renversent l’écriture classique.

Cet article se propose d’étudier la fonction des mythes dissimulés dans *Accident nocturne*, et la modalité de la représentation de quelques archétypes qui mènent à une perception et une observation minutieuse du passé. La première partie étudiera, dans une approche globalisante, la présence d’une portée mythique dans *Accident Nocturne* et la manière dont Modiano a investi la mythologie; la seconde partie, tout en particulierisant l’aspect mythique sur l’archétype de la sensualité et de la suavité féminine, approchera la modalité archétypale de ce renouvellement du symbolique des mythes anciens ainsi que la poétique de leur réactualisation dans l’œuvre modianesque.

Mots-clés: Mythe, Roman, Femme Fatale, Identité, Modiano.

La crise identitaire qui affecte la notion d'individu, a orienté le roman contemporain dans le sens d'une remise en question du sens de la vie et de l'Histoire. Au 20^e siècle, le texte littéraire en tant que manifestation d'idées, de techniques et de figures inconscientes contribue à une réorganisation de la pensée et de l'histoire, sans toutefois devenir support de l'action à la manière du système élaboré et pratiqué par et dans l'écriture classique. Il s'agit donc de l'organisation du roman, de la manière selon laquelle les personnages se croisent, et à travers laquelle les événements d'une existence personnelle s'enregistrent dans les événements de l'Histoire et accomplissent pleinement les passions de l'individu. Le personnage met en cause la pure narration d'une écriture classique pour accéder à un dévoilement réaliste des caractéristiques de l'écriture. Il n'est plus le point d'appui des actes héroïques soumis au déterminisme de l'auteur, mais le foyer d'une évolution permanente.

Le texte devient donc un élément de liberté pour accueillir les innovations historico-mentales. Celles-ci se présentent à travers le recours incessant aux couches intérieures de l'histoire de l'humanité décrite et travaillée, accompagnée par une variété de mythes. Ces derniers privilégiant l'histoire des pensées et représentant la voix des croyances, affirment d'une part une approche historico-sociale de l'auteur, et d'autre part, ses appréhensions sociale, individuelle et psychologique. Donc, le «mythe est une parole choisie par l'histoire: il ne saurait surgir de la nature des choses. Cette parole est un message.» (Barthes, 1957: 182).

En nous inspirant des idées de Mircea Eliade: «tout mythe raconte et justifie une situation» (Eliade, 1968: 13), nous souhaitons montrer, à travers l'étude d'un des romans de Modiano, que le roman et le récit modianesques parcourent un chemin lié étroitement à l'architecture du récit et à la question dialectique du mythe. Cela nous conduira à détecter l'aventure d'une écriture plongée dans l'imaginaire.

L'écriture de Modiano, témoin de la recherche de l'identité de l'auteur, se présente d'une manière caricaturale. Les noms évocateurs qui dessinent le

déracinement des personnages exercent une fonction pure sur le discours mythique de Modiano, images de la désunion des identités dans la confusion de l'ego: «Une rue oubliée et à laquelle personne n'a jamais fait attention.» (Modiano, 2003: 95). Cette fissure effective et psychologique démontre la crise identitaire du narrateur lui-même. Courir le risque d'une vie sans parents, sans identité et sans origine, dans un Paris en pagaille, est le thème des années de crise des personnages. Modiano tire profit des éléments spatio-temporels et événementiels pour dessiner de vraies images de son enfance, souvenirs tentant de venir à bout de l'oubli.

Modiano a utilisé une écriture séquentielle, loin d'une écriture qualifiée blanche qui ne vise qu'à une représentation plate, sans artifice, des événements d'une vie fissurée dans l'espace et brisée dans le temps. En l'occurrence, l'écriture même est le moyen privilégié grâce auquel Modiano parvient à retranscrire une expérience personnelle au cœur même de la vie de l'histoire afin de trouver, dans l'échelle sociale, une place pour les êtres qui le hantent. C'est à partir de l'image de ces êtres réels d'abord puis de papier, que la présence du mythique se fait sentir, en particulier à travers la tendance de l'auteur à rendre exemplaire leurs destinées.

L'écriture modianesque, lieu privilégié de la résurgence des entités mythiques, traite de l'histoire pour en faire le soubassement d'une plateforme sur laquelle se déploient des personnages archétypaux dont la destinée devient exemplaire et mythique; n'accomplissant effectivement aucun exploit, ils ne tombent pas dans les pièges de l'arbitraire, mais semblent agir en pleine volonté. Dans cette optique, la problématique qui se pose est de savoir comment et dans quelle mesure l'œuvre de Modiano oppose à l'incohérence entre la subjectivité et l'objectivité de ses personnages versatiles (le mal), la fidélité à soi-même et la permanence de passions parfois transgressives (le remède)?

C'est cette transgression des tabous qui fait des personnages, non des êtres typiques manifestant exclusivement des passions ardentes, mais plutôt des entités archétypales dont l'écho des sentiments profonds et ambigus, des

nostalgies et mélancolies informulés (du côté du narrateur), et des impulsions cachées, des désirs secrets et des sentiments inavoués (du côté de Jacqueline Beausergent, l'héroïne du roman de notre étude) constitue le degré zéro d'une écriture mythique et même révoltée.

1- L'investissement mythologique

La portée mythique de l'œuvre étudiée, *Accident nocturne*, tient pour beaucoup à la façon dont l'imaginaire modianesque enrichit son monde romanesque, un monde où la souffrance peut aboutir même à la mort, où les passions sont poursuivies jusqu'au bout et ne sont jamais abandonnées, où les personnages sont mis en scène selon une idée fixe et sont donc toujours en présence permanente les uns aux autres. C'est ainsi que le livre de Modiano fabrique du mythe sur mesure et concurrence provisoirement la mythologie. La présence du mythe ne saurait remanier son origine, mais, en l'adaptant à l'histoire de la littérature contemporaine, elle la transforme et l'améliore selon l'attente du public. A cet effet, Modiano redresse une formulation de Sartre qui dit: «On ne peut écrire sans public et sans mythe, sans un certain mythe de la littérature qui dépend, en une très large mesure, des demandes de ce public.» (Sartre, 1948:184).

