

《28 個天堂》

但丁《神曲》七百年之後，關於天堂的幻視

林待吟 / Lin, Tai-Yin

文藻外語大學 法文系 副教授

Department of French, Wenzao University of Languages, Associate Professor

【摘要】

但丁的《神曲》寫於中世紀後期，對西方世界的影響時至今日仍不休止。2020 年台灣九歌出版社推出該書中文譯本的增訂新版，足見它的重要性不分國界，而且並未隨時間流逝而遞減。

此次研究的文本《28 個天堂》是謝芙絲經由閱讀《神曲》發想而創作出 28 幅微型畫，再由她的丈夫，諾貝爾文學獎得主默迪阿諾寫下如詩的短文。其創作靈感啟發來自於但丁的巨作，700 多年來《神曲》不斷滋養西方人文藝術的創作，默氏夫婦合作的作品本身即是跨藝術及文學雙領域的對談。

《28 個天堂》因閱讀但丁而誕生，因此它也融入西方人文藝術傳承之流。研究該書即是以今日觀點反思西方人文傳承脈絡，加以當代解述，值得我們投身其中。恰巧 2021 年是但丁逝世 700 週年，我們藉此研究遙想詩人。

【關鍵字】

但丁、《神曲》、《28 個天堂》、默迪阿諾、謝芙絲

【Abstract】

Dante's *Divine Comedy* was written in the late Middle Ages, and it continues to have a important influence on the Western world. In 2020, Chiu Ko Publishing House (Taiwan) launched an updated version of the Chinese translation, which shows that its importance knows no borders and has not diminished over time.

The text of this study is *28 Paradises*, it's about a piece of 28 miniature paintings created by Dominique Zehrfuss after reading *Divine Comedy*, and then written by her husband, Nobel Prize winner Patrick Modiano, a poetic short essay.

The creative thoughts came from reading Dante. For more than 700 years, *Divine Comedy* has continuously nourished the creation of Western humanities and art. *28 Paradises* itself is a dialogue that crosses the fields of art and literature.

The work we studied this time was born because of Dante, so it is also integrated into the inheritance of Western humanities and art. The study of *28 Paradises* is to reflect on the Western humanistic inheritance from today's perspective, and to provide contemporary explanations. It is worthy of our involvement. It just so happens that 2021 is the 700th anniversary of Dante's death, and we take this opportunity to study the poet of distant thinking.

【Keywords】

Dante, *Divine Comedy*, *28 Paradises*, Patrick Modiano, Dominique Zehrfuss

28 Paradis :
Des visions paradisiaques,
700 ans après la *Divine comédie* de Dante :

28 Paradis est une œuvre de collaboration de Dominique Zehrfuss et Patrick Modiano. C'est la troisième fois que ce couple travaille ensemble. Mais à la différence des deux ouvrages précédents – *Une aventure de Choura* et *Une fiancée pour Choura*, dans lesquels Zehrfuss illustre les textes de son mari, cette fois, c'est le romancier qui légende les miniatures par de petits poèmes.

L'artiste disait tirer son inspiration de la lecture de Dante. Bien que ce dernier soit mort en 1321, il y a sept cents ans, son chef-d'œuvre ne cesse d'attirer des lecteurs et de les influencer. Quelle consolation ou quelle exaltation suscite-t-il chez notre artiste ? Pourquoi une représentation du paradis au pluriel ? Le choix du nombre « 28 » a-t-il une signification spécifique ? Quelle vision paradisiaque proposent les légendes poétiques de Modiano ? Cette vision est-elle inouïe ou cohérente avec son esthétique romanesque habituelle ? Ces questions vont guider le cheminement de cette recherche.

I. Dante et sa *Divine Comédie*

La Divine Comédie, l'œuvre la plus connue de Dante Alighieri, est écrite en langue vulgaire florentine et rimée en tercets enchaînés. Se distinguant d'autres ouvrages de ses contemporains écrits en latin, elle est considérée comme la plus grande création littéraire de son époque. Sous le titre *La Divine Comédie* – ce titre n'est d'ailleurs pas du poète lui-même – ce chef-d'œuvre comprend trois volumes : *l'Enfer*, le *Purgatoire* et le *Paradis*. *L'Enfer* est composé de 34 chants, le *Purgatoire* et le *Paradis* chacun de 33 chants. En tout, l'œuvre comprend 100 chants.

Cet ouvrage fut écrit entre 1303 et 1321, pendant l'exil du poète. L'histoire raconte un voyage imaginaire, d'abord sous la conduite du poète latin Virgile

pendant le cheminement à travers l'Enfer et le Purgatoire ; le poète sera ensuite guidé par Béatrice – la muse de Dante, une femme qu'il avait aimée dès son enfance – qui le conduira jusqu'au Paradis.

Sept cents ans se sont écoulés, l'œuvre de Dante continue à inspirer les écrivains et les artistes. Récemment ont paru plusieurs études sur Dante, qui témoignent de son influence, tant du côté de la littérature que de celui des arts plastiques.

I.1 L'influences de Dante hier et aujourd'hui

Si aujourd'hui on lit et traduit toujours et encore *La Divine Comédie*, jusqu'au XVIII^e siècle en France on « n'a ni compris ni aimé Dante ». C'est le « Romantisme » qui a fait redécouvrir et « revivre » le poète.¹ « De 1830 à 1860, Dante est à la mode chez nous ».² La cause de cet « engouement » est l'ambiance « orageuse » de l'époque : « l'Italie du XIV^e siècle est très voisine de l'Italie et de la France du XIX^e », dit Maugain – avec des tensions religieuses, politiques, économiques qui agitaient le pays.³

Dans son article « Dante est partout ! », Pierre Assouline affirme qu'« il suffit parfois qu'un classique relève la tête à la faveur d'un coup de menton de l'actualité pour que brusquement tout semble lui faire écho autour de vous ». *La Divine Comédie* est sans aucun doute un des plus grands classiques. « Dante, toujours ! » bien que « son œuvre ne se donne pourtant pas au premier venu ». Assouline raconte le souvenir de l'écrivain japonais Kenwaburô Ôé : au lendemain de la tragédie de Fukushima, il s'est immergé dans la lecture de l'*Enfer*, parce qu'il était « incapable de lire autre chose en pareille circonstance ».⁴ Peut-être qu'il

¹ René Schneider, « Dante et Delacroix », in. *Dante : mélanges de critique et d'érudition françaises, publiés à l'occasion du sixième centenaire de la mort du poète, 1321-1921 / Union intellectuelle franco-italienne*. Paris : Librairie française. 1921. P. 137.

² Gabriel Maugain, « L'orthodoxie de Dante et la critique française de 1830 à 1860 », in. *Dante : mélanges de critique et d'érudition françaises, publiés à l'occasion du sixième centenaire de la mort du poète, 1321-1921 / Union intellectuelle franco-italienne*. Paris : Librairie française. 1921. P. 185.

³ *Ibid.*, p. 187.

⁴ Pierre Assouline, « Dante est partout ! ». *Le Monde*, le 29 mars 2012.

n'était pas capable, sous le choc, de parler de la désolation qui l'entourait, et que la narration dantesque disait tout à sa place.

Jean-Yves Masson avait remarqué que depuis trente ans, une quinzaine de nouvelles traductions de *La Divine Comédie* s'étaient succédé. Il posait cette question : « Pourquoi un tel engouement, dans un monde aussi déchristianisé que le nôtre ? » Il apporte alors cette réponse : « même s'il est légitime de s'intéresser à la portée théologique de l'œuvre de Dante, c'est l'héritier de Virgile et d'Homère qui parle à la plupart d'entre nous ». D'ailleurs, c'est un « narrateur visionnaire » et le poète « le plus révolutionnaire ».⁵ Sans doute, c'est la narration épique et la vision transcendante qui touchent les lecteurs des différentes générations.

Il n'est alors pas étonnant d'entendre dire à Henriette Levillain qu'elle voit chez Dante une poétique pour le XX^e siècle : les poètes du XX^e siècle lisent Dante pour s'interroger sur leur propre poésie. La contemporanéité de Dante tient à « des conditions de création poétique similaires », à l'atmosphère politique cahotante en quête d'une nouvelle langue pour la création. Par ailleurs, la connivence qui a rapproché de Dante les poètes du siècle dernier vient peut-être du fait qu'ils sont à la recherche d'une poésie qui « crée le tout de l'homme ».⁶

1.2 L'influences de Dante dans le domaine des arts plastiques

« *La Divine Comédie* n'a cessé et ne cessera d'être une source d'inspirations extraordinairement riche et féconde pour les artistes ».⁷ Par exemple : Michel-Ange, Signorelli, Liszt, Ingres, Delacroix, Rodin... Si les artistes puisent une inspiration intarissable dans ce chef-d'œuvre, c'est peut-être parce que « tout ce dont parle Dante, il le voit ».⁸ Dante pense par « images », ainsi l'art est-il « redevable » à son

⁵ Jean-Yves Masson, « Dante, l'infinie comédie », *Le Magazine littéraire*, n° 568. P. 68-69.

⁶ Henriette Levillain, « Dante : une poétique pour le XX^e siècle », in. *Revue de littérature comparée*, n° 308, 2003. P. 401-402.

⁷ Léonce Bénédict, « Dante et Rodin », in. *Dante : mélanges de critique et d'érudition françaises, publiés à l'occasion du sixième centenaire de la mort du poète, 1321-1921 / Union intellectuelle franco-italienne*. Paris : Librairie française. 1921. P. 209.

⁸ *Ibid.*, p. 209.

œuvre dans laquelle il trouve « la profondeur de sentiment et d'accent, les résonances prolongées, plus d'audace dans le dessin et dans les harmonies colorées ». ⁹ En France, c'est l'engouement de Delacroix – « la vraie proie de Dante » d'après Schneider – qui fait entrer l'œuvre du poète florentin « au cœur même de l'art français ». ¹⁰ Delacroix est attiré par les poèmes de Dante, car il y ressent « la passion, la terreur ». ¹¹ Ces forts sentiments qu'il a constatés également dans le *Jugement dernier* de Michel Ange : « Rien... n'est plus poétique que cette traduction dans un autre art ». En effet, cette appréciation nous permet de comprendre l'œuvre de Delacroix. Quand il transporte l'écriture de Dante sur sa toile, quoiqu'il soit parfois infidèle à la lettre, on éprouve toujours « la profondeur de sentiment » et c'est la raison pour laquelle son œuvre « est la plus dantesque qui soit ». ¹²

En dehors de la peinture, il y a aussi d'autres arts plastiques dans lesquels s'est concrétisée la vision dantesque. Prenons l'exemple de la *Porte de l'Enfer* de Rodin dont la longue élaboration – une trentaine d'années – nous permet d'imaginer que l'artiste baignait dans la pensée du poète florentin. L'ancien conservateur du musée Rodin – Léonce Bénédict – affirme même que le nom de Dante est « inséparable » de celui de Rodin. ¹³

La plupart de ces œuvres plastiques reflètent des scènes décrites dans l'*Enfer*. Apparemment, moins d'artistes se sont inspirés de la narration du *Paradis* pour créer leurs œuvres. Les miniatures de Dominique Zehrfuss attirent ainsi notre regard, non seulement par leur beauté, mais aussi en raison du thème choisi.

II. 28 *Paradis* de Zehrfuss et de Modiano

Actuellement, il existe deux versions du livre *28 Paradis* – l'une datée de 2005 et l'autre de 2012. Il faut préciser que la deuxième édition n'est pas une

⁹ René Schneider, *art. cit.*, p. 137.

¹⁰ *Ibid.*, p. 139.

¹¹ *Ibid.*, p. 137.

¹² *Ibid.*, p. 137, p. 142 et p. 145.

¹³ Léonce Bénédict, *art. cit.*, p. 219.

simple réédition, elle comporte l'addition d'une nouvelle partie intitulée *28 Enfers*, dont les textes sont écrits par Marie Modiano. Dans la présente étude, nous n'aborderons pas cette partie des *Enfers*. Mais nous nous référerons à la deuxième édition, parce que Dominique Zehrfuss, sur la deuxième de couverture, révèle certains détails relatifs à l'élaboration de cet ouvrage.

II.1 Les collaboration du couple Modiano

Signé par Dominique Zehrfuss et Patrick Modiano, *28 Paradis* n'est pas le premier fruit de leur collaboration. En 1986 et 1987, ils avaient déjà collaboré pour respectivement *Une aventure de Choura* et *Une fiancée pour Choura*. Il s'agit de deux albums illustrés destinés aux enfants, dont le protagoniste est un chien. Le romancier avait écrit les textes et son épouse s'était chargée des images. Ces trois ouvrages figurent sur la liste des « livres de Patrick Modiano », mais rares sont les chercheurs qui ont pensé à les étudier. Nous allons étudier ces articles existants, surtout les parties concernant la relation entre le texte et les images, pour voir comment ont collaboré l'artiste et le romancier.

Après avoir étudié les textes de Modiano pour les jeunes, Anne Roche fait remarquer que si dans les histoires de Choura la syntaxe est simple, en revanche les illustrations y sont « particulièrement importantes ». Elle attire notre attention sur la proportion entre le texte et l'image : « le texte, en regard, occupe en général le tiers de la page, voire moins ». D'ailleurs, elle constate que les décors sont « soignés ».¹⁴ Non seulement les images occupent donc une place prédominante dans le livre, mais Anne Roche fait encore une remarque intéressante : « rien ne permet de déterminer si l'un préexiste à l'autre, mais, formellement, l'image est présentée comme première ». Mais si vraiment la création de l'image a devancé l'écriture, et que l'écrivain a raconté l'histoire en s'en inspirant, peut-on dire pour autant que le texte n'est que, peu ou prou, une simple description de la scène ? Ces collaborations précédentes ont-elles eu une influence sur la création de *28 Paradis* ?

¹⁴ Anne Roche, « Albums pour la jeunesse (perdue) », in *Europe : Patrick Modiano*. Octobre 2015. P. 197.

Christian Donadille a écrit deux articles sur les ouvrages de Modiano destinés à la jeunesse. Dans son premier article, il avait indiqué l'importance de la « couleur verte » dans *une aventure de Choura*. C'est la couleur préférée du frère cadet de l'écrivain, son alter-ego décédé trop tôt.¹⁵ D'après les observations de l'auteur, la couleur verte « vient chaque fois recouvrir ce qui enveloppe, accueille, protège Choura, imposant sa teinte discrète ou envahissante selon les gravures, mais obsessionnelle tout au long des pages de l'album ». Il pense que cette couleur sert à « marquer la réalité d'une relation fusionnelle entre les deux frères ».¹⁶

Dans son deuxième texte, Christian Donadille va encore plus loin pour discuter de la relation entre l'image et le texte. Il attire notamment notre regard sur l'aspect architectural des scènes peintes :

« Toute cette architecture angulaire propose un cadre comme tiré à la règle, extrêmement rigide, dans lequel l'humain, s'il est admis, doit se plier pour intégrer ses courbes, se faire tout petit. Il doit de plus y accepter sa solitude, son isolement. »

Le héros modianien n'est jamais le maître du monde, il vit souvent dans une famille dont les parents sont absents, ou dans un établissement scolaire hostile... Dans le cas de Choura, le protagoniste est intégré dans un décor dépourvu de « brillant », fait le plus souvent d'un simple « dégradé de deux à trois teintes », et qui donne « une impression de fané de vieille carte postale ».¹⁷ L'être délaissé plonge dans une ambiance surannée, si bien que les illustrations de Zehrfuss traduisent parfaitement l'atmosphère du monde modianien.

¹⁵ Dans *Un pedigree*, Modiano a écrit : « En 1957, j'ai perdu mon frère. [...] A part mon frère Rudy, sa mort, je crois que rien de tout ce que je rapporterai ici ne me concerne en profondeur. » Paris. Gallimard. 2005. P. 44. Voir aussi infra, note 35.

¹⁶ Christian Donadille, « Patrick Modiano et la littérature d'enfance : l'autre côté du miroir », in. *Patrick Modiano*. Rodopi. P. 273.

¹⁷ Christian Donadille, « Entre chien et loup : Incertitude de l'apparence et écriture du silence dans les œuvres illustrées et les images textuelles de Patrick Modiano ». *French cultural studies*. 2012. P. 332.

II.2 Des études sur *28 Paradis*

Actuellement, peu d'études abordent le livre *28 Paradis*, excepté ce qu'a écrit Denis Cosnard dans ses chroniques Web. Ce dernier constate que le fruit de cette collaboration « a donné lieu à peu d'articles dans la presse ». Il n'en cite qu'un seul, signé de Patrick Besson dans *Marianne*, nulle autre étude n'aborde ce troisième travail signé par le couple Modiano.¹⁸

III. Deux approches pour retrouver 28 fois le paradis

Ni l'écrivain ni l'artiste n'ont parlé de cette collaboration, que ce soit dans une préface ou dans une interview au moment de la publication en 2005. Tout ce qu'on sait sur le livre tient en deux lignes rédigées par l'éditeur sur la quatrième de couverture : « Dominique Zehrfuss nous invite à partager sa vision du paradis. En 28 miniatures, elle dessine son Éden. En vis-à-vis des gouaches, un poème de Patrick Modiano pour en illuminer la lecture ». Il faut attendre la deuxième version, sortie en 2012, pour avoir quelques éclaircissements. Sur la deuxième de couverture, l'artiste précise la source de son inspiration : « *Paradis, Enfers* : quoi de plus impressionnant, gigantesque, de plus surhumain en même temps – à commencer par leur version littéraire, cette *Divine Comédie*, dont la lecture, il y a quelques années, m'a ouvert la voie à ces univers parallèles ? » et elle évoque aussi l'amorce de son travail : « un été où j'étais triste à Paris, je ne voyais pas d'issue à mon chagrin, sinon le rêve ». C'est donc la tristesse qui l'a poussée à créer ses « paradis terrestres, paradis perdus » où elle s'imaginait vivre « avec celui » qu'elle aimait. Quant au choix de la forme « miniature », elle l'explique en disant qu'elle a « toujours été attirée par les mondes infimes » et que « lorsqu'on se « fait tout petit », on peut disparaître, mais c'est peut-être pour mieux renaître dans un autre monde, un jardin d'Éden ». L'artiste parle à la fois de deux choses : d'une part elle est fascinée par un monde à petite échelle, comme si elle voulait adoucir ou faire dissiper ses ennuis ; de l'autre, ce monde utopique où les gens vivraient sans souci

¹⁸ Denis Cosnard, « *28 Paradis*, de Patrick Modiano », in. *Le Réseau Modiano*. L'article de Besson est cité par Denis Cosnard, mais nous ne l'avons pas pu retrouver.

fait penser au paradis terrestre perdu depuis... Créer ces miniatures, c'est se lancer dans la construction d'un jardin d'Éden, et s'efforcer de retrouver le paradis perdu.

Ces propos de l'artiste ne nous renseignent pas seulement sur la naissance de ce projet ; ils nous permettent d'entrevoir la complexité de sa conception artistique : des paradis à la lisière de l'inspiration de l'ouvrage de Dante et des réminiscences bibliques...¹⁹

III.1 Du côté des miniatures

En comparant les deux versions de *28 Paradis*, nous remarquons que les 28 miniatures sont identiques. Elles ne sont ni numérotées ni paginées. Mais dans la version de 2005, chaque miniature est insérée dans un cadre coloré, alors que dans celle de 2012, les images sont mises au centre d'une page blanche. Par l'agencement et le travail de mise en page, la première édition fait miroiter une vivacité printanière, alors que dans la deuxième version la sobriété du décor met en relief la joie, pure et paradisiaque, représentée dans chaque miniature.

Les scènes décrivent des « contrées paradisiaques, peuplées de gazelles, de tigres, d'éléphants, de licornes, etc., et d'un homme et d'une femme nus ». ²⁰ L'adjectif « paradisiaque » résume tout, et fait rêver : des créatures réelles côtoient des êