

L'interaction de la photographie et de l'autofiction dans *Encre sympathique* de Patrick Modiano

Interaction of Photography and Autofiction in Patrick Modiano's Encre sympathique

Sallem El Azouzi

Université Abdelmalek Essaâdi, Maroc

 <https://orcid.org/0009-0002-4759-4486>
sallemelazzouzi@hotmail.com

Résumé : Nous tenterons à travers cet article de démontrer l'importance de la photographie dans l'œuvre de Patrick Modiano. Fidèle à son univers autofictionnel, l'écrivain dans *Encre sympathique* cristallise la période de l'Occupation allemande en France durant la Seconde Guerre mondiale. Dans une quête quasi policière le narrateur cherche les traces d'une femme disparue dont l'identité est fragile comme celle de l'auteur. À l'intérieur de cette quête, la photographie s'érige en un élément crucial à la narration des faits et à la conjuration d'une crise identitaire. Elle est un lubrifiant narratif qui assure l'enchevêtrement des voix et l'enchâssement de plusieurs histoires, voire plusieurs micro-biographies. Celles-ci sont souvent accompagnées d'interventions auctoriales qui essaient de théoriser sur une philosophie de la vie. Elle sert aussi à traiter la perte d'identité dans des espaces hautement interlopes où des personnages et des personnes réelles ont sévi. L'espace de *fait* n'est pas de trop ; il est grâce à l'intervention de la photographie une entité philosophique et non des moindres dans un horizon autofictionnel adroitement scellé par un déçu de l'Histoire.

Mots-clés : photographie, narration, autofiction, identité, espace.

Abstract : Through this article, we will try to demonstrate the importance of photography in the literary work of Patrick Modiano. Faithful to his autofictional universe, in *Encre sympathique*, the writer crystallizes the period of the German Occupation of France during the Second World War. In this novel, the narrator searches for traces of a missing woman whose identity is fragile like the author. Within this quest, photography becomes a crucial element in the narration of facts and in the conjuring up of an identity crisis. It is a narrative lubricant that ensures the entanglement of voices and the embedding of several stories, even several micro-biographies. These are often accompanied by authorial interventions which try to theorize about a philosophy of life. It also serves to deal with the loss of identity in highly shady spaces where real characters and people have been rampant. Thanks to the intervention of photography, the space becomes a philosophical entity in an autofictional horizon skillfully sealed by a person disillusioned with History.

Keywords : photography, narration, autofiction, identity, space.



Received: 11.03.2025. Verified: 20.05.2025. Accepted: 15.07.2025.

© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Funding Information: Abdelmalek Essaâdi University. **Conflicts of interests:** None. **Ethical Considerations:** The Author assures of no violations of publication ethics and takes full responsibility for the content of the publication.
Declaration regarding the use of GAI tools: not used.

1. Introduction

Son nom à lui seul révèle l'autofiction. Hormis l'autofiction, aucun parti pris n'est réconfortant pour Patrick Modiano. C'est au niveau du champ littéraire de l'autofiction qu'il se situe. Son œuvre est une trame discontinue de sédiments de mémoire qui fertilisent le champ de l'acte scriptural. Garnissant de beaucoup de riens chaque moment vécu, il semble comprendre l'usage du monde qui exige plus de retour sur le passé que de fuite en avant. Il écrit des récits faits à partir de documents authentiques, photos, registres administratifs et autres, dans des phrasés fragmentaires où il développe une narration étoffée d'intertextes et de blancs. Exhumer un déshumain avant de pouvoir l'inhumer dans une sépulture psychique, tel est son objectif premier. En ceci, il garde le mérite d'avoir formulé l'exigence rationnelle d'un principe universel qui est la mémoire collective. Comme toute tentative de ce genre, son écriture n'est pas sans rapport, sans pour autant se confondre, avec l'Histoire. Son traitement du récit est polyphonique mais non linéaire, avec un présent intemporel qui se mue en un non-temps. De tous ces mécanismes diégétiques, Modiano habille son texte de fortes ambition et inspiration autobiographiques.

