

琉球大学学術リポジトリ

La memoire de la guerre racontee par les
ecrivains d'apres-guerre : Lire Patrick Modiano et
Shun Medoruma

メタデータ	言語: 出版者: 琉球大学法文学部 公開日: 2007-12-23 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 宮里, 厚子 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/20.500.12000/2726

La mémoire de la guerre racontée par les écrivains d'après-guerre : Lire Patrick Modiano et Shun Medoruma

Atsuko Miyazato

Patrick Modiano et Shun Medoruma sont les écrivains nés après la deuxième guerre mondiale, et pourtant leurs œuvres concernent toujours la dernière guerre. Modiano est né en 1945, quelque mois après la fin de la guerre en Europe, d'un père parisien de souche égyptienne et d'une mère belge; ils se sont rencontrés à Paris sous l'Occupation. Comme le père était juif, les parents ont vécu plus ou moins en clandestinité. Medoruma est un écrivain japonais né à Okinawa en 1960. Il écrit surtout les nouvelles qui décrivent les mémoires de la bataille d'Okinawa, le seul champ de bataille en tête-à-tête dans l'archipel japonais pendant la dernière guerre. Les œuvres des deux écrivains s'articulent presque toujours dans ces lieux spécifiques : Paris sous l'Occupation et Okinawa pendant la guerre ainsi que l'époque postérieure.

Dans cet article, nous allons essayer d'étudier la mémoire de la guerre écrite par ces deux écrivains de l'après-guerre à travers quelques uns de leurs ouvrages. En ce qui concerne Patrick Modiano, nous traiterons ici en particulier ses trois premiers romans qui forment une trilogie de récits de l'Occupation ; *La place de l'étoile* (1968), *La ronde de nuit* (1969) et *Les Boulevards de ceinture* (1972). Quant à Medoruma, nous verrons *Suiteki* et *Mabuigumi*. Dans ces récits, nous analyserons d'abord quel genre d'histoires et quels genres de personnages ils décrivent, et ensuite, dans la deuxième partie, nous aborderons les particularités de

leurs styles. A la fin, il serait intéressant d'éclaircir les raisons qui les motivent à écrire sur cette période spécifique.

I

Dans la première partie, nous examinerons ce que écrivent les deux écrivains comme récits. Nous avons déjà dit plus haut qu'ils décrivent la période de la guerre, mais ici nous essayerons de voir d'abord qui sont leurs personnages et qui raconte les histoires, ensuite quelles sont les spécificités de ces histoires. Avant de voir chaque auteur, ce que nous pouvons dire en gros sur leurs personnages, c'est qu'ils pourraient être classés en deux types : ceux qui ont vécu la guerre d'un côté et de l'autre côté, ceux qui sont nés, comme les auteurs eux-mêmes, après la guerre et qui ont des survivants parmi leurs famille ou entourages.

Une des caractéristiques des romans de Modiano est la narration du « je » qui est aussi le personnage principal. Dans *La place de l'étoile*, le narrateur trempe dans le proxénétisme et après avoir été arrêté et lynché par les gestapistes, il finit dans un état de délire. Le narrateur du deuxième roman, *La ronde de nuit*, se trouve être un agent double qui oscille entre les collaborateurs de la Gestapo et les membres de la résistance. A la différence de ces deux romans, dans *Les Boulevards de ceinture*, c'est le fils qui décrit son père énigmatique, impliqué dans la relation avec les collaborateurs. Les romans se déroulent ainsi dans l'époque de l'Occupation où les personnages sont mêlés dans les affaires « interlopes » --- c'est le terme que Modiano préfère employer --- en relation avec la Gestapo. A la fin des histoires, les personnages principaux se trouvent traqués lorsqu'ils veulent fuir ces milieux.

