

# 琉球大学学術リポジトリ

Les etudes comparees de Maus de Art  
Spiegelman et Les boulevards de ceinture de  
Patrick Modiano

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	<a href="http://hdl.handle.net/20.500.12000/2721">http://hdl.handle.net/20.500.12000/2721</a>

## **Les études comparées de *Maus* de Art Spiegelman et *Les boulevards de ceinture* de Patrick Modiano**

**Atsuko Miyazato**

Soixante ans se sont écoulés depuis la fin de la deuxième guerre mondiale, et il est souvent question de lutter contre l'oubli en ce qui concerne les expériences de la guerre. A cet égard, les publications des témoignages de l'époque se multiplient. Les auteurs que nous traitons décrivent également, dans leurs œuvres, l'époque de la dernière guerre en Europe, plus précisément la vie des juifs dans l'Europe nazie. Cependant, ce qui est particulier chez Art Spiegelman et Patrick Modiano, ils sont tous les deux nés après la guerre ; le premier en 1948 et le dernier en 1945. Ils ont, comme points communs, une souche juive et les parents qui ont vécu et survécu la deuxième guerre mondiale en Europe. Ce qu'ils décrivent, c'est donc les expériences de leurs parents.

Dans les livres que nous étudierons, *Maus I* et *II* de Spiegelman et *Les boulevards de ceinture* de Modiano, les auteurs essaient de tracer en particulier la vie de leurs pères. Mais, ce qui est intéressant dans leurs œuvres, ce n'est pas seulement de voir les vies des pères en tant que juifs pendant la guerre, mais aussi leurs vies d'après-guerre et les relations des auteurs avec eux. Les pères sont décrits chez les deux auteurs, en effet, comme des personnages incompréhensibles aux yeux des fils. Les histoires s'articulent ainsi sur les efforts des fils pour mieux connaître et comprendre leurs pères. Dans cet article, nous allons d'abord constater les gestes et les personnages des pères qui provoquent des sentiments complexes chez les narrateurs. Ensuite, en deuxième

temps, nous analyserons comment les narrateurs réagissent envers leurs pères et comment ils essaient de se réconcilier avec eux. Dans la dernière partie, il serait intéressant de voir les influences des pères sur la vie des auteurs. Cela permettra de savoir ce que la guerre a laissé non seulement sur la vie des survivants mais aussi celle de leurs fils.

## I

Or, avant de commencer nos études, il faudrait préciser la nature des livres en questions pour mieux comprendre les relations et les distances entre les narrateurs des livres et les auteurs eux-mêmes ainsi qu'entre les pères des narrateurs et ceux des auteurs.

Chez Modiano, les thèmes du père et de l'Occupation de Paris sont récurrents dans la plupart de ses livres, mais nous examinerons ici notamment son troisième roman, *Les boulevards de ceinture*, publié en 1972, dont l'histoire est centrée sur la quête du père disparu. Comme la plupart de ses romans, celui-ci est écrit en mélangeant des faits autobiographiques et des éléments fictifs ; ce qui fait qualifier son œuvre comme «autofiction» par certains critiques. Nous recourrons donc aux ouvrages biographiques de l'auteur ainsi que ses autres livres pour nous aider à éclaircir l'histoire du roman.

Quant à *Maus*, c'est, en effet, une œuvre décrite en forme de bandes dessinées<sup>1</sup>, et Spiegelman est donc dessinateur, non écrivain. Art Spiegelman, qui vit aux Etats-Unis depuis l'immigration de ses parents, a commencé à publier *Maus* en 1980 dans une revue de bandes dessinées *RAW* dont il est le co-rédacteur en chef avec sa femme. L'œuvre est publiée ensuite en forme de livre en 1986 et *Maus II* en 1991. L'œuvre relate les expériences de la guerre racontées par le père de Spiegelman qui est juif polonais et rescapé des camps d'extermination. Les personnages

des bandes dessinées sont ici représentés par des animaux ; les juifs par des souris, les allemands par des chats et les polonais par des cochons.

D'autre part, si l'œuvre de Modiano est considéré comme «autofiction», *Maus* se veut «non-fiction». Même si les personnages sont représentés métaphoriquement par les animaux, ce qui est raconté est tiré de la réalité. Art Spiegelman n'a pas seulement interviewé son père pour créer *Maus*, mais il a aussi interviewé d'autres rescapés et visité les sites des anciens camps. C'est pourquoi lorsque *The New York Times* a classé *Maus* dans la catégorie «fiction» de leur liste de best-sellers, Spiegelman leur a envoyé tout de suite une lettre pour clamer que c'est une œuvre de non-fiction.

Par ailleurs, bien que les livres soient des bandes dessinées, la qualité littéraire de cet œuvre semble incontestable d'après les éloges de nombreux critiques dont Umberto Eco<sup>2</sup>; *Maus* a d'ailleurs reçu, comme un cas spécial pour des bandes dessinées, le prix Pulitzer en 1992. D'autre part, son succès peut s'expliquer aussi par le fait que l'œuvre est traduite et publiée au moins en quinze langues dans le monde et qu'elle y reçoit le même genre de reconnaissance du milieu littéraire. C'est pourquoi dans cet article, nous ne nous poserons pas de questions sur la différence de formes d'expressions entre les deux œuvres.

## II

Maintenant, pour commencer nos analyses, nous allons d'abord constater les figures des pères vus par les fils. En effet, le père se montre pour chaque auteur comme une existence incompréhensible ou énigmatique. Il serait utile de voir des épisodes qui montrent les gestes ou les caractères incompréhensibles des pères afin d'étudier les relations père et fils.

Comme nous avons déjà vu, *Maus* est une histoire d'un survivant d'Auschwitz qui est le père de l'auteur, Vladek Spiegelman. Mais dans l'histoire, l'auteur lui-même apparaît également comme un des personnages. Il existe donc deux histoires qui se déroulent en parallèle ; la mémoire des expériences de la guerre d'un côté, et les scènes où l'auteur est en train d'interviewer son père Vladek. Nous avons donc, dans l'œuvre, le vieux Vladek du temps actuel de la création de l'œuvre et le jeune Vladek en temps de la guerre. C'est en effet Vladek en tant que père qui nous intéresse le plus.

Le vieux Vladek est décrit comme un personnage très radin et insupportable pour le fils. Quand il passe ses vacances dans une villa, par exemple, en voyant qu'il ne pourrait pas finir la boîte de céréales pour le reste du séjour, il décide de rendre au supermarché la boîte qui est déjà entamée. Ou encore, il préfère laisser allumer un brûleur de gaz dans la villa --- puisque la consommation du gaz est comprise dans le loyer --- plutôt que d'utiliser des allumettes qu'il a lui-même achetées. Le fils est souvent exaspéré et énervé par ce père avare.

D'autre part, Art se sent toujours inférieur à son père. Ce n'est pas seulement parce que son père dit souvent qu'il ne peut «rien faire aussi bien que lui» (II. 44), mais aussi parce qu'il considère comme incapable de dépasser quelqu'un qui a survécu l'holocauste. Il dit à son psychiatre : «Quel que soit mon succès, ça n'est rien comparé au fait d'avoir survécu à Auschwitz» (II. 44). Pour le dessinateur, en somme, le père représente l'autorité et la respectabilité d'une part, et de l'autre part une existence assez haïssable. Chez Spiegelman, nous pouvons donc constater une figure plutôt traditionnelle de père.

Or, par rapport au père Spiegelman, trop présent et traumatisant pour le fils, le père de Modiano est souvent marqué par son absence, d'après ce que nous pouvons apprendre par son œuvre. Albert Modiano

est un juif d'origine égyptienne, mais en tant que juif, il a eu une toute autre vie que Vladek Spiegelman. Albert Modiano a lui aussi failli être envoyé au camp, mais il a été libéré grâce à un personnage «mystérieux» qu'il connaissait. C'était en effet un 'collaborateur' des allemands ; le père Modiano travaillait avec des collaborateurs dans des trafics, «des affaires» que le fils n'a jamais connues en détail. Même après la guerre, il mène une vie assez mystérieuse sous de fausses identités et il part souvent pour des destinations inconnues «pour les affaires». C'est pourquoi dans l'œuvre de Modiano également, le père, qui a la même activité que Albert Modiano, est toujours fuyant et énigmatique.

Dans *Les boulevards de ceinture*, le père avait disparu quand le narrateur avait dix ans, mais il réapparaît soudain devant le fils sept ans plus tard. Ils vivent alors ensemble pendant un moment, mais le père disparaît de nouveau. L'histoire du roman se déroule principalement dix ans après la deuxième disparition quand le fils retrouve son père dans un milieu assez douteux.

L'épisode le plus remarquable sur le père, c'est ce que le narrateur appelle «l'épisode douloureux du métro George-V». Un jour de l'époque où ils vivaient ensemble, ils attendent le métro et le fils, poussé par quelqu'un, faillit tomber de la voie. Par la suite, il fait une drôle d'expérience de se trouver dans 'un panier à salades' avec son père afin d'être interrogé par la police. Il n'est pas certain que son père l'ait poussé, mais il doute fort de celui-ci dont le visage «dégoulinait de sueur» (100) quand le fils se tourne pour le voir au moment de tomber. De plus, il «se tient en retrait» et «toussote» (100) quand le fils, sauvé de justesse, est entouré de badauds. Modiano explique cette scène dans un entretien : «Mon père n'a jamais essayé de me pousser sous le métro. Il m'était simplement hostile. Alors j'ai choisi ce geste spectaculaire pour symboliser cette hostilité que je sentais en lui contre moi.» (88, Laurent)<sup>3</sup>

Cependant, vingt-cinq ans plus tard avec la publication de *Dora Bruder*, on apprendra que, même si cette tentative d'homicide était fictive, l'expérience d'être à bord du 'panier à salades' avec son père était réelle. Lorsque Modiano avait dix-huit ans, ses parents «étaient séparés, mais habitaient le même immeuble» (*Dora Bruder*, 68). Un soir, la mère, avec qui vit Patrick, envoie son fils chez le père pour réclamer de l'argent, mais la réaction de celui-ci choque le fils : il lui claque la porte au nez. En plus, la compagne du père appelle la police en disant qu'«un voyou faisait du scandale» (DB, 69). La police arrivée, ils sont ainsi emmenés au commissariat dans 'un panier à salades'. Au commissariat, d'ailleurs, le père ne montre guère le geste de défendre son fils ; ce qui marque davantage le jeune Patrick.

Chez les deux auteurs, ces épisodes montreraient ainsi les pères comme personnage qui provoquerait de l'indignation, de l'embarras, de la haine.

### III

Dans la troisième partie, nous allons étudier comment les fils font face à ces pères haïssables et comment ils essaient de se convaincre des raisons de cette 'inconpréhensibilité' chez eux.

Le père du narrateur de *Les boulevards de ceinture*, ainsi que le père de Modiano, infligent, comme nous l'avons vu plus haut, un traitement indigne au fils. Et pourtant, dans le roman, le fils se montre très indulgent envers le père. Après être sorti du commissariat lors de l'accident du métro George-V, par exemple, le narrateur dit à son père ; «Vous savez, je ne vous en veux pas» (105). Plusieurs années plus tard, il considère toujours que son père «est certaines personnes auxquelles on pardonne tout» (108).

Par ailleurs, quand le narrateur retrouve son père dix ans plus tard au milieu des collaborateurs avec qui il fait des trafiques, il est décrit comme un personnage lâche et faible devant les bandes. Le narrateur se voit alors sous une image d'« ange gardien » et il appelle son père dans son cœur « mon pauvre père ». Nous constatons ainsi, à la fin du roman, le narrateur commet un meurtre pour défendre l'honneur du père en tant que juif et aide celui-ci à se sauver du milieu.

Nous pouvons nous demander d'où viennent ces indulgence et affection à l'égard de ce père indigne. Il faut noter, d'ailleurs, que non seulement dans notre roman en question, mais dans l'œuvre de Modiano en général, il existe toujours une sorte de tendresse pour le père. Ici, nous pourrions faire remarquer deux raisons. Mais d'abord, nous pouvons citer ce passage dans *Les boulevards de ceinture* :

Non, votre cas n'a rien d'exceptionnel. Qu'un père cherche à tuer son fils ou à s'en débarrasser me semble tout à fait symptomatique du grand bouleversement des valeurs que nous vivons. Naguère, on observait le phénomène inverse : les fils tuaient leur père pour se prouver qu'ils avaient des muscles. Mais maintenant, contre qui porter nos coups ? Nous voilà condamnés, orphelins que nous sommes, à poursuivre un fantôme en reconnaissance de paternité. Impossible de l'atteindre. Il se dérobe toujours. (154)

Chez Modiano, l'image traditionnelle du 'père à assassiner' est donc bouleversée. A cause de l'absence du père, les coups sont manqués. Il semble que, chez Modiano, au moins à l'époque de la création de ce roman, le sentiment d'une affection nostalgique, causée par l'absence, gagne sur la haine. C'est peut-être pourquoi les attitudes du fils sont attendries, alors que les gestes du père peuvent provoquer de l'indignation auprès de lui.



D'autre part, nous pouvons remarquer également les premières phrases du passage cité. D'après le narrateur, la geste indigne du père est due au «grand bouleversement des valeurs». Il faudrait noter que Modiano, dans l'ensemble de son œuvre (mais surtout dans les premiers ouvrages), se montre assez indulgent envers les personnages qui ont collaboré avec les allemands ou les gestapistes pendant l'Occupation, à tel point que certaines personnes ont osé considérer l'écrivain comme 'révisionniste'. Mais, comme les lecteurs de Modiano peuvent constater, surtout dans ses premiers romans, l'auteur mentionne que les gens pouvaient être facilement portés par «le courant de l'époque» comme «une paille». Dans *Les boulevards de ceinture* également, nous pouvons trouver cette image de «paille» dans le personnage du père ; «Ainsi, vous étiez un homme de paille qu'on liquide le moment venu» (131).

L'indulgence de Modiano à l'égard du père pourrait s'expliquer donc par le sentiment nostalgique pour le père absent d'une part. De l'autre part, c'est parce qu'il pense que si l'on devenait collaborateur pendant l'Occupation, ce n'est pas la faute de la personne mais celle de l'époque.

Quant à *Maus*, les personnages se demandent, eux aussi, si le caractère mesquin et dénigreur de son père est à cause de ses expériences des camps de concentrations. Quand la femme de Spiegelman, Françoise, dit à son mari ; «C'est peut-être Auschwitz qui l'a rendu comme ça.», celui-ci répond ; «Peut-être. Mais la plupart des gens ici sont des rescapés [...] et s'ils sont marqués, ce n'est pas de la même manière que Vladék.» (II, 22) L'auteur reconnaît donc que le caractère incompréhensible du père est un cas exceptionnel même par rapport aux autres rescapés.

Pendant, l'auteur a l'air de le comprendre quand il dit ; «Mais d'une certaine manière il n'a pas survécu» (II, 90), dans une autre scène où il parle avec sa femme. Cette phrase éclaircirait la vie de son père après la guerre. Il est vrai que nous pouvons rencontrer quelques scènes

où la vie du père est marquée à jamais par ses expériences de la guerre. D'après l'auteur, par exemple, Vladek crie tous les soirs en dormant ; ce qui montrerait qu'il est toujours hanté par les souvenirs de la guerre. Par ailleurs, l'œuvre se termine avec la scène où Vladek raconte sa retrouvaille émouvante avec sa femme après le retour d'Auschwitz. En finissant de le raconter, il dit à son fils ; «Alors...arrête ton magnétophone, s'il te plaît... Je suis fatigué de parler, Richieu, et c'est assez d'histoire pour maintenant...» (II, 136). Le père prononce le nom de son premier fils «Richieu», tué très jeune pendant la guerre.

Tout cela montrerait que Vladek est hanté par les souvenirs de la guerre. Autrement dit, il vit comme s'il vivait toujours le temps de la guerre. C'est pourquoi il ne jette rien et garde tout et qu'il ne fait pas beaucoup confiance aux autres, comme il faisait au temps de la guerre. A l'occurrence, nous pouvons citer un autre exemple. Il faut rappeler en effet que l'ouverture du livre prouve déjà cette idée. Art, en tant qu'enfant, rentre en pleurant à cause de ses «amis». Lorsque Vladek entend le mot «amis», il dit : «Des amis ? Tes amis ?... Enfermez-vous tous une semaine dans une seule pièce, sans rien à manger... Alors, tu verras ce que c'est, les amis !» (I, 5). Dans la vie de Vladek, en somme, la guerre et les camps servent toujours de toutes les références dans la vie quotidienne.

Les deux auteurs/narrateurs semblent reconnaître que la guerre a causé un grand bouleversement de valeurs à la vie de leurs pères. Cette reconnaissance provoque alors un sentiment de pitié, tendresse ou indulgence envers le père. Chez Modiano, ce sentiment de tendresse semble s'agrandir d'autant plus que le père reste une existence lointaine et nostalgique, alors que la présence du père fait disparaître le sentiment de pitié chez Spiegelman et il ne peut pas s'empêcher de se disputer avec lui, comme il dit : «dès que je passe un moment avec lui, il me rend

DINGUE !» (II, 14). Il avoue d'ailleurs, dans un entretien qu'il a accordé quelques années après la mort de son père, qu'il a une meilleure relation avec son père après sa mort que quand il était en vie<sup>4</sup>.

#### IV

Nous allons étudier, dans cette partie, les influences que les pères ont données à la vie de Spiegelman et de Modiano. Nous avons vu que les auteurs, pour se réconcilier avec les pères, essayaient de comprendre leurs gestes et personnages en considérant leur vie dans les contextes historiques. Chez Spiegelman, cependant, cette tentative de la réconciliation avait l'air plutôt difficile surtout quand il était en face de son père, comme nous venons de le voir. Nous pouvons constater l'impacte du père, par exemple, dans la parole du dessinateur, aujourd'hui père de deux enfants, quand il explique qu'il n'a pas voulu avoir d'enfants pendant que son père était vivant<sup>5</sup>.

Une des raisons de la difficulté de vivre avec le père Spiegelman semble provenir de ses références interminables à la vie de prisonniers dans les camps. D'après ce que nous pouvons voir dans *Maus*, le fils est toujours jugé par Vladek avec sa mesure de survivant. Spiegelman semble avoir par conséquent l'habitude de juger soi-même par cette mesure et de se sousestimer, en pensant que s'il était à Auschwitz tel qu'il était, il n'aurait pas pu survivre. Si nous employons l'expression écrite sur le rabat de la couverture de *Maus II* dans la version française, dans cette œuvre en effet, il s'agit à la fois l'histoire de la survie du père, «mais aussi celle du fils qui se débat pour survivre au survivant».

D'autre part, le complexe de Spiegelman est dû probablement aussi à son frère mort. Le premier fils des Spiegelman, Richieu, est mort pendant la guerre, Art ne l'a donc jamais connu. Cependant sa «grande

photo floue» était toujours accrochée dans la chambre des parents. Même s'ils ne parlaient pas de leur enfant mort à Art, celui-ci ressent une sorte de jalousie à Richieu, comme il explique à sa femme ;

Justement, nul besoin d'avoir une photo de moi dans leur chambre... J'étais en vie... La photo n'a jamais fait de caprices ni posé le moindre problème et moi le casse-pieds. C'était perdu d'avance.  
(II, 15)

Il continue que «cette photo était comme un reproche» (II, 15). Il imagine ainsi son frère idéalisé auprès des parents, tandis qu'il se sent inférieur à lui et se définit comme 'un mauvais fils' pour ses parents. Il a été peut-être hanté par son frère idéalisé d'autant plus que les parents gardaient le silence sur son sujet.

Chez Modiano, le père, ou plutôt son absence, marque son oeuvre ainsi que sa vie. Dans les livres postérieurs à *Les boulevards de ceinture*, le motif du père disparu est récurrent et l'image reste toujours floue; car son père réel n'a plus jamais réapparu devant lui depuis 1968. La quête du père se poursuit ainsi, sans atteindre une image nette, dans toute l'œuvre de Modiano. Cette identité fuyante du père laisse, en effet, l'identité de l'auteur lui-même dans l'incertitude. Nous pouvons noter en l'occurrence qu'il dit souvent dans des entretiens qu'il se sent «être le fruit d'une rencontre fortuite», «être né du fumier de l'Occupation» ou «le produit d'une époque marécageuse». L'écrivain considère ainsi sa propre origine comme douteuse ou pas très décente. La vie du père semble lui donner là aussi un sentiment plutôt négatif vis-à-vis de sa propre identité.

Nous pourrions considérer que les vies des pères ont provoqué des sentiments négatifs chez les auteurs, c'est-à-dire le complexe d'infériorité chez Spiegelman et l'image de l'identité souillée chez Modiano. En effet,

ces sentiments s'expliqueraient par une sous-estimation de soi. Il est intéressant de remarquer que, qu'il soit le fils de l'ancien prisonnier du camp d'Auschwitz ou le fils du trafiquant pour les collaborateurs, ils éprouvent tous les deux des sentiments négatifs sur leurs propres identités.

## Conclusion

Si nous essayerons de résumer ce que signifie la création de *Maus* et *Les boulevards de ceinture* pour Art Spiegelman et Patrick Modiano, c'est l'itinéraire de réconciliation avec leurs pères dont la valeur est bouleversée à cause de la guerre. Les auteurs semblent avoir éprouvé des sentiments négatifs à leur égard quand ils les considèrent comme individu. Mais en essayant de placer la vie du père dans les contextes historiques, ils ont probablement compris, ou essayé de se convaincre au moins, que leurs gestes ou personnalités incompréhensibles étaient dus à leurs expériences de l'époque de la guerre.

Cependant, si le point de départ de la création des œuvres se traduit par l'envie de connaître leurs pères et en même temps de connaître l'holocauste chez Spiegelman et sa propre origine chez Modiano, il semble que les auteurs n'ont pas obtenu une réponse nette. Plus le dessinateur apprend sur l'holocauste avec le père, plus il semble se sentir inférieur à ceux qui ont vécu et survécu à Auschwitz. Chez Modiano, comme le père était fuyant à cause de ses activités de trafiquant, son image reste toujours énigmatique; cela rend par conséquent l'image de sa propre identité incertaine, voire souillée. Nous pouvons ainsi constater que les expériences de la guerre chez les pères influencent et traumatisent suffisamment jusqu'à la génération suivante qui n'a pas connu la guerre.

## Notes

1. Nous mettons un extrait de *Maus II* à la fin de cet article.
2. Nous citons ici quelques uns des critiques :
  - «*Maus* is a book that cannot be put down, truly, even to sleep.»  
Umberto Eco
  - «The most affecting and successful narrative ever done about the Holocaust» *Wall Street Journal*.
  - «*Maus* est bien plus qu'une bande dessinée, plus qu'une biographie, plus qu'un récit [...]. (Il est le) Livre qui fera plus contre 'amnésies' contemporaines que des tonnes d'essais, car on ne lit pas *Maus*, il nous lit et nous assiège. Si vous le prenez dans votre main c'est lui qui ne vous lâchera plus.» Benoît Conort, *La Quinzaine Littéraire* no.504, 28.
3. Entretien recueilli par J.-L. De Rambures, paru dans *Le Monde*, 14 mai 1973 et cité par Thierry Laurent dans son ouvrage critique.
4. Le texte original en anglais : «In fact, in many ways I have a better relationship with him now than I did when he was alive», entretien recueilli par J. Stephen Bolhafner, *The Comics Journal*.
5. D'après Kousei Ono dans le livret annexé (en guise de note du traducteur) à la version japonaise de *Maus II*.

## Bibliographie

- CONORT Benoît, «Des souris et des chats» dans *La Quinzaine Littéraire* no.504, 1988, 28.
- LAURENT Thierry, *L'œuvre de Patrick Modiano : Une autofiction*, Presse Universitaire de Lyon, 1997.

- MODIANO Patrick, *Les boulevards de ceinture*, Gallimard (coll. Folio), 2003.
- , *Dora Bruder*, Gallimard (coll. Folio), 2004.
- SPIEGELMAN Art, *Maus I : un survivant raconte : Mon père saigne l'histoire*, traduit en français par Judith Ertel, Flammarion, 2004.  
(日本語版：小野耕世訳『マウスーアウシュヴィッツを生きのびた父親の物語』, 晶文社, 2003.)
- , *Maus II : un survivant raconte : Et c'est là que mes ennuis ont commencé*, traduit par Judith Ertel, Flammarion, 2001.  
(日本語版：小野耕世訳『マウスIIーアウシュヴィッツを生きのびた父親の物語』, 晶文社, 2001.)
- Entretien de Spiegelman recueilli par J. Stephen Bolhafner dans *The Comics Journal* no.145, oct. 1991, 96. (cité dans le site internet: <http://www.geocities.com/Area51/Zone/9923/ispieg2.html>)

# アート・スピーゲルマンの *Maus* とパトリック・モディアノの *Les boulevards de ceinture* の比較研究

## 論文要旨

本稿で取り上げる作品は、戦後生まれのアート・スピーゲルマン（アメリカ、1948～）とパトリック・モディアノ（フランス、1945～）が、ユダヤ人であるそれぞれの父親がどのようにナチ時代のヨーロッパを生きのびたかを描いた物語である。しかし作品では同時に、父親と作家である息子との関係も描かれており、本稿はこの点に焦点を当てたものである。戦争によって価値観や生き方を覆された父親の性格や行動は、息子にとって理解しがたいものであり、それを理解しようというのがそれぞれの作品の原点となっている。したがって作品を通して、息子たちがどのように父親を理解しようとしているのか、あるいは父親に対する困惑や嫌悪の感情とどのように折り合いを付けようとしているのか、そして理解あるいは和解できたのかということを検証していきたい。さらに、父親の生き方が息子の人生に与えた影響を探り、つまりは戦争が戦争を知らない世代に与えた影響も見えていく。

ところで、この論文を書くうえで確認しておきたいのは、ここで取り上げる *Maus* が漫画という表現形式をとっていることである。しかしその内容は、作者も強調している通りノン・フィクションであり、世界各国の批評家から高い文学的評価も受けているため、ここでは取り上げる2作品における漫画と小説という表現方法の違いを問題にはしないということを付け加えておく。