La portée mythique de l'œuvre reflète dans une certaine mesure la vision du monde de l'auteur, ce qui nous amène à nous demander en quoi cette dimension mythologique permet à l'auteur de s'évader de sa propre réalité sans parvenir toutefois à s'en affranchir complètement. En soulignant que la littérature contemporaine décrit, d'une manière ou d'une autre, la réconciliation de l'individu moderne avec sa condition, Modiano constate que le roman met en relief l'histoire d'un destin afin de le représenter en tant que mythe. Certes, Madame Bovary n'a pas les traits marquants d'une héroïne, puisqu'elle a des médiocrités dans sa personnalité, cependant, c'est Flaubert qui l'a transformée en un vrai mythe de l'histoire de la littérature française, même si elle n'a réalisé aucune prouesse. Cette aventure de l'écriture, selon l'expression de la nouvelle critique, relève de l'analyse, au

sens large, de l'auteur et de son esprit d'historien: celui-ci vise à établir une relation de causalité entre la conception du mythe à un moment donné de l'histoire, (point de vue synchronique), et les changements qu'il a subis d'une façon diachronique et laisse percevoir dans le discours de la contemporanéité.

Ce travail de style est bien contextualisé par la réidentification des mythes anciens en les insérant dans un schéma purement moderne qui consiste en la création d'une identité définie selon des personnages archétypaux qui apparaissent comme l'actualisation d'une vision anthropocentrique du monde dont le fondement idéologique se forme à travers le récit des mythes anciens et dont l'imaginaire se nourrit dans les souvenirs et images du passé, l'individu étant à la fois le sujet et l'objet de cette démarche passéiste. Cette vision implique la participation de l'auteur même dans la marche de l'histoire, ce qui ajoute à la fiction un certain degré de réalité.

Autrement dit, la mythocritique appliquée à l'œuvre de Modiano ne traite pas uniquement de l'écriture de l'aventure vécue par tel ou tel mythe de l'histoire, mais elle enrichit également le souci d'exactitude et de justesse de l'auteur dans la reformulation de cette aventure via une écriture capable de retranscrire un concept d'ordre historique au cœur même du discours de la modernité.

Cet être de papier, renouvelé et redéfini, reflète, d'ailleurs, le processus de transformation symbolique des mythes anciens dont la vie et l'œuvre (l'être et le faire), représentent une référence contextuelle pour les investissements et explorations mythologiques des auteurs tel que Modiano, dont l'œuvre recrée la démarche poursuivie et l'exploit accompli par ces déjà-vécus (ces mythes antiques), grâce à l'histoire littéraire.

2- La mythification du narrateur

La fidélité à soi et la permanence des passions demeurent deux traits caractéristiques du narrateur, ce qui le différencie de l'individu réel dont le

caractère versatile reflète l'incohérence du monde dont il fait partie et lui confère donc un visage mythique. Ainsi, nous relevons un aspect mythique dans les attitudes des personnages, notamment celles du narrateur, dans la mesure où la structure du roman contribue à agencer une destinée cohérente et, dans une certaine mesure, exemplaire, où l'individu réel peut trouver l'unité de son propre destin et qu'il considère même cette structure comme un modèle à imiter car «les mythes ne sont pas des histoires inventées, mais l'objectivation d'images et de situations profondément enfouies dans la psyché.» (Robertson, 1989: 202).

Dans l'œuvre de Modiano, le réalisme est étroitement lié à l'analyse psychologique qui se déploie d'une manière cohérente pour saisir la stabilité des personnages. Dans ce processus, l'auteur dépeint les vices et les vertus (les passions) des personnages qui sont, chacun à son tour, l'identification renouvelée et modernisée d'un mythe antique, à travers duquel il cherche à sonder son propre esprit ainsi que celui de l'autre: le lecteur d'aujourd'hui trouve, chez le personnage qu'il admire, des passions qui ne sont que le reflet des vies brisées de l'humanité tout entière: «l'humanité n'est même plus une légende, elle est un mythe.» (Gary, 1975:86).

Dans l'univers décrit par Modiano, l'exclusivité du culte de l'individu contribue à faire du héros le meilleur soutien de l'histoire. Ces personnages sont gratifiés d'une psychologie qui fait d'eux des archétypes. Une intention morale se fait sentir dans leurs actes qui miment la réalité en la sublimant: tissant la trame de l'histoire, ils semblent relever de l'histoire déjà vécue, et impliquent donc l'intégration du lecteur à certaines idées inhérentes à la vérité humaine, tout en l'entraînant à s'identifier aux modèles choisis tirés de l'histoire.

L'absence de compromission et la parfaite acception de son statut font que le personnage modianesque va jusqu'au bout de sa passion dans un cycle rétrospectif qualifié d'éternel retour à travers lequel il a une certaine prise sur son destin rendu exemplaire tout au long de cette démarche introspective. Les héros romanesques, en général, n'apparaissent pas forcément toujours

comme des êtres idéalisés, parce qu'ils ont parfois des défauts plutôt que des qualités, les personnages modianesques sont des êtres ordinaires avec des médiocrités aussi bien que des vertus, mais qui ont un destin tracé. Du coup, Modiano privilégie de représenter des personnages quasiment identifiables dont la médiocrité est rendue unique à tel point que certains médiocres trouvent la possibilité de devenir un véritable mythe. A cet égard, le cas de Jacqueline Beausergent est exemplaire. En dépit de sa naïveté, elle demeure le prototype du narrateur.

3- Salomé: figure mythique et historique de la femme fatale

Issu de la Bible, le mythe de Salomé est caractérisé par la tentation sensuelle. Il devient inspirateur pour certains écrivains, en particulier dès la seconde moitié du 19^e siècle, qui représente l'âge d'or de son investissement par la littérature. Ce mythe est en corrélation avec le scandale de la disparition de la tête de Jean Baptiste qui est présentée à Hérode suite à la danse tentatrice et excitante de Salomé, nièce et belle-fille d'Hérode. La disparition s'avère le premier élément de base du mythe de Salomé, identifiée d'abord, dans *Accident nocturne* de Modiano, par la disparition de Jacqueline Beausergent, la jeune femme tant désirée au caractère mystérieux qui cache un peu d'inconnu et d'ambigu, deuxièmement par la perte de conscience du narrateur qui part à la recherche de cet être perdu: «Justement, lui ai-je dit, je voulais avoir des nouvelles de Jacqueline Beausergent» (Modiano, *Op. cit.*:. 118). Au 20^e siècle, le renouvellement de ce mythe antique s'opère sur le plan de la contextualité et selon les termes de sa portée mythologique. À cette époque, Salomé configure emblématiquement «la femme fatale». (Dottin-Orsini, 1996: 13).

La grande vertu du narrateur consiste à accomplir pleinement la recherche qu'il a menée à terme, même s'il est réduit à l'errance, à la perte d'identité ou même à la mort. Son projet est l'aboutissement de ses passions et de ses ambitions ainsi que des actes qui lui sont assignés par l'auteur. Dans cette optique, le narrateur n'est pas un type humain ni l'appui de la

manifestation des sentiments d'exaltation ou de sublimation, mais le support des tendances profondes informulées, l'écho des nostalgies inavouées, non seulement dans son aspect manifestement apparent, mais aussi dans les aspirations et pulsion latentes, dans les volontés et les émotions secrètes; l'illustration d'une révolte intérieure.

Le roman de Modiano constitue la caricature des œuvres mythiques traditionnelles puisque les personnages ne sont pas distraits et fugitifs, les rencontres n'y sont pas inopportunes et inefficaces, et les aventures ne sont pas futiles ni emblématiquement ambiguës. Le sujet égaré dans l'espace labyrinthique de la ville moderne vit des passions ardentes grâce auxquelles il parvient à une parfaite réalisation de soi face à l'identité de l'autre. C'est le talent de l'auteur de faire d'un personnage à priori ordinaire, une personnalité exceptionnelle qui devient un mythe.

4- Le réinvestissement modianesque dans le renouvellement du mythe de Salomé

Dans *Accident nocturne* de Modiano, le mythe de Salomé est identifié par la figure de Jacqueline Beausergent. Par sa beauté hellénique et ses gestes de sirène, Jacqueline se transforme, tout au long du récit, en un vrai mythe féminin séduisant ainsi le narrateur par un certain charme à la fois charismatique et étrange, le conduisant, par suite, vers une quête apparemment identitaire, mais effectivement passionnelle qui l'amène au point de coïncidence entre un passé douloureux et imparfait, dont il s'échappe, un présent conditionnel marqué par l'obscur et l'ambigu, et l'espoir d'un avenir inconnu et incertain: «Je me suis demandé vers quel avenir nous allions» (Modiano, *Op. cit.*: 176). Cette manie est d'autant plus grave qu'il se sent osciller entre deux désirs contradictoires: désir de retrouver, à travers les souvenirs disparates et les espaces visités, son passé enfantin. même si ce dernier ne suscite aucun intérêt en lui du fait qu'il se confond, une fois révélé, avec le désespoir des jours presque oubliés où il était dans une situation inconfortable (nostalgie d'une mère disparue et haine

envers un père irresponsable), et le désir de revoir Jacqueline qui lui rappelle les moments du bonheur et d'amour, deux éléments qui ont toujours manqué à son existence: «Chaque fois, j'avais l'espoir que Jacqueline Beausergent entrerait et se dirigerait vers le bar.» (Modiano, *Op. cit.*: 129).

5- Le parcours objectif et subjectif du narrateur

La quête de son passé coïncide, en second plan, avec la recherche de son identité depuis longtemps perdue: il erre dans les quartiers qu'il fréquentait, enfant, à la recherche d'un refuge, entraîné d'une rencontre à l'autre depuis le centre-ville vers les quartiers pauvres des alentours de Paris, où les petits cafés offraient un espace louche à la rencontre père-fils; rencontres qui se terminaient toujours de la même façon: «Si ce chien (du passé) m'y entraînait ce n'était pas un hasard» (Modiano, *Op. cit.*: 147). Deux voyages, l'un intérieur et subjectif, l'autre extérieur et objectif, sont effectués tout au cours de l'histoire. Le narrateur se plonge dans le monde intérieur à la recherche de sa propre identité, en même temps qu'il commence son voyage objectif visant à découvrir l'identité de l'autre, manifestement incarnée par Jacqueline. Ce passage de Soi à l'Autre tant désiré est le propre des récits de voyage et d'aventure dont le protagoniste accomplit pleinement son destin et va jusqu'au bout de sa passion. Cette permanence de passion et d'ambition, conditionnée sans aucun doute par la présence de Jacqueline, est une caractéristique typique de la représentation des mythes dans l'histoire de la littérature, en général, et dans l'œuvre étudiée en particulier. La présence mythique de Jacqueline ainsi que son accident nocturne avec le narrateur, est le point de départ de toutes les orientations du narrateur: «L'accident de l'autre nuit était venu au bon moment. J'avais besoin d'un choc qui me réveille de ma léthargie.» (Modiano, *Op. cit.*: 124).

6- Fatalité de l'accident/fatalité de la femme

Cet accident apparaît dans le récit comme quelque chose de conflictuel puisqu'il prend la forme d'une destinée, fruit naturel de l'interférence d'une

fatalité indispensable et d'un déterminisme inévitable: «Cet accident serait sans doute l'un des événements les plus déterminants de ma vie» (Modiano, *Op. cit.*: 125). Cette intégration de la fatalité existentielle avec la fatalité identitaire de l'être d'une femme séduisante et sensuelle, est l'un des aspects essentiels de ce récit du mythe de la magie exercée par la sensualité: «Jusqu'à maintenant, j'avais vécu dans le désordre» (Modiano, *Op. cit.*: 134). Le fait d'être au centre des considérations sentimentales d'une femme fatale, telle Jacqueline, est pour le narrateur l'occasion d'atteindre à un niveau de satisfaction émotionnelle et même passionnelle, notamment parce qu'il appartient, sociologiquement parlant, à une classe bien inférieure par rapport à l'idéal qu'il reconnaît en la personnalité de Jacqueline. Le manque de capital culturel et économique, selon la terminologie de Bourdieu, fait que le narrateur se sent de plus en plus attiré par la figure à la fois exotique et utopique de Jacqueline: «Nous n'en finissons pas de la traverser et cette lenteur me procurait une sensation de bien-être» (Modiano, *Op. cit.*: 171). Cet exotisme utopique confère à cette femme fatale un aspect mythique incontestable, puisqu'elle a en elle le pouvoir de décapiter, métaphoriquement, le narrateur pour qui cet être mythique devient une présence obsessionnelle retentissant sur toutes ses déclinaisons existentielles. La recherche tous azimuts de l'être idéal, figure de la séduction offrant tous les caractères d'une obsession totale, le plus souvent parfaitement consciente et souhaitable, fournit une autre dimension à la mythologie du personnage de Jacqueline, et attribue un caractère mythologique à l'ensemble de l'histoire ainsi qu'au défi lancé par le narrateur contre le radicalisme de sa quête dans sa totalité: «Son nom et son prénom à elle, étaient mentionnés: [...] ils avaient oublié de préciser le numéro [...] Aucune importance si le numéro manquait. Avec le nom Jacqueline Beausergent, je me débrouillerais» (Modiano, *Op. cit.*: 30-32). La fatalité, dans son double sens, constitue le soubassement contextuel de *Accident nocturne* de Modiano, et en même temps un élément important de la matrice thématique d'une histoire dont la texture est fournie par un jeu de l'amour et du hasard: «Certaines nuits, je me

demandais si cette recherche avait un sens, et pourquoi je m’y étais engagé.» (Modiano, *Op. cit.*: 141). Le hasard, qui joue un rôle essentiel dans la mise en place de l’ultime rencontre des deux personnages, assure le côté fatal, et pas forcément accidentel, de cette rencontre fatidique à laquelle le narrateur aspire tant: «J’avais lu que le hasard ne produit qu’un nombre assez limité de rencontres, les mêmes situations, les mêmes visages reviennent.» (Modiano, *Op. cit.*: 34).

Nous avons remarqué que l’une des caractéristiques typiques des personnages mythiques est qu’ils se chargent de courir jusqu’à l’extrémité de leur passion, de leur destin même. A cet égard, le cas du narrateur est parfaitement exemplaire car il a mené sa quête jusqu’au point culminant de sa passion. Cette attitude imperturbable est le propre des trajectoires poursuivies par les personnages mythiques.

La rencontre est un thème dominant dans cette œuvre de Modiano: la première rencontre entre le narrateur et Jacqueline est de l’ordre fatal – fatal dans le double sens du terme, d’abord dans le sens providentiel puis dans le sens passionnel. Même si cette rencontre est le fruit du hasard, dans le monde romanesque ce hasard est sans doute providentiel puisque l’auteur l’a bien écrite selon ses plans et dans la direction qu’il entend faire suivre aux personnages jusqu’au bout de leur destin. Cette fatalité agencée est issue des rencontres significatives entre les deux protagonistes.

7- Le mythe lunaire de Salomé dans l’espace nocturne modianesque

La présence permanente de la lune est étroitement liée au concept de la lune immaculée qui fait partie intégrante du mythe de Salomé, mythe plutôt lunaire que solaire: «Pendant quelques nuits, le ciel était si limpide [...], je n’y prêtais aucune attention.» (Modiano, *Op. cit.*: 143). Cet espace nocturne, présent du début à la fin du récit, donne un caractère mystérieux à la recherche effectuée par le narrateur, à la géographie de la ville de Paris, et même à la rencontre fatale des deux personnages, qui met un terme à cette recherche inlassable et clôture le récit par le jaillissement de l’émotion qu’ils

ressentent l'un envers l'autre, et jusque-là restée dans l'ombre. Ceci aboutit à la séquence finale où le narrateur introduit le lecteur dans le halo d'attente de la scène de l'union charnelle. L'omniprésence de la lune se confond avec la figure mythique de Jacqueline, véritable princesse qui symbolise la chasteté, qualifiée de «grande déesse de la lune.» (Ogane, 2010: 167-184). Dans l'optique mythologique, l'omnipotence de la femme fatale Salomé-Jacqueline dialectise sa force séductrice et son rôle de médiatrice innocente. Cet effort de sacraliser la tentation provoquée par Jacqueline en tant que femme fatale, assure un certain positivisme au niveau intentionnel à ses visées sensuelles: la recherche de la femme fatale, dans *Accident nocturne*, apparaît comme un facteur de motivation pour le voyage mythique du narrateur qui se réduit à un cas d'hystérie, dans le sens mythique du terme, causé par la beauté maudite d'une déesse, qualifiée de cruelle, dont le dévoilement successif de la personnalité inspire chez le narrateur le désir passionné de continuer sa quête vers la dernière séquence, où il exalte la nudité de Jacqueline: «Mais c'était l'heure où je devais poursuivre ma recherche. FIAT COULEUR VERT D'EAU» (Modiano, *Op. cit.*: 131). L'espace nocturne crée une atmosphère mystérieuse de nuit, qui plonge le lecteur dans un espace étrange et inquiétant. En effet le dévoilement de la nudité de Jacqueline, qui fait allusion à la célèbre danse des sept voiles de Salomé jusqu'au dévoilement, face au septième miroir, de sa nudité, exprime, en péjoratif, la nudité de sa passion.

8- L'incarnation obsessionnelle de la tête coupée

La tentation engendrée par Jacqueline Beausergent, présente une double fonction: une fonction obsessionnelle qui, imprégnant l'esprit et le cœur du narrateur, met en perspective la tête de Jean-Baptiste dans la mythologie de Salomé, et une fonction érotique qui, à travers les contacts et les regards échangés, reprend le thème du baiser sanglant de Salomé sur la tête coupée de Jean-Baptiste. En effet, la séduction s'opère plutôt par le regard: «... nos regards se croisent» (Modiano, *Op. cit.*: 92). Dans ce processus, le regard

joue un rôle définitif dans cette sentimentalité qui semble être un refuge contre les maux de l'existence. Selon Frank Pierobon, «Salomé qui devrait, en tant que femme, en tant qu'incarnation dionysiaque de la beauté, être du côté passif, de ce qui s'offre au regard et au désir, transgresse son état en éprouvant du désir et en décidant selon lui.» (Pierobon, 2009: 18). Le renouvellement du mythe de Salomé dans la littérature contemporaine, dont fait partie l'œuvre de Modiano, a tendance à effacer la danse des sept voiles ainsi que l'épisode de la décollation. À travers les retours digressifs sur ses souvenirs, le narrateur cherche à dévoiler l'identité de la femme fatale, Jacqueline, dans les séquences successives, ce qui n'est pas sans rapport avec la nudité de Salomé tout au long de la danse des sept voiles. Dans l'œuvre de Modiano, Salomé a une présence fantasmagorique s'impliquant ainsi dans les rêves et les fantasmes du narrateur. Dans ce contexte, la question de la libido et de l'inconscient freudien mérite une réflexion dans la mesure où elle occupe une place importante dans le processus complexe de surgissement des souvenirs aussi bien que dans la formation du désir irrésistible de posséder le corps et l'esprit de la femme idéale tant souhaitée. La question de la découverte de l'identité de Jacqueline demeure pourtant ce qui intéresse le plus le narrateur: «Je me suis souvenu de la manière dont elle m'avait serré le poignet et de son sourire ironique, comme s'il y avait entre nous une connivence.» (Modiano, *Op. cit.*: 34). La modernité du mythe de la femme fatale réside dans cet intérêt de Modiano pour une mise à nu intérieure, et non pour l'érotisme du personnage. Représentant la dialectique du cœur et de la chair et la modernisation de la question de l'identité, le mythe de Salomé présente, dans *Accident nocturne*, un nouvel humanisme selon lequel le salut de l'individu n'est pas le résultat de son choix situationnel et de son défi existentiel, mais de son effort misogyne d'établir une éthique anticonformiste fondée sur le conflit entre la soumission et la démission face à la tentation du péché; il conduit l'homme à être un exilé de l'intérieur, à s'astreindre au fétichisme devant la femme fatale marquée par le diabolisme, la lubricité et le vice.

9- Mise à nu passionnelle et réhabilitation identitaire de la femme fatale

L'attitude relativement impudique de Jacqueline vis-à-vis du narrateur, surtout à l'hôpital, où elle transgresse dans une certaine mesure les critères de la morale, ses vêtements luxueux, sa coquetterie, autant d'éléments cruciaux qui s'opposent à l'austérité du narrateur: «Elle me serrait très fort le poignet» (Modiano, *Op. cit.*: 12). Même si Modiano n'a pas recours à un symbolisme flagrant dans l'édification du caractère de Jacqueline, son charme fatal et ses caprices, qui ne se dévoilent qu'à la dernière séquence, la dotent de pouvoirs occultes. Sa puissance d'ensorcellement est telle que l'on pourrait dire que Jacqueline Beausergent répond exclusivement à l'archétype d'animus, selon l'expression de Jung, chez le narrateur et que ce dernier trouve en elle la libération de son désir pour le sexe opposé. En fait, dans cette œuvre, Modiano considère, d'une manière neuve, le rapport entre les deux sexes: selon cette optique l'homme est dominé par la femme. Jacqueline continue à séduire le désir masculin du narrateur; ce dernier, à son insu, continue à être attiré, peut-être même inconsciemment et involontairement, par la femme fatale: «Les façades des immeubles, les arbres, le scintillement des lampadaires prenaient une profondeur que je ne leur avais jamais connue.» (Modiano, *Op. cit.*: 146). Dans ce processus de séduction, le mystère de la femme en manteau de fourrure, et son inaccessibilité, ajoutent un certain degré de tension à sa force séductrice: «J'étais étonné qu'elle porte un manteau de fourrure. Et moi l'une de ces vieilles canadiennes [...], ce qui contrastait avec les blessures de son visage.» (Modiano, *Op. cit.*: 157). Paradoxalement, le progrès du féminisme au 20^e siècle est un facteur du renouvellement du mythe de Salomé dans le monde littéraire. Selon Marc Bochet, «la permanence du mythe de Salomé en tant que femme fatale» et sa «continuelle modernité» tiennent à la tentation de vouloir posséder l'être de l'autre (Bochet, 2007: 73).

Le désir d'émancipation de la femme moderne, (Jacqueline), et son intégration à la vie sociale par le travail, engendrent en elle des pouvoirs

occultés d'attirer le désir masculin. Cela tient pour beaucoup à l'industrialisation croissante de la société. Mais la persistance du poids écrasant du regard social sur le deuxième sexe lui confère un destin tragique, le rendant ainsi victime de sa condition sociale. C'est peut-être pour cela que des personnages comme Jacqueline se servent de leur puissance séductrice afin de se venger du sexe opposé, s'appropriant une place dans la vie sociale, changer le regard humiliant de l'homme tout en le rendant esclave de ses désirs persistants: «Vous devriez boire quelque chose, [...] prenez comme moi une Margarita...» (Modiano, *Op. cit.*: 11).

La diffusion littéraire du mythe de Salomé en tant qu'identification exacerbée d'un fantasme masculin collectif sert également à relier le statut de la femme moderne à l'évolution de sa place dans la société au cours du 20^e siècle. La qualification de «fatale» pour cette femme revendicatrice et ambitieuse a un double visage: «fatale dans le sens de marquée par le destin, et aussi dans le sens de soumise à ce destin qui l'a envoyée pour entraîner la perte des hommes, ou bien incarner leur destin funeste» (Dottin-Orsini, 1996: 277-279).

10- Jacqueline Beausergent, identification de la séduction obsessionnelle

Dans *Accident nocturne*, Modiano explore à son gré le mythe de Salomé en mettant en scène une rencontre accidentelle mais conflictuelle entre le narrateur et Jacqueline, une rencontre produite par le hasard et le destin fatal: selon Marc Bochet, «cette histoire de la femme fatale représente presque toujours la rencontre conflictuelle, faite d'attirance et de méfiance, entre l'homme et la femme.» (Bochet, 2007, 67).

Certes, Modiano ne cherche pas à scandaliser par la perversion. Par contre, il met en parallèle la femme implacable, et l'homme passionnel dont l'ambition consiste en une volonté de maîtriser l'être de la femme. Le narrateur cherche la femme dans une investigation tous azimuts où l'inaccessibilité de la femme exacerbe sa séduction fatale: «De retour à

l'hôtel, j'ai téléphoné aux Renseignements pour connaître le numéro de Jacqueline Beausergent. Square de l'Alboni.» (Modiano, *Op. cit.*: 108). Dans la préface de *Le concile d'amour* d'Oskar Panizza, André Breton écrit: «Salomé, idiote, absente d'elle-même et c'est là le secret de la séduction.» (Panizza, 1960). Jacqueline Beausergent apparaît dans cette démarche comme la représentante par excellence, du symbolisme de la déité de la luxure indestructible, véritable archétype de sensualité féminine et angélique qui cache en elle une ambiguïté impensable. La révélation de sa nudité, à la toute dernière séquence, enlève la voile sur la réalité de son identité chimérique marquée par un désir charnel et mystique. Dotée d'une sorte de mysticisme de la chasteté, elle fascine l'homme par un mélange débridé de sexualité et de cruauté, une tentation sadique qui finit par dévorer le narrateur: «Elle a penché la tête, elle aussi. Nos fronts se touchaient presque. "Si vous y tenez, un de ces jours, je pourrais vous faire visiter la région" m'a-t-elle dit en me fixant d'un regard perplexe.» (Modiano, *Op. cit.*: 166-167). En fait, c'est le narrateur qui, par son apothéose de la femme, lui reconnaît ce pouvoir occulte de fascination irrésistible, en la transformant ainsi en un vrai mythe de fantasme exotique et utopique conçu comme une force stimulante: «Et si on y allait cette nuit?» [...], mais je n'en étais pas sûr.» (Modiano, *Op. cit.*: 167). Cette force, qui n'est pas sans rappeler le baiser sanglant de Salomé à la tête de Jean-Baptiste, évoqué *supra*, apparaît, pour le narrateur, comme un souffle de vie relevant du désir passionnel de la femme, et du désir obsessionnel du narrateur: «J'avais tout le temps devant moi pour trouver son adresse exacte et lui rendre une visite [...] J'étais tenté de suivre le quai jusqu'au square où habitait Jacqueline Beausergent.» (Modiano, *Op. cit.*: 32-33). Jouant de son élégance, Jacqueline atteint à un niveau maximal de magnétisme, entraînant ainsi le narrateur dans une situation inconfortable de folie amoureuse: «Elle avait posé sa main sur la mienne.» (Modiano, *Op. cit.*: 169). Les premières pages de l'histoire, où le narrateur décrit de façon minutieuse le comportement et surtout la tenue de Jacqueline, sa charge affective ainsi que son esthétisme, font état de l'un des

attributs, peut-être le plus marquant, de la femme fatale; on peut qualifier ce comportement d'hédoniste parce que Jacqueline arrive à jouer avec le narrateur, même si son intention cachée ne consiste pas réellement à fasciner follement l'être de l'Autre: «Elle m'a serré le poignet, comme l'autre nuit, dans le car de police. “Vous vous sentez mieux?”» (Modiano, *Op. cit.*: 171).

La fatalité de la femme est reliée à sa beauté apparente, à sa tenue, qui semble être une altérité obsédante et troublante pour l'homme. La séduction constitue toujours une stratégie grâce à laquelle la femme arrive à avoir un pouvoir de possession sur le narrateur. Ici la séduction est prise dans le sens étymologique latin de «se-ducere», qui signifie «détourner»; elle est attribuée à la femme qui en fait un outil de débauche, d'errance, d'égarement et de décadence de l'être masculin sur tous les plans. Par ce pouvoir magique, Jacqueline arrive à transformer le narrateur en un vrai exilé de l'intérieur, qui se consacre tantôt à un parcours subjectif de la recherche de son enfance, des souvenirs du passé, et des images lucides de l'accident, de la femme et de tout ce qui s'est passé avant et après ce coup de destin; tantôt à un cheminement objectif à la recherche de la Fiat verte. L'essentiel c'est que dans ce cas, comme dans l'autre, la quête de l'identité de soi et de celle de l'autre (Jacqueline) s'avère de premier ordre. Le moindre détail le conduit vers une nouvelle trajectoire où les données de l'inconscient, associé à la conscience, l'aident à mieux saisir la situation, et donc à mieux se reconnaître tout en reconnaissant l'être de l'autre, pour ainsi parvenir à se redéfinir non comme un être passif et faible, esclave de ses passions et victime des conditions que lui a imposé l'existence, mais comme un maître de son destin qui n'est plus soumis à la fatalité de son existence misérable, celui qui va jusqu'au bout de sa passion même s'il va en mourir. Pour le narrateur, la mort vaut mieux que vivre sans passion.

11- Attitude cathartique et érotisante

Psychologiquement parlant, le comportement cathartique de Jacqueline à l'hôpital illustre bel et bien une attitude fondée sur le défoulement si bien

qu'à la fin du roman, lorsqu'elle se trouve, avec le narrateur, dans l'ascenseur qui les emmène vers la réalisation concrète d'une tentation abstraite jusque-là latente, son attitude demeure la libération d'un désir provocant refoulé qui n'était manifestement pas mis en relief tout au long du récit. Selon J. Hardy, «les chants cathartiques donnent aux hommes “une joie sans dommage”.» (Aristote, 1975, 18). La scène finale indique que Jacqueline, en tant que symbole modernisé du mythe de Salomé, figure de la femme fatale, a instinctivement dévoilé le cœur de son inconscient qui s'est heurté, sans censure, aux tabous réflexifs de la morale ainsi que du comportement policé. À cet effet, Michel Décaudin dit, de Salomé, qu'elle «a réveillé au cœur de l'inconscient des instincts qui se sont heurtés aux réflexes de la morale et la vie policée.» (Decaudin, 1967: 114).

