

II ORIGINE ET IDENTITÉ

S'il est une ambition partagée par tous les personnages évoqués dans les articles qui constituent ce chapitre, c'est bien celle de l'investigation identitaire. De la littérature de jeunesse à un Modiano, fort d'une carrière littéraire de 45 ans qui ne lui a toujours pas permis d'épuiser ce sujet, la question des origines constitue le cœur même du propos de ces auteurs, le point névralgique de l'inquiétude familiale.

À cet axiome, qui n'a pas attendu la fin du XXe siècle pour se manifester, s'ajoute un constat historique, également très similaire chez nos chercheurs : deux siècles de révolutions et de guerres auront ouvert la voie à plus d'un parricide, du Roi à Dieu en passant par l'Auteur et – on l'aurait presque épargné, tant il fait pâle figure parmi tous ces V.I.P. – le *pater familias*, et ce jusque dans son rôle le moins symbolique, sa réalité (auto-)biographique. Un père que Jean Rouaud sera le seul à sauver, selon Michel Lantelme, qui lui attribue avec finesse une éthique filiale antimoderne – et directement postmoderne : le paradigme de l'imitation y remplace une dialectique œdipienne devenue incongrue, « ruinée par la tendresse » du fils pour un père sanctifié. À contrecourant des avant-gardes intellectuelles de la seconde moitié du XXe siècle, dont il a été témoin, Rouaud atteste de l'existence d'un mystère sacré, où se confondent figures paternelle, divine et démiurgique.

Aux accents mystiques qui caractérisent la sensibilité familiale roualdienne font écho le *chiffre* symbolique que représente le *nom* pour Claude Burgelin. Celui-ci ouvre son propos sur l'idée forte d'une littérature entièrement inscriptible dans le rapport de l'écrivain à son nom, tiraillé entre une nécessaire individuation – l'identité que son nom lui assigne – et le palimpseste que tout nom suppose, ayant toujours été déjà porté avant lui. Interrogeant certaines des plus spectaculaires déclinaisons pseudonymiques du XX^e siècle (Duras, Perec, mais surtout Gary/Ajar et Calet), il observe chez ces auteurs intranquilles, et derrière la tranquillité d'un nom d'emprunt toujours « très français », une lutte contre le déterminisme du nom de famille et contre l'oubli tout en même temps. Et de soulever, tacitement, le thème tristement actuel d'une « identité nationale » dont le nom n'est que le signe trompeur. Car ces pseudonymes semblent conçus pour fonctionner comme la « lettre volée » de Poe : à leurs porteurs, passagers clandestins de l'écriture et mauvais sujets, on enjoindra de « circuler » – il n'y a rien à voir. Si ce n'est peut-être de l'eau qui dort...

Une identité nationale qu'Ivan Farron envisage également, et sur deux plans, suivant le schéma développé par Marthe Robert. Chez Modiano, les personnages passent par un premier état de rêverie, lié au fantasme de l'Enfant trouvé, où la recherche identitaire s'attarde et s'enlise avec délices. S'y développe la chimère d'une origine française pure, au point d'en devenir mythologique... Un état que vient déranger le second modèle identitaire, celui du Bâtard, suscité par les détails qui ont présidé aux origines biologiques du sujet – c'est la belle formule de Farron, « Nerval contre Balzac ». Le bâtard s'accompagne aussi du retour historique d'un refoulé, l'Occupation, qui est le seul véritable point d'origine constant chez Modiano, pour ses personnages comme pour lui-même, dans ce que ses écrits ont d'autofictionnel.

Car d'origine familiale directe, pas de fixation possible chez Modiano. C'est le constat initial que Farron partage avec Wolfram Nitsch : le « degré zéro » du lien familial dans ces romans, dont Nitsch observe avec acuité le rapport à la schématisation extrême fournie par les réseaux, en particulier le métro. Face à une disparition complète des repères du monde, dont la famille dans son inexistence est l'un des symptômes, il revient aux protagonistes de Modiano de se reconstruire sur les bases d'une épure, tel le

schéma simplifié de la ville qu'offre le plan du métro parisien, ses couleurs primaires, ses noms synthétiques. Véritable instrument de résilience, le métro fonctionne comme un contre-monde simplifié, où les lumières sont crues et les comportements orientés, ou réduits à des stéréotypes de romans policiers. C'est sur cette base que peut être envisagée une reconstruction de la mémoire, c'est-à-dire finalement du *roman de l'origine*, qui se substitue à celle que l'on ne peut nommer. La littérature comme palliatif au défaut biographique est au centre des propos aussi bien de Burgelin que de Nitsch et de Farron, qui voit le Père absent comme « dédicataire secret » de l'œuvre de Modiano. La réinvention de l'origine familiale par la littérature est aussi à la conclusion de Lantelme, pour qui le vrai sujet des romans de Rouaud reste, dans un retour ricardolien (et inattendu) de la Modernité, « l'aventure d'une écriture », la vraie naissance étant celle dont l'écriture accouche.

C'est également le cas chez Nelly Chabrol Gagne et Annie Besnard, selon deux réflexions assez comparables, bien que portant sur deux corpus bien différents. Celui de Chabrol Gagne fait la part belle au personnage de l'orphelin, curieux objet, obsolète quant à la dénonciation sociale qu'il induit, si l'on compare notre époque (représentée ici par Jean-Claude Mourlevat et Marie-Aude Murail) à celle d'Hector Malot ou de Charles Perrault. Pourtant, selon un retournement judicieux, le motif de l'orphelin illustre également la disparition de la famille comme lignée, présentant des enfants autonomes et critiques, distanciés du nom de leurs pères et de la destinée familiale. À ce jeu, la situation sociale s'inverse, en un abandon des parents par leurs enfants. La constitution identitaire du sujet se fait alors potentiellement hors de la famille, comme dans les romans étudiés par Besnard, de Sylvie Germain et Hélène Lenoir.

Là aussi, dans un cadre aux fondements patriarcaux très marqués, les héroïnes voient en la famille un obstacle à leur quête identitaire. Leur erreur fondamentale est la même, celle qui consiste à confondre identité et individualité. Besnard montre adroitement les différences qui conduisent les héroïnes de Germain et Lenoir à comprendre cette erreur, selon un parcours presque similaire. Chez Germain, la famille s'avère un lieu de transformation collective de l'individu, presque un laboratoire d'hybridation postmoderne, où la quête identitaire trouve finalement de quoi se satisfaire, tandis que chez Lenoir cette remise en question de l'emprise de la famille sur le Je se solde par une incompatibilité définitive. Pourtant l'héroïne de Lenoir, ne pouvant conquérir sa liberté qu'en fuyant la famille, n'en découvre pas pour autant d'individualité propre. C'est même le contraire : elle choisit de partir « nulle part, pourvu que ce soit ailleurs » et dissout ainsi son Moi au profit d'une identité aussi « cosmique » que celle, réconciliée, de Germain. Mais là où cette dernière décrit un positionnement identitaire fondé par une redéfinition des rôles par addition, Lenoir fonctionne plutôt par soustraction, par néantisation.

Cette menace de dissolution du sujet apparaît en filigrane de l'ensemble du corpus envisagé ici. Si bien qu'on ne s'étonnera pas de voir réapparaître aux fondements de l'identité romanesque la seule matérialité dont le roman peut se targuer, celle de l'écriture. Car la vraie famille est littéraire, lorsque le tissu social lâche, que les responsables politiques ou intellectuels se débinent, que le Père manque à l'appel. À bien des égards, le roman familial contemporain peut ainsi se lire contre la famille – ou contre son absence, comme si le choix de la littérature pouvait en recréer la chaleur. Mais surtout, retournant le *n* final du *lien*, il peut, et doit, se lire comme le *lieu* indéfectible de l'identité du sujet.

GASPARD TURIN