Dans les nouvelles de Medoruma, les histoires se passent quelques décennies après la guerre. C'est pourquoi les personnages principaux ici sont assez âgés. Ils mènent une vie tranquille dans la campagne jusqu'à

ce qu' « un incident » se produise. Dans *Suiteki*, par exemple, le personnage principal trouve, un après-midi après sa sieste, son pied droit gonflé comme « une grosse courge », et les gouttes d'eau commencent à tomber de son gros orteil. Quelques jours plus tard, quand il somnole pendant la nuit, cinq soldats blessés apparaissent devant lui et font la queue pour boire ces gouttes d'eau : cela recommence depuis lors chaque nuit. En effet, ce sont les soldats qui sont morts pendant la dernière guerre. De même, dans *Mabuigumi*, un énorme bernard-l'hermite s'incruste un jour dans le corps du fils adoptif de l'héroïne. Au cours de ces incidents, les lecteurs découvrent petit à petit les expériences de la guerre qui n'ont jamais été racontées par les personnages. Ces mémoires sont révélées d'ailleurs seulement aux lecteurs à travers la narration, mais elles ne sont jamais racontées devant aucun autre personnage des récits.

Nous pourrions nous demander maintenant pourquoi ces histoires ne sont jamais racontées ou ne sont racontées que petit à petit ou partiellement. Une des raisons, c'est peut-être que pour les personnages, comme pour les survivants en général, l'expérience de la guerre est trop dure à raconter ; ils essaient d'oublier, de refouler, souvent la mémoire de leurs expériences terribles. Mais dans les œuvres de Patrick Modiano et Shun Medoruma, c'est surtout parce que les personnages ne se sont pas que des « victimes » de la guerre. Nous savons, en entendant les témoignages de la guerre, qu'ils sont nombreux à être tourmentés par les remords d'avoir survécu, alors que beaucoup d'autres de leurs semblables ont disparu pendant la guerre. Mais les auteurs donnent ici plus de complexité chez leurs personnages et leurs récits, par conséquent, ne sont pas une simple histoire pathétique.

Dans *Suiteki*, par exemple, parmi les soldats qui viennent boire de l'eau, Tokushô, le protagoniste, trouve un soir son meilleur ami d'école. C'est à partir de là que les lecteurs apprennent que pendant la guerre,

Tokushô y a participé comme tous les autres élèves appelés d'Okinawa. Quand son ami a été touché par les bombardements et grièvement blessé, il l'a abandonné dans leur tranchée pour se réfugier dans un autre village. Ce qui le hante par ailleurs, c'est le fait d'avoir bu toute l'eau de la gourde qu'une camarade avait laissée pour son ami. Après la guerre, il « craint que quelqu'un du village ne lui reproche d'avoir abandonné » son ami (41) sur place. Le même genre d'histoire se trouve également dans *Mabuigumi*. L'héroïne éprouve un sentiment de culpabilité d'avoir laissé mourir son amie avec qui elle est allée chercher de la nourriture à la plage. Celle-ci a osé avancer un peu plus que l'héroïne pour attraper les œufs de la tortue de la mer et a été touchée par les bombardements. Elle sent que c'est son amie qui est venu chercher son fils en prenant la forme d'un bernard-l'hermite, mais elle ne le dit à personne et elle continue à prier pour que son amie n'emène pas l'âme de son fils dans l'au-delà

D'autre part, le personnage de *Suiteki* éprouve de la culpabilité pour une autre raison. Tokushô doit raconter, en tant que survivant, ses expériences de la guerre devant les écoliers et les journalistes durant les commémorations de la guerre. Mais à partir d'un certain moment, il prend goût à raconter de manière à émouvoir les auditeurs. Sa femme le lui reproche d'ailleurs en disant qu'il sera « puni d'avoir gagné de l'argent en inventant les histoires sur la guerre » (30). De même, dans *Les Boulevards de ceinture* de Modiano, le narrateur découvre petit à petit, mais vaguement dans quelles « affaires » travaille son père. C'est une histoire voilée parce qu'il s'agit de certains juifs qui sont des collaborateurs de la Gestapo.

Les auteurs ainsi montrent les histoires qui ne sont pas toujours pathétiques, contrairement aux témoignages de la guerre en général. Le but des auteurs n'est pas évidemment d'accuser les actes commis par

leurs personnages pendant (et après) la guerre. A part la phrase de la femme de Tokushô citée plus haut, ni les personnages et ni les narrateurs ne prennent de ton accusateur. Modiano dit d'ailleurs, dans une interview, que « 99 % des gens » « se sont laissés porter par l'époque » (*Lire*, octobre 1975). C'est aussi le cas du personnage de *La ronde de nuit* qui devient collaborateur : « J'ai déjà dit que je me souciais peu du sort du monde. Le mien non plus ne me passionnait pas outre mesure. Il suffisait de se laisser porter par le courant. » (108) ou « Je n'étais pas plus méchant qu'un autre. J'ai suivi le mouvement, voilà tout. » (124) Ce personnage qui, d'ailleurs, compare lui-même avec « fétu de paille » avoue également que la seule chose qui le motive à agir est « LA PEUR » (109). C'est peut-être un personnage qui est plus indifférent que les autres, mais son attitude doit refléter plus ou moins celle de l'époque.

Ce que les auteurs essaient de montrer donc, c'est plutôt l'image entière de certains survivants qui ne prendront peut-être jamais la parole par eux-mêmes. Bien entendu, les témoignages des survivants en général nous permettent d'apprendre les réalités de la guerre. Cependant, il doit exister de nombreuses personnes qui n'ont jamais raconté leurs expériences comme les personnages de Modiano et de Medoruma. Avec les œuvres des deux écrivains, nous découvrons ainsi non seulement les mêmes genres d'expériences que celles des personnages qui sont souvent gardées sous silence, mais aussi l'existence même des survivants avec leur choix de *ne pas* raconter.

II

Dans la deuxième partie, nous allons voir les styles employés par les auteurs pour décrire leurs romans et nouvelles. Comme nous le verrons plus tard, Modiano et Medoruma ont tous les deux le souci de transmettre la réalité de la guerre à leur propre génération et à la

génération suivante. A cet égard, ce qu'ils écrivent semble assez authentique, car ils écrivent souvent en prenant comme source les mémoires des expériences vécues par leurs entourages ou les faits historiques qu'ils ont appris à travers des témoignages et documents. Cependant, il faudrait noter que leurs récits ne se contentent pas d'être simplement « réalistes ».

Modiano qualifie ses romans comme « une autobiographie rêvée » ou « une autobiographie romancée », ou encore les critiques les classent dans la catégorie de « l'autofiction ». Quel que soit l'appellation, nous savons qu'il mélange toujours les éléments autobiographiques et la fiction dans ces livres. C'est en effet la trace de son propre père que Modiano suit dans son œuvre ; comme il l'a révélé petit à petit dans sa carrière, son père était donc ce collaborateur juif qui a survécu pendant l'Occupation comme trafiquant sous une fausse identité. Toutefois, ces 'éléments autobiographiques' ne veulent pas dire 'la réalité autobiographique'. Selon Modiano, la mémoire est toujours fragmentaire puisqu'elle est mangée par l'oubli. C'est pourquoi nous pouvons considérer que ses histoires sont des mémoires complétés par la fiction.

Pour comprendre comment il remplit son histoire de fiction, nous pouvons avoir recours à son explication dans une interview. Il dit que « le ton autobiographique a quelque chose d'artificiel car il implique toujours une mise en scène », après avoir expliqué sa démarche :

C'est plutôt, avec de pauvres éléments de hasard : les parents que j'ai eus, ma naissance après la guerre..., trouver un peu de magnétisme à ces éléments qui sont sans intérêt en eux-mêmes, les réfracter à travers une sorte d'imaginaire. (*Live*, octobre 2003)

Par la suite, lorsque le journaliste lui demande ce qu'il entend par « magnétisme », il répond ; « C'est trouver une sorte de surréalité à des choses banales, à des décors ».

En effet, en lisant l'œuvre de Modiano, les lecteurs ne pourraient pas s'empêcher d'avoir l'impression d'entrer dans le brouillard ou dans le rêve ---parfois même le cauchemar--- du narrateur. Cette impression est due probablement à la narration à la première personne qui nous entraîne au cœur du courant de sa pensée, y compris ses visions imaginaires ou hallucinatoires, comme le style des surréalistes. Ce style qui montre le courant de la pensée peut s'expliquer par les spécificités de la narration chez Modiano. Les changements de paragraphes se font peu et un paragraphe peut durer par exemple sept pages. D'autre part, dans son œuvre, les histoires ne se passent pas dans un ordre chronologique. La narration du « je » a une structure en spirale et les lecteurs doivent reconstituer l'histoire parfois en retournant aux pages précédentes. Ce style qui nous invite à entrer dans la conscience des personnages semble permettre de témoigner, de très près, de leurs conflits, hésitations, inquiétudes et délires. Délaissés dans un état inquiétant, les lecteurs, par conséquent, ne peuvent pas s'empêcher d'éprouver un sentiment d'absurde. Autrement dit, nous sommes plus ou moins touchés par le résultat dans lequel la guerre a laissé ces personnages.

Les récits de Medoruma montrent un aspect fantastique ; comme nous l'avons déjà vu, dans *Suiteki*, la jambe du héros est gonflée mystérieusement et les fantômes des soldats viennent boire les gouttes d'eau, alors que dans *Mabuigumi*, un gros bernard-l'hermite s'incruste dans le corps d'un personnage. Certains trouvent ces récits comme surréalistes, cependant, il serait plus précis de rapprocher son style de celui du « réalisme magique ». Medoruma dit dans une interview qu'il a été plus ou moins influencé par García Márquez dont l'œuvre est beaucoup étudiée sous ce style. Il faudrait rappeler ici que la tradition

d'Okinawa, ou peut-être de l'Asie entière, favorise ce genre d'écriture : A Okinawa, la croyance aux manifestations surnaturelles est assez répandue.

Les situations dans les récits sont assez fantastiques chez Medoruma, et pourtant, si nous faisons attention à la description de la guerre dans la réminiscence des personnages et à celle des soldats qui apparaissent nuit après nuit, nous pouvons comprendre dans quels états les soldats japonais et les habitants d'Okinawa mourraient pendant la guerre. Les blessures de certains soldats sont tellement graves qu'il arrivait à Tokushô de ne pas pouvoir les regarder en face. En plus de ces descriptions, nous pouvons lire également un passage comme ceci ;

J'ai vite compris qu'ils étaient tous des soldats japonais blessés.

Quatre-vingts pourcent d'entre eux étaient des soldats du Japon central. Leurs âges étaient divers, et parmi les gens d'Okinawa qui ont dû être incorporés dans les troupes de défense, il y avait même un vieil homme aux cheveux blancs. '(19)

La dernière phrase peut être un détail, mais elle nous permet de connaître la réalité de la bataille d'Okinawa dans laquelle de nombreux civils ont été impliqués pour combattre avec les soldats japonais.

Natsuki Ikezawa fait remarquer dans une interview que ce qui différencie la nouvelle de Medoruma de la littérature de témoignage et qui donne une certaine universalité, c'est qu' « il a approfondi l'expérience de la guerre jusqu'au problème de l'âme d'un individu » (*Bungakukai*, 181). Nous pourrions faire la même remarque pour les romans de Modiano. Autrement dit, ces écrivains de la génération d'après-guerre peuvent prendre un certain recul vis-à-vis des événements et se donner la liberté de décrire sous des aspects surréalistes et réalistes magiques pour faire de témoignages une œuvre romanesque.

III

Maintenant, nous essayerons de cerner pour quelles raisons les deux écrivains tiennent à la mémoire de la guerre. La première raison, c'est la lutte contre l'oubli. Comme des témoins de la guerre, ils craignent que ce qui s'est produit pendant la guerre soit oublié. Modiano montre la volonté de mémoriser les traces des personnes qui ont vécu la période de la guerre. Il insiste ainsi dès son deuxième roman par exemple ; « Je voudrais laisser quelques souvenirs : au moins transmettre dans la postérité les noms de Coco Latour et d'Esmeralda » (68), « Si je n'écrivais pas leurs noms [...], il n'y aurait aucune trace de leur séjour en ce monde. » (83), « Je n'invente rien. Toutes les personnes dont je parle ont existé. » (131). Par ailleurs, il faudrait ajouter que Modiano admire le travail de Serge Klarsfeld qui a établi la liste des Juifs déportés et l'a fait publié comme un livre intitulé *Le Mémorial de la déportation des Juifs de France*. Modiano dit qu'il voulait suivre son exemple. Ses romans se voudraient donc la version romanesque du *Mémorial*.

Quant à Medoruma, il écoutait, dès son enfance, les expériences de la guerre racontées par ses grands-parents et ses parents. Il reconnaît avoir lu également de nombreux témoignages et études sur la guerre du Pacifique quand il était étudiant, l'époque où ce genre de publications se multipliait par le souci de l'oubli. Ces expériences lui ont donné certainement la motivation de les transmettre à sa manière. Pour ce faire, il croit en l'efficacité de faire appel au public par la littérature et le cinéma. Il dit dans une interview à l'occasion de la sortie du film dont il est scénariste :

Bien qu'il y ait des personnes qui s'efforcent de raconter leurs expériences, on ne s'arrête pas pour les écouter. On se contente de suivre les informations qui défilent les unes après les autres. Mais

dans cette situation, le cinéma et la littérature ont la force de faire voir ce qui nous échappait, et c'est le travail des média qui l'analyse.² (*Ryukyu Shimpo*, le 14 juin, 2004)

L'auteur semble montrer ainsi le sens de la responsabilité devant la lutte contre l'oubli en tant qu'écrivain.

En outre, la lutte contre l'oubli s'expliquerait par le partage de la mémoire de générations en générations. Mari Oka affirme que, pour partager la mémoire, il faut tisser la mémoire des expériences violentes dans l'histoire du présent, car une fois que l'expérience terrible est racontée comme une histoire finie, elle trouverait une place stable dans notre mémoire; ce qui signifie les scellés de la mémoire.³ A cet égard, les deux auteurs semblent avoir réussi à relier le passé au présent dans leurs œuvres. Chez Medoruma, les expériences des personnages ne sont jamais racontées et les tourments des personnages âgés montrent que leur passé a toujours autant le pouvoir d'apporter la souffrance dans leur vie présente qui est superficiellement très banale et tranquille.

D'autre part, les romans de Modiano semblent avoir une autre façon de rappeler le passé dans le présent. Comme nous l'avons vu plus haut, ses romans se déroulent souvent dans une atmosphère brouillée. Cependant, contrairement à son style, l'auteur donne souvent les détails sur les adresses, les dates, les noms. Cela est dû certainement au souci de l'authenticité, mais les noms des rues et des places qui existent encore aujourd'hui rappelleraient aux lecteurs la mémoire de l'époque de l'Occupation.

La deuxième raison que nous pourrions citer comme la motivation de l'écriture chez les auteurs, c'est une sorte de provocation. Si nous employons le terme de Denise Cima, le premier roman de Modiano est comme un acte de « règlement de compte ». L'écrivain lui-même considère

qu'écrire *La place de l'étoile*, c'était comme « prendre les gens à partie ».

Aujourd'hui, avec la distance du temps, je ne me reconnais pas dans ce pamphlet. [...] D'habitude, le premier roman que l'on écrit, comme Radiguet l'a fait, c'est une histoire d'amour. Mais là, c'était comme prendre les gens à partie. Pas vraiment un roman. (*Lire* octobre 2003)

Sur ce roman, il dit également qu'il « rusai[t] avec l'essentiel, en tâchant de répondre de manière désinvolte aux journalistes antisémites de l'Occupation » (*Libération*, 1994). Cependant, bien que le thème de « règlement de compte » puisse se lire également dans *Les Boulevards de ceinture*, ce style provocateur ne se montre plus à partir de son deuxième roman. Il reconnaît que depuis la parution de l'ouvrage de Serge Klarsfeld, il s'est « senti quelqu'un d'autre » (*Libération*, 1994). Il se donne ainsi plus de travail pour lutter contre l'oubli que pour se venger de l'antisémitisme.

Pour Medoruma, par contre, son écriture semble impliquer toujours une sorte de provocation. D'après ses paroles dans les conférences, les interviews et les essais, la position prise par l'écrivain est claire ; il manifeste sa crainte sur la politique du gouvernement japonais qui semble diriger le pays petit à petit vers la participation à la guerre au nom de la contribution internationale. Il semble essayer donc d'empêcher que le Japon témoigne d'une nouvelle guerre, en rappelant dans son œuvre ce qui s'était passé pendant la dernière guerre.

Par ailleurs, il critique également la politique du gouvernement qui ne change pas depuis la fin de la guerre la stratégie sur Okinawa où est située la grande partie des bases américaines au Japon. De plus, il critique aussi les habitants d'Okinawa qui sont assujettis par les subventions de l'État comme un échange avec les bases américaines. Devant cette situation, il emploie souvent le mot « irrité » et cette irritation semble

lui donner la motivation d'écrire. Ce qui s'ajoute à cette irritation, c'est la campagne publicitaire sur Okinawa qui se déroule ces dernières années. Les médias soulignent l'aspect paradisiaque des îles subtropicales et la tendresse ou la nonchalance des habitants et créent ainsi l'image d'Okinawa comme « les îles de cure » où les citadins japonais trouveraient la nostalgie et la paix de l'âme. Medoruma met en garde contre cette image qui risque de masquer les problèmes qui ne sont pas résolus depuis plus d'un demi-siècle. Son œuvre semble révéler donc l'image des habitants qui, eux-mêmes, n'ont pas encore trouvé de cure pour leurs traumatismes. D'un autre côté, il montre aussi la complexité des habitants qui ne sont pas que « les victimes » de la guerre, mais qui sont en quelque sorte 'profiteurs' de la situation. A cause des circonstances d'Okinawa, son écriture continue à être provocatrice.

La dernière motivation de l'écriture chez les deux auteurs semble être plus personnelle, mais essentielle. Modiano s'identifie comme « un produit de l'Occupation » et il avoue qu'il ne peut pas s'empêcher d'écrire sur cette époque et son père ;

Dans *Fleurs de ruine*, j'ai voulu partir d'un fait divers authentique de l'année 1933 [...], mais je n'ai pas pu m'empêcher de revenir aux années d'Occupation et à mon père. Je voulais faire du reportage, il a été brouillé une fois encore par mon histoire. C'est terrible... (*L'Événement du jeudi*, 4-10 avril 1991, cité dans *Étude sur Dora Bruder*, 15)

C'est une recherche d'identité qu'il effectue à travers ses romans. Pour Modiano, la reconnaissance de l'identité semble avoir été difficile à cause de sa situation familiale. Ses parents étaient d'origines étrangères et en plus, comme ils étaient souvent absents---le père pour ses affaires et la mère pour son métier d'actrice---, il n'a pas vraiment connu l'atmosphère

d'un foyer familial. De plus, quand il a douze ans, il perd son petit frère à cause d'une maladie, et par la suite à l'âge de quinze ans, son père quitte définitivement la maison. Par ailleurs, il aurait peut-être pu s'identifier comme « juif », s'il en avait suivi l'éducation religieuse, mais il n'a jamais suivi ni l'éducation juive, ni l'éducation catholique.

D'un point de vue objectif également, son identité paraît difficile à définir :

Pour les Juifs ? Il n'est pas des leurs puisque, selon la loi mosaïque, est juive toute personne née de mère juive. Ce n'est pas le cas de Patrick Modiano. [...] Pour les chrétiens, il est juif par son nom, par son père, par son angoisse et les obsessions récurrentes de son œuvre. (« Un juif pas très catholique. » paru dans le site Internet d'Un siècle d'écrivains).

Nous pouvons trouver ainsi chez Modiano les personnages déracinés, amnésique et ceux qui ont une double identité. Ils essaient de définir leur identité, mais cela se finit souvent inachevé ou en échec. L'auteur est donc toujours en train de se demander qui il est, en particulier à travers la question « qui était son père ». Comme on le fait remarquer dans l'article cité ci-dessus, s'il était né pendant la guerre, il « n'aurait pas eu à souffrir de l'ambiguïté », car l'environnement l'aurait considéré forcément comme juif. Mais ce n'est pas le cas de Modiano. C'est pourquoi il poursuit sa recherche d'identité dans son œuvre.

De même, Medoruma affirme que écrire les événements du passé a pour but de vérifier sa propre existence. Quand le journaliste lui demande, dans une interview, la signification d'écrire la guerre, il répond :

C'est une raison personnelle plutôt qu'une signification. La bataille d'Okinawa est une expérience de mes grands-parents et parents avec qui je vivais ensemble. Quand je revois l'histoire de ma famille, je rencontre inévitablement la bataille d'Okinawa. Revoir l'histoire

veut dire vérifier ma propre existence.⁴ (*Ryukyu Shimpo* 14 juin 2004)

Il manifeste ensuite le désir d'apprendre les événements historiques, non pas d'une manière objective, mais avec les témoignages de son entourage. Là encore, il trouve que la narration romanesque peut jouer un rôle important.

Conclusion

Patrick Modiano et Shun Medoruma narrent les mémoires de la guerre pour lutter contre l'oubli d'une part, et d'autre part comme un acte de provocation pour lutter contre la situation actuelle; c'est le cas surtout chez Medoruma. Au niveau personnel, leur écriture a pour but de vérifier leur origine. Pour eux, leur existence est inimaginable sans penser à la guerre, car elle a donné des effets si importants à la vie de leurs proches. Modiano semble avoir ainsi une vision brouillée de la vie, parce qu'il n'arrive pas à savoir exactement qui était son père qui cachait son identité pendant l'Occupation.

Avec ces motivations et circonstances, les deux auteurs racontent les expériences non racontées des survivants de la guerre, En conséquence, ils réussissent à décrire l'existence même des survivants ainsi que leur attitude de garder le silence vis-à-vis de la guerre ; ce qui ne se lisait pas dans les témoignages des survivants. Par ailleurs, ce qui différencie également leurs œuvres de la littérature des témoignages, c'est que leurs récits sont racontés dans le style du surréalisme et celui du réalisme magique. Ils ont ainsi réussi à marier l'aspect documentaire et le style romanesque, sans autant trahir l'authenticité des faits historiques. Il est à considérer que ce genre d'écriture a été possible du fait que les auteurs sont nés non pas pendant mais après les événements.

Notes

¹La traduction est faite par moi-même et nous citons le passage original : 「彼らが皆、重傷を負った日本兵だということはすぐに分かった。八割方は本土の兵隊だった。年齢はばらばらで、防衛隊として駆り出されたらしい沖縄人の中には、こんな年寄りかと思うような白髪の男もいた。」(21)

²Traduction de la phrase suivante : 「自分の体験を一生懸命に訴えている人がいるのに、立ち止まって、その声に耳を傾けようとはしない。次から次へと流れていく情報を追うだけで精いっぱい。しかし、そういう中で見逃していたものを見させるのが映画や文学の力であり、検証するのがメディアの仕事だ。」(『琉球新報』04年6月14日)

³<出来事>に偽りのプロットを与えること。それは、私たちが、その<出来事>を物語として完結させ、別の物語を生きるため、<出来事>の暴力を忘却するため。…<出来事>の記憶を生々しく現在形で生きている者たち…の存在、彼らの記憶は、完結した物語とともに過去に葬り去られ、私たちが生きる今の物語にいかなる痕跡も残しはしない。[…]<出来事>の暴力の痕跡を疵として現在の物語のなかに書き込むこと、そこに、<出来事>の記憶の分有の可能性が賭けられている。(岡真理, 92)

⁴—沖縄で戦争を書いていくことの意義は？

「意義というよりも個人的な理由だ。沖縄戦は一緒に生活した祖父母や両親の体験だ。自分の一族、家族の歴史を振り返った場合、必然的に沖縄戦に出合う。歴史を振り返ることは自分自身を確かめることだ。」(『琉球新報』04年6月14日)

Bibliographie

CIMA Denise, *Etude sur Dora Bruder* (collection Résonances), Ellipses, 2002.

DOUCEY Bruno, *La Ronde de nuit de Patrick Modiano* (Profile d'une œuvre), Hatier, 1992.

MODIANO Patrick, « Avec Klarsfeld contre l'oubli » dans *Libération*, 2 novembre 1994 (consulté sur le site Internet de l'émission « Un siècle d'écrivains ») :

<http://web.archive.org/web/20010627164552/www.france3.fr/emissions/ecrivain/auteurs/modiano.html>).

-----, *Les Boulevards de ceinture*, Gallimard (coll. Folio), 2003.

-----, *La place de l'étoile*, Gallimard (coll. Folio), 2002.

-----, *La ronde de nuit*, Gallimard (coll. Folio), 2001.

Entretien recueilli par Dominique Jamet dans *Lire*, octobre 1975, (consulté sur le site Internet de « Un siècle d'écrivains »).

Entretien recueilli par Laurence Liban dans *Lire*, octobre 2003, (consulté sur le site Internet : <http://www.lire.fr/>).

岡真理, 『記憶/物語』(思考のフロンティア), 岩波書店, 2000.

目取真俊, 『水滴』, 文芸春秋, 1997.

-----, 『魂込め』, 朝日新聞社, 1999.

特別対談「『絶望』から始める」, 目取真俊・池澤夏樹, 『文学界』51, 1997.9, 174-189.

インタビュー : 「『風音』をめぐって—戦争体験と記憶<上>」, 琉球新報 2004.6.14.

戦後生まれの作家による戦争の記憶： パトリック・モディアノと目取真俊を読む

論文要旨

モディアノと目取真はそれぞれ1945年（パリ）と1960年（沖縄）生まれで戦争を直接体験していない世代であるにもかかわらず、彼らの作品には常に戦争の記憶が語られている。この論文では、これら戦後生まれの作家がナチス占領時代のパリや沖縄戦をどのように描いているのか、なぜ描くのかという問いを通して、戦争を知らない世代が戦争を描く意義とその可能性を考えていきたい。彼らがなぜこの時代に固執するのかという点に関しては、忘却との闘い、社会に対する一種の挑発、自らのアイデンティティの確認などが考えられる。彼らは罪悪感や歴史の暗部に関わったという理由から戦争の記憶を「語らない」人物たちを描くことによって、これまでの「語られた物語」である証言文学あるいは記録文学といわれるジャンルとは違った戦争体験の記憶と、さらにその記憶を語らない体験者たちの在り方を含めた全体像を描くことに成功しているといえる。一方、シュールレアリスムあるいはマジック・リアリズムという手法を使った語りも証言文学とは一線を画し、「小説」として作品を位置づけるものとなっている。その一見「非現実的」とも見える手法にもかかわらず、作品は忠実に戦争の現実を伝えていると言える。