La portée psychanalytique de ce récit d'amour et d'aventure nous révèle que le narrateur et Jacqueline sont des êtres pris par la solitude. Pour y échapper, ils partent à la recherche de leur moitié perdue: «Des gens comme nous finissent par se perdre» (Modiano, *Op. cit.*: 172). À ce propos, l'accident nocturne joue le rôle de catalyseur qui les conduit vers une situation standard dans laquelle un coup de foudre suffit pour mettre un terme à la solitude: «Mais cela me tenait vraiment à cœur et me faisait oublier ma solitude.» (Modiano, *Op. cit.*: 113). Dans de telles circonstances, la seule issue possible consiste en une union parfaite qui passe du niveau de l'esprit (psyché) au niveau du corps (*physis*). De ce fait, Jacqueline symbolise la femme passionnée par excellence, elle est la figure hystérique de la perversité qui puise sa source dans son désir et sa folie macabre: «Vous devriez venir voir l'appartement.» (Modiano, *Op. cit.*: 172). Cette avidité érotique est telle que le narrateur se sent hypnotisé par sa force séductrice: «Son visage m'est apparu avec précision, [...] aux pommettes et aux creux de la joue.» (Modiano, *Op. cit.*: 11). Mais tout cela ne réduit aucunement la valeur exotique de cette femme fatale qui aspire à l'émancipation féminine par la revendication d'une morale cathartique. Jacqueline devient, par ailleurs, le mythe problématique de libération de tous les désirs passionnels,

de la volonté de mettre en question les conventions sociales et les contraintes morales au niveau pragmatique: «Elle m'avait pris le bras et j'imaginai, [...] les vitres dans l'obscurité et le silence.» (Modiano, *Op. cit.*: 175).

Dans la stratégie de séduction mise en œuvre par la femme, le mouvement du corps est essentiel dans la mesure où il suscite la curiosité et la passion chez le narrateur, dont les sens sont comme fermés au monde extérieur, surtout à l'hôpital: il ne voit plus rien que des cauchemars, des rêves perturbés et des images et souvenirs disparates et insignifiants de l'accident, de la femme et quelques fois même du passé lointain; de même, il n'entend plus rien que l'écoulement du sang dans ses veines, sa respiration, et les murmures des gens qu'il n'arrive pas à reconnaître; enfin, il ne sent plus rien que cet objet auquel il aspire tant. Tous ses repères sont donc perdus, lui enlevant sa capacité de prise sur le monde, et le transformant ainsi en un être envoûté, vulnérable et désarmé; de là, son incapacité à résister à sa passion et sa volonté de se laisser entraîner par les forces magiques de la femme séductrice.

L'attitude séduisante de Jacqueline, même si elle s'est faite inconsciemment, est donc très astucieuse et habile: elle apparaît comme objet de séduction de manière à ce que le narrateur ne puisse pas résister à son désir passionnel. Elle se fonde, sur un deuxième plan, sur l'unicité de son apparition tout au début du roman, suivie d'une disparition totale. L'étrangeté de cette femme, qui demeure anonyme jusqu'au milieu du roman, lui confère un caractère mystérieux et provocateur qui augmente l'attention et la curiosité persistante du narrateur. La fulgurance et la brièveté de l'apparition de la femme aux premières pages du récit accentuent donc son autorité dominatrice sur le narrateur.

Soulignons que l'impact de cette apparition unique, qui a tant bouleversé le narrateur, ne se renouvelle ni ne se répète. Cela nous laisse entendre l'importance de la première image élaborée la première fois qu'ils se sont rencontrés, et de la puissance signifiée et signifiante de son impact. Le signifié est caractérisé par le choix d'un vocabulaire enrichi ainsi que d'une

terminologie évocatrice, un travail purement textuel, et le signifiant consiste à ce que cette terminologie fasse référence à tout un monde de symboles et de signifiants en dehors du texte.

12-La théâtralité de la performance de Jacqueline

Le grand défi que lance Jacqueline contre les principes socioculturels et les fondements idéologiques sur lesquels se base l'identité de la femme fatale à l'occidentale, a comme vertu de réaliser pleinement son ambition d'aller jusqu'au bout de sa passion pour éviter ainsi un destin fatal; autrement dit, sa fatalité s'avère paradoxalement une manière de renier la fatalité de son existence, de son destin même. À cet effet, elle pourrait être qualifiée de personnification du mythe de l'amour, de la fertilité et de la révolte: «Cet accident de la nuit dernière n'était pas dû au hasard [...] il a eu lieu pour me permettre de prendre un nouveau départ dans la vie» (Modiano, *Op. cit.*: 21). Jacqueline devient ainsi l'incarnation de toutes les intentions et sentiments cachés. Son comportement, typiquement fondé sur un théâtre de sensualité, aboutit à la métamorphose du comportement du narrateur qui, par la théâtralité des gestes affectifs de la femme fatale, se sent incapable de résister à ses pulsions instinctives. Selon Michel Corvin, «la métamorphose peut aller jusqu'à la dépossession du soi et à la possession par des forces magiques ou mythiques de l'autre.» (Corvin, 1991, p. 884). La théâtralité du comportement de Jacqueline est assurée par son jeu d'apparence concrétisé par le jeu rhétorique, grâce auquel elle paraît une actrice provocante dont la force d'éloquence est doublée par la parole. L'efficacité de l'acte final se traduit par son rôle symbolique de rituel de transsubstantiation. C'est ainsi que le mythe de Salomé se renouvelle, revivifiant l'identité de celle qui l'incarne. Et avec cette renaissance, la Salomé de Modiano parvient à se métamorphoser. En hébreu, Salomé veut dire «paix», et c'est bien ce qu'apporte à plusieurs reprises Jacqueline au narrateur qui sent en lui une certaine détente: «Je ne savais plus dans quelle ville je me trouvais, [...] Je n'étais plus seul au monde» (Modiano, *Op. cit.*: 172). Même à l'hôpital,

lorsqu'il était soigné par le personnel, la tension de l'accident décroît grâce à la présence de Jacqueline, ce qui n'est pas sans rappeler l'extase qu'il a ressenti lorsqu'il est hanté par des rêves qui le renvoient à la prise d'éther: «Elle a tendu le bras vers moi et elle m'a serré le poignet» (Modiano, *Op. cit.*: 15). Cette impression relève de la performance qui dramatise, à une échelle scénique, la rhétorique de Jacqueline par l'investissement de la parole et de l'image-esprit formée chez le narrateur pour qui la théâtralité de cette performance est chose inconcevable. Son union avec le narrateur réclame un amour qui la dépasse, sous forme d'un délire sexuel face auquel le narrateur ne demeure pas invulnérable: «Je n'avais jamais respiré un air si froid et si doux. Il me pénétrait les poumons d'une fraîcheur de velours.» (Modiano, *Op. cit.*: 177).

Tout au long de l'histoire, l'inconnue de l'accident s'est transformée en chimère – tout à la fois illusion et animal fabuleux. Dans un sens comme dans l'autre, elle a en elle du mystère et de l'inconnu, ce qui fait qu'elle apparaît comme un véritable mythe.

Ces images récurrentes, relevant de l'obsession, se définissent ainsi comme idée et sensation s'imposant à l'esprit de manière répétitive, irrépressible et pénible, préoccupation dont le narrateur ne parvient pas à se libérer. Le charme dévastateur de Jacqueline menace de le dominer entièrement.

Conclusion

Modiano a créé, dans son œuvre, un monde imaginaire inspiré de sa vie réelle. Dans ce monde, le personnage modianesque n'est pas, comme lui-même, piégé par l'arbitraire ni condamné aux événements imprévus et insignifiants. Dans ce contexte, la portée mythique de l'œuvre se rattache à la manière dont le personnage se voit situé et prédéterminé dans l'histoire, autrement dit à son être-au-monde. La plupart de ses personnages ont un caractère errant qui s'enracine au cœur des événements de leur vie. Ils sont fragiles, c'est pourquoi ils cherchent leur perfection dans leur passé. La

mémoire instable du narrateur se révolte contre l'oubli et l'aide à trouver ces images du passé: la flânerie met en scène ses hésitations à travers sa tristesse et son érudition égarée. L'inconscient blessé de Modiano, vu par les images et les archétypes en mouvement, et formé par les souvenirs, se fait jour grâce à un passé incertain inscrit au fil des schémas cachés et des images imprécises.

Jacqueline Beausergent réhabilite sa féminité qu'un regard critique peut qualifier de néfaste ou vénéneuse. Son dernier geste plaide pour le droit d'aimer et d'être aimée, symbolisant ainsi la femme contemporaine dans tous ses aspects et ses dimensions cachées. Le rituel de l'union physique avec le narrateur devient l'acte par excellence de l'affirmation de l'identité et de la manifestation de son désir sans nuire à la morale collective. De ce point de vue, son attitude est symptomatique de la vision contemporaine fondée sur une approche paradoxale de l'idéalisation de la femme, et en même temps de sa diabolisation, l'homme étant toujours intrigué par la folie de cette femme fatale qui affirme son désir et met ainsi en péril le puritanisme adossé à la chasteté et la virginité.

La prise de conscience par le personnage de ses forces et ses faiblesses, de sa misère et sa grandeur, est peut-être l'intention cachée de Modiano qui, dans cette œuvre, caractérise l'époque moderne marquée par l'apogée de l'homme et sa perte d'identité. Le destin de ce monde semble s'identifier à l'ascension ainsi qu'à la chute fulgurante des personnages qui y sont représentés; des personnages pour qui il est important d'avoir un nom capable de leur assurer une identité bien définie qui puisse justifier leurs actes. Pour ce faire, le personnage a besoin d'un caractère exemplaire, de passions pérennes en relation avec la société de l'époque: l'auteur se réfère aux modèles historiques pour en dégager des qualités ou même des défauts qui sont universels et atemporels. Le temps brise et disperse la réalité, ce qui reste devient mythe et légende.

Bibliographie

- Aristote, (1975), *La Poétique*, Introduction de J. Hardy, Paris, Les Belles Lettres.
- Barthes, Roland (1978), *Leçon*. Paris, Seuil.
- (1957), *Mythologies*, Paris, Seuil.
- BOCHET, Marc (2007), *Salomé: du voilé au dévoilé*, Paris, Cerf.
- Corvin, Michel (1991), *Dictionnaire Encyclopédique du Théâtre*, Post-scriptum, L-Z, Paris, Bordas.
- Decaudin, Michel (1967), «Un mythe fin de siècle, Salomé», *Comparative Literature Studies*, vol. IV, n° 1 et 2.
- Dottin-Orsini, Mireille (1996), *Salomé*, Paris, Coll. «Figures mythiques ».
- (1993), *Cette femme qu'ils disent fatales. Textes et images de la misogynie fin-de-siècle*, Paris, Grasset et Fasquelle.
- Durand, Gilbert (1963), *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas.
- (1961), *Le décor mythique de la Chartreuse de Parme*, Paris, Corti.
- Eliade, Mircea (1971), *La nostalgie des origines*, Paris, Gallimard.
- (1969), *Le mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard.
- (1968), *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, coll. Idées, NRF.
- Gary, Romain (1975), *La vie devant soi*, Mercure de France.
- Jouve, Vincent (2001), *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF.
- Jung, Carl- Gustav (1971), *Les racines de la conscience. Études sur l'archétype*, Paris, Buchet/Chastel.
- Lukács, Georg (1920), *La théorie du roman*, Paris, Denoël.
- Modiano, Patrick (2003), *Accident nocturne*, Paris, Gallimard.
- Mucchielli, Alex (1999), *L'identité*, Paris, PUF.
- Ogane, Atsuko (2010), *Vers un nouveau mythe lunaire de Salomé. Modernité de la mise en scène de la danse de Salomé*, dans *Cahiers victoriens et édouardiens*, Presses universitaires de la Méditerranée, octobre 2010, n° 72.
- Panizza, Oskar (1960), *Le concile d'Amour*, préface d'André Breton, Paris, J. J. Pauvert.

126 Plume 28

Pierobon, Frank (2009), *Salomé ou la tragédie du hasard*, Paris, La Différence, coll.» Les essais».

Robertson, Davies (1989), *Le manticore*, (trad. Lisa Rosenbaum), Paris, Payot.

Sartre, Jean-Paul (1948), *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard.

Tournier, Michel (1979), *Le vent Paraquet*, Paris. Gallimard.