La photographie est le mécanisme privilégié par Modiano pour observer la société française dont il critique le mutisme et dont l'oubli volontaire le consterne s'agissant de l'Occupation allemande. Pour raviver les mémoires individuelle et collective, il s'appuie sur la photographie qui assure la réussite des prodromes du récit et de ses techniques en rendant compte d'une identité entachée, pour le moins. Nous tenterons alors de démontrer comment la présence de la photo dans *Encre sympathique*¹ opère comme lubrifiant narratif et élément inhérent au traitement de l'identité.

2. Un lubrifiant narratif

La photo assure brillamment l'enchevêtrement des voix narratives : « Et je finissais par croire que j'étais à la recherche d'un chaînon manquant de ma vie. » (Modiano, 2019, p. 73) Elle empêche la perte de la voix auctoriale dans le touffu de l'intrigue et le foisonnement des personnages. La narration prend une autre tournure que celle du début de l'œuvre, une tournure qui ressemble aux photogrammes ternis par l'usure du temps mais en partie révélateurs. En voulant résister à l'usure du temps, à sa fuite et à l'implacable sentiment de perte qui va avec, Modiano arrache couche après couche la croûte sédimentaire construite sur un unanimité narrative rare en apparence et qui se transforme en puzzle bouleversé par des voix narratives en vrac. Il en fait une fiction :

Mais l'histoire donne à lire, en même temps que la naissance de l'idée de photographie, que l'allégorie de la photographie à comprendre à travers une fable d'amour, de séparation et de mémoire perdue ou conservée, la transformation d'une image en légende, d'un reflet en récit, et donc en texte. Il s'agit d'y comprendre exactement la manière dont le texte s'empare de l'image pour en faire une fiction. Ce qui

¹ Roman de Patrick Modiano paru le 3 octobre 2019 aux éditions Gallimard.

veut dire tout au moins que fiction littéraire et photographie ont une même origine commune (Caraion, 2008, p. 72).

Le récit est ancré dans une affaire hautement métaphysique et sans issue. La question, ontologique s'il en est, de découvrir le coupable, développée tout au long du texte, est posée à travers un amas d'hésitations du personnage principal², d'où le passage par le biais de la photo à d'autres voix outre la sienne. De fait, la vraie enquête est autre, elle est scellée par la réalité du doute que les autres personnages font naître avec leur contre-vérité et leurs phobies qui se précipitent menaçantes sur lui. À la mission initiale que Hutte lui a assignée se succèdent une série de missions qui ne sont nullement secondaires dont le lecteur sort profondément impacté quand il comprend que l'enquête « policière » n'est qu'un alibi narratif. C'est sûrement là le mérite de l'écriture modianienne qui s'appuie sur des éléments comme la photographie pour tirer bien des souvenirs de l'oubli :

La thèse que nous voulons défendre ici consiste à poser une supériorité de la ressemblance sur la différence entre photographie et souvenir. Au lieu d'insister sur leur opposition, il paraît plus fructueux de réfléchir sur ce qu'ils ont en commun et sur les conséquences qui en découlent (Skopin, 2018, p. 44).

Débuté par un petit soupçon « Pourquoi ce 'dossier' plutôt qu'un autre ? » (Modiano, 2019, p. 4), l'enquête se transforme en une introduction d'un parcours ésotériquement fermé sur lui-même dont l'enchâssement est la marque principale. La photo sert aussi à exceller dans l'enchâssement.

J'ai sorti de ma poche la carte que m'avait confiée Hutte. Aujourd'hui, un siècle plus tard, je me suis arrêté d'écrire un instant à la page 14 du bloc Clairefontaine pour regarder encore cette carte qui fait partie du « dossier » (Modiano, 2019, p. 7).

Ce temps présent du narrateur va prendre une autre allure grâce à la photo : « La photo est beaucoup plus grande qu'un simple photomaton » (Modiano, 2019, p. 7). Avec l'évocation de la photo, on remonte le temps pour arriver à celui de la mission confiée par Hutte : « Vous vous débrouillerez. Prenez-la en filature pour que je sache si elle traîne encore dans ce quartier » (Modiano, 2019, p. 7).

Modiano est prudent lorsqu'il s'agit des idées. Il lui faut un tact scriptural manipulateur en matière de langage et de techniques narratologiques. C'est pourquoi on est devant un récit pendulaire, rythmé par des échappées dans le passé et dans le présent qui ponctuent la trame, débouchant ainsi sur un rythme chaotique. Il est un écrivain pour qui des éléments comme la photo devraient conditionner l'affabulation :

Dans leurs [Patrick Modiano et Lola Arias] essais infructueux de retrouver une temporalité dépassée, ils utilisent en guise d'éléments déclencheurs de leur imaginaire

² On reconduit ici l'idée de Frédéric Martin-Achard dans un article passionnant intitulé « Être moins ou ne pas être : sur quelques modalités paradoxales d'existence du personnage romanesque contemporain (Alféri, Chevillard, Modiano, Vassetz) » et publié dans la *Revue italienne d'études françaises* en 2016. Le personnage se confond à l'auteur, car tous les deux sont voués à résister contre les aléas du temps. Les impératifs des temps réel et intérieur font du lectorat un témoin complice dans la complexité de ce discernement qui devrait présider à l'acte de lire.

les archives, les photographies existantes ou les documents, qui agissent en tant qu'objets médiateurs de la mémoire (Erбетта, 2019, p. 10).

Un presque rien est déployé pour combattre l'angoisse de l'oubli à travers des enchâssements menés par un narrateur dont la voix change.

Le narrateur change avec l'apparition de la photo dans le chapitre où Rome supplante Paris :

Il avait hésité à entrer, puis il avait ouvert la porte d'un geste décidé, comme s'il se jetait à l'eau. Il l'avait saluée d'un mouvement de tête et il avait examiné les unes après les autres les photos exposées aux murs (Modiano, 2019, p. 83).

Rome est un espace référentiel qui porte les traces les plus plausibles dans *Encre sympathique*. Grâce à la photo, la ville cristallise la substance de l'image matérielle d'une quête ardue. Le passage au « il » dans le tissu narratif témoigne de l'intimité de l'espace qui présuppose une implication sociale :

Grâce à ces lieux dits, à ces mots écrits dont la ville est généreuse, le quotidien se révèle comme un espace-temps où mémoire et oubli sont inextricablement mêlés. Le vertige d'une identité incertaine travaille encore un tel espace [...] (Lévy-Vroelant, 2019).

Faire résonner une époque à travers la photo, tel est l'objectif de Modiano. Il prévaut assez largement dans toute son œuvre.

Derrière la pulsation intermittente des rencontres et le changement subtil de la voix narrative qui coïncide avec celui de l'espace, la photographie apporte une solution à l'énigme. Le ton change et :

C'était le surnom français d'un ami à elle, un Italien qui tenait cette galerie où étaient exposées et rassemblées les nombreuses photos qu'il avait prises de la vie nocturne de Rome à une certaine époque (Modiano, 2019, p. 82).

Tout le reste de l'œuvre est dédié à la photo dans un essai passionnant de théorisation sur le temps, comme dans ce passage : « Elle aurait tranché sur les photos précédentes, et ainsi on aurait senti le passage du temps » (Modiano, 2019, p. 87). L'écrivain rechigne au temps et crée une nouvelle perception placée sous le signe de l'écriture autofictionnelle qui devient une métaphore de la vie :

Et comme pour la photo numérique, on ne verrait plus se développer peu à peu l'image dans la chambre noire, cette image et cette chambre noire qu'évoquait un écrivain du XIXe siècle dans une lettre que j'aurais pu trouver à la poste restante, oubliée là depuis plus de cent ans et qui m'aurait donné le courage de poursuivre ma recherche : ' Je continue à ne parler à personne. C'est d'ailleurs dans cette espèce de chambre noire de la solitude qu'il faut que je voie vivre mes livres avant de les écrire' (Modiano, 2019, p. 45).

Les dissertations de l'auteur sur l'existence, surtout celles déclenchées par l'apparition de la photo dans le récit, revêtent le texte d'un bout à l'autre. La photo devient *de facto* complice dans un acte qui fait pont entre le lecteur et l'écrivain sur la conception du don de la vie. L'idée s'étire et s'affine dans l'horizon d'un lecteur assoiffé d'en savoir plus. Il s'ensuit que la trame de l'œuvre devient doublée par

bien des interventions. Modiano s'acharne à expliquer le renversement des valeurs qui pousse à choisir « la solitude », à remettre tout en jeu pour assurer le passage à l'humanisme et accueillir aisément l'existence.

D'autres motifs narratologiques alimentent l'importance de la photo dans le cahier des charges de Modiano, dont les détails. Elle déclenche les détails nécessaires à l'écriture autofictionnelle³ dans un cadre captivant :

Sur la photo, il était vêtu de la veste en mouton retourné qu'il portait quand il m'avait adressé la parole. Une casquette en cuir rejetée en arrière pour dégager le front et un foulard, très serré autour du cou... Assis sur le bras d'un fauteuil, il souriait. Au bas de la photo, un numéro de téléphone était écrit au crayon rouge (Modiano, 2019, p. 34).

Le détail accolé à la photo est la recherche d'une unité dans un rapport étroit à l'écriture comme reconstruction de soi. C'est un retour sur sa propre vie revisitée à partir des détails probablement oubliés. Cette insistance renvoie à une incapacité à revivre exactement sa vie passée. La photo et ses détails compensent cette porosité.

Est important à qui voudrait connaître le dénouement, que la quête ne s'achève pas, qu'elle continue pour tous les éléments constitutifs du récit, même pour le lecteur. La lente alchimie des mots et de la présence de la photographie nous renseigne sur l'existence de la littérature et son importance dans la recherche des traces exigée par le devoir de mémoire. Le lecteur potentiel se reconnaît dans des détails de comportement, dans des manières de penser relayées par la photo dans un écrit autofictionnel flou qui traite une identité intenable.

3. Un élément dans une quête d'identité

L'identité de l'écrivain est originale et artistique, donc révolutionnaire. C'est pourquoi il faut prendre garde aux contresens de la définition de cette notion dans l'œuvre modianienne. Relève-t-elle simplement d'une faiblesse ? d'un mythe personnel⁴ qui déborde la vie extérieure et étrangère au for intérieur ? Est-elle une démonstration de ce « moi » dans ses rapports conflictuels avec l'autre ? De ce fait, qui triomphe/ qui l'emporte sur l'autre : l'amour de soi ou l'amour de l'autre ? Ce qui pousse à s'interroger sur la partie de l'entendement humain qu'elle occupe : le rationnel ou l'irrationnel ? Cet écheveau de questionnements pourrait se lire dès les premières lignes de l'œuvre où le rapport de la photo à l'identité est patent. Elle annonce le récit de la quête : « [...] mais on n'était même pas sûr de sa véritable identité. [...] Sur celle-ci figurait le nom de Noëlle Lefebvre, son adresse et sa photo [...] » (Modiano, 2019, p. 5) ».

³ Bien que la définition de l'autofiction ne soit pas un sujet rebattu, on ne saurait actuellement la définir que par ses traits distinctifs en raison du nombre considérable de travaux qui lui ont été consacrés. Le goût du détail serait le trait le plus saillant. Il reflète les affres et les manies d'un écrivain déçu et insatisfait de son sort.

⁴ Nous l'entendons ici dans le sens donné par Albert Cohen. Il est une pulsion issue des persécutions subies. Chez Modiano, le mythe personnel est appelé à intégrer le mythe collectif des Juifs bafoués durant la Seconde Guerre mondiale.

Par le biais de la photo, Modiano raconte une investigation douloureuse comme le polar⁵ pense le mal du monde.

Une fois la photo évoquée, les frontières entre deux identités s'estompent, celle de l'écrivain et celle du personnage Jean Eyben. C'est dire que le temps est irrémédiablement tavelé d'imprécision et de flou joué à la perfection :

Mais non, je ne me plaçais pas du tout sur un plan professionnel. La disparition de Noëlle Lefebvre réveillait des échos beaucoup plus profonds chez moi, si profonds que j'aurais eu de la peine à les éclaircir (Modiano, 2019, p. 31).

« [D]es échos beaucoup plus profonds », rien d'autre ne compte pour Modiano dont l'instabilité identitaire est liée notamment à la période de l'Occupation allemande et à la délation de son père et la vie désinvolte de sa mère :

Pour Raczymow comme pour Modiano et pour Perec, la photographie est une manière extraordinaire de répondre à cette question qui les hante : « quelle fut la vie de mes parents en cette période cruciale que fut l'Occupation, avant qu'ils ne deviennent mes parents ? » (Schulte Nordholt, 2008, p. 313).

Le personnage échoue partiellement dans son enquête, mais aussi dans l'ardeur mimétique qui le pousse à faire de même que son créateur. Face à cet état de choses, l'impuissance est double, il est dominé et par l'auteur et par l'intrigue qui le dépasse. Les jeux de miroirs sont assez bien menés pour que la photographie intervienne :

C'est avec cette mémoire photographique des autres que, cette fois-ci, Modiano va tenter de se construire sa propre mémoire, son propre passé. Mémoire oblique, indirecte, touchant un univers et des êtres qu'il n'a pas connus [...] (Schulte Nordholt, 2008, p. 288).

Un univers qui se prolonge en fiction sur un mode parfois hallucinatoire :

Parfois, dans mes rêves, c'est moi ce passant. La nuit dernière, sans doute parce que j'avais écrit les pages précédentes pendant la journée, je suivais de nouveau le chemin de campagne à travers les immeubles. La fenêtre de l'appartement était éclairée (Modiano, 2019, pp. 21-22).

Le mode hallucinatoire entre rêve et réalité n'est qu'un revers d'une seule réalité, enquêter sur son propre passé. Le récit, suivant cette perspective idéale, est incessamment traversé d'observations psychologiques qui s'organisent en scènes de probable vie. La mémoire en fêlures du narrateur est si rêveuse qu'elle tend à devenir le fief de la réalité. Dans des percées oniriques, le personnage s'enlise dans des contemplations de lui-même avec un plaisir facile qui lui permet de chasser l'oubli le plus loin possible au travers des projections émanant d'une mémoire auctoriale qui excelle dans les raccourcis et qui mêle raison et déraison. Il procède par la mise en abyme du drame personnel, il nous fait entrer pas à pas dans sa vie dont les décombres sont encore fumants. Modiano fait écrire à son personnage son propre

⁵ Cette analogie est loin d'être un rapprochement des genres littéraires. Peu sont les similitudes entre *Encre sympathique* et le roman policier.

mythe dans une sourde tragédie du quotidien et de la guerre. Là aussi, la photo se présente pour remodeler une identité par rapport à l'Histoire. Elle est là pour essayer de rétablir la vérité qui ne s'efface pas derrière le silence de la France s'agissant des retombées de la Seconde Guerre mondiale où beaucoup de Français ont pactisé avec l'ennemi allemand. Modiano avance clairement par le truchement du narrateur-enquêteur :

La photographie de Gérard Mourade serait un indice de plus, après la fiche établie par Hutte dix ans auparavant, les maigres renseignements supplémentaires que j'avais recensés sur deux pages, et la lettre à Noëlle Lefebvre récupérée par moi, poste restante. Un indice de plus ? J'ai pensé à certains procès en cour d'assises où sont réunies ce qu'on appelle « les pièces à conviction », et, en particulier, à un procès d'après-guerre : derrière l'inculpé, une trentaine de valises – les seules traces qui subsistaient de personnes disparues (Modiano, 2019, p. 35).

La photo amplifie l'image de l'h/Histoire. Elle fait comprendre au lecteur la machine diégétique et lui permet d'en retenir des instants et des moments forts.

Dans un chapitre intitulé « L'ambivalence de la photographie », Didier Saillier avance⁶ :

La photographie est un élément que le lecteur retrouve régulièrement dans les ouvrages de Modiano. Les photos appartiennent à son univers comme les bottins, les fiches signalétiques, les articles de journaux. Elles reproduisent la réalité d'un lieu à un moment donné. Pour le grand nostalgique qu'est Modiano, la photo permet d'entrer en relation avec un passé tant vécu qu'imaginé. C'est un intermédiaire qui fait se joindre le passé et le présent : un seul regard suffit pour que s'abolisse la temporalité. Le procédé de reproduction qu'est la photographie est une sorte de machine à remonter le temps, qui permet de s'immerger dans une époque, de sentir sa coloration, l'air du temps (Saillier, 2021, p. 56).

Au travers d'un trait d'une ironie glaçante Modiano nous décrit une France qui se croyait à l'abri d'une collision avec l'Histoire. La collision est si forte qu'aujourd'hui encore elle continue de préoccuper et de hanter les Français. Il doit pour l'atteindre emprunter les voies de la documentation qui lui est ouverte par les voies de sa formation intellectuelle. Il reste au ras des choses, du concret et de l'abstrait pour nous relayer ses obsessions profondes. Après le traumatisme que sa psychologie défaillante lui évite de mener à terme, il emprunte le chemin de la fuite dans le récit d'une quête. Faut-il voir dans l'œuvre l'impossibilité de refléter entièrement la réalité des années de l'Occupation et de la Shoah ? Probablement, oui !

Écrire sa vie antérieure c'est survivre à son passé : « [...] l'écriture se présente un moyen de rédimier le silence de l'enfance, de s'emparer de ses souvenirs avec la légitimité de l'auteur » (Vergnol, 2022, p. 239).

⁶ C'est un chapitre dans son ouvrage consacré à Modiano *Poétique de la répétition chez Patrick Modiano Style, symptômes, vestiges*.

Modiano le fait en s'appuyant sur la photographie qui fait poindre un espace plus ou moins paisible loin des relents de Paris, Rome⁷. Cette ville, où on a trouvé la vérité, est en rapport avec la photo. Le changement brusque dans le cheminement de l'enquête est introduit par la photo : « Mais pour quelles mystérieuses raisons décidet-on de s'exiler à Rome ? » (Modiano, 2019, p. 82). Le lecteur qui comprend depuis le début que la trame de l'enquête est retorse et qu'il est très difficile d'en déceler la saisie objective, apprend vers la fin de l'œuvre que toutes les notions flottantes émaillant la recherche cachent un peu de vérité. C'est justement à travers la photo que se lit ce bout de vérité sur des identités réelles. Un personnage qui serait le spécimen d'une classe apporte le ridicule à toute une détermination sociale. Une biographie s'affiche, une biographie qui tient par son personnage à un roman policier. La photo étend son champ, car elle n'est pas moindre que celle de l'auteur. Elle rassemble les rudes réalités. Elle a cela de précieux qu'elle nous fait plonger dans ce que nous détestons de notre amour-propre.

C'est à Rome que la photo peut nous renseigner sur des rencontres improbables qui causent une perte d'identité :

Une photo parmi des centaines d'autres dans un album, un nom prononcé par un fantôme, un soir, dans le brouhaha d'une conversation, comment des détails aussi flous avaient-ils pu retenir son attention ? (Modiano, 2019, p. 98).

Des gens qui s'animent des pires intentions sévissaient dans le Paris de l'Occupation. Le doute est niché dans l'esprit du personnage. Il déforme parfois sa vision jusqu'à une abstraction insolite :

Tout aussi bien, n'importe quelle représentation picturale, quel qu'en soit le style, est vécue comme présence intelligible par la place qu'elle occupe dans une suite logique du cours du temps qui lui donne sens. [...] C'est bien pourquoi la représentation-récit fonctionne selon une logique du sens (Tarika, 2003, p. 113).

Le lecteur partage de fait la logique du personnage et sa peur faisant du suspense plus fort que le dénouement. Ce n'est pas un hasard si le malfaiteur est pris « comme un fantôme, [...] » (Modiano, 2019, p. 59) lors de l'une des rencontres improbables de l'enquêteur.

La force du phrasé modianien, c'est d'être vraisemblable. C'est aussi d'aborder des questions plutôt prudentes par le biais d'une ironie pudique en traitant les rencontres des gens « peu recommandables » selon les termes de l'auteur lors de plusieurs entretiens. Le personnage se défait du désespoir par l'autodérision :

Mais à quoi bon ? J'étais sûr que sa réponse n'aurait pas été précise, comme d'ailleurs les quelques détails qu'il m'avait donnés au sujet de Noëlle Lefebvre (Modiano, 2019, p. 45).

⁷ Le projet autofictionnel de Modiano trouve là son accomplissement relatif. Rome est une ville qui porte les jalons d'une probable solution dans une autre enquête dans *Rue des boutiques obscures* publié en 1978. L'enquêteur Guy Roland entame un voyage à Rome comme dernier recours vers la fin de l'œuvre. Il n'y trouve pas la vérité mais elle constitue le motif de l'espoir dans une orientation inscrite sous le signe de la quête. D'où l'on peut déduire l'importance de la photographie dans le cheminement de l'écrivain, la ville de Rome est étroitement liée à des photos dans deux de ses œuvres avec un intervalle de 41 ans.

L'écrivain ne se hasarde pas à décrire les sentiments de ses anti-héros, ils le font eux-mêmes à travers des gestes psychologiques au centre d'une Histoire qui rappelle incessamment que la seule aventure valant la peine d'être vécue est celle de la résistance.

4. Conclusion

L'arsenal des pièces administratives et les intuitions plutôt que les faits ont fait de l'enquête menée par Jean et Patrick une autofiction où la photographie s'affiche en pièce majeure. Le texte prend sous la plume de Modiano la valeur d'un pamphlet. La politique n'est pas en reste dans *Encre sympathique*, l'œuvre est autant un ouvrage d'apprentissage de la vie qu'un acte scriptural visant les Français moins regardant aux retombées de la Seconde Guerre mondiale sur des identités rendues fragiles. L'écrivain a fait de ses personnages d'inlassables enquêteurs qui se transforment en modèles.

La photographie dans ce sens peut sauver des gens de l'oubli. Elle contribue à l'élaboration du récit et la recherche ardue de l'identité perdue dans des lieux sordides sous le régime de Vichy, remise en question à travers le pictural. Dans un texte où le polar est écorché par l'autofiction, la photographie fortifie le floutage du récit et renforce l'incertitude inhérente à l'écriture de la mémoire où le rêve contribue à la porosité de la trame narrative.

Bibliographie

- CARAION, M. (2008). *Texte-Photographie : La vérité selon la fiction*. In MONTIER J.P., LOUVEL, L., MÉAUX, D. & ORTEL, P. (DIRS.), *Littérature et Photographie, Collection « Interférences »*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, pp. 67-81.
- ERBETTA, A. (2019). *Pour une poétique de la mémoire Photographie, littérature & arts*. Paris : L'Harmattan.
- LÉVY-VROELANT, C. (2025). *Modiano, la trace et le territoire*. Libération. Le 2 octobre 2019 [17/02/2025].
- MODIANO, P. (2019). *Encre sympathique*. Paris : Gallimard (version électronique réalisée le 29 juillet 2019).
- SAILLIER, D. (2021). *Poétique de la répétition chez Patrick Modiano Style, symptômes, vestiges*. Paris : L'Harmattan.
- SCHULTE NORDHOLT, A. (2008) *Perec, Modiano, Raczymow : La génération d'après et la Mémoire de la shoah*. Amsterdam : Rodopi.
- SKOPIN, D. (2018). *Œdipe sous l'objectif. La psychanalyse et la photographie*. Paris : L'Harmattan.
- TARIKA, R. (2003). *Les aventures de l'image chez Michel Foucault*. In T. LENAIN (coord.), *L'image Deleuze, Foucault, Lyotard*. Annales de l'Institut de Philosophie de l'Université de Bruxelles, pp. 109-125.
- VERGNOL, M. (2022). *Chevreuse de Patrick Modiano, ou la quête mémorielle d'un passé insaisissable*. *Quêtes littéraires*, 12, pp. 234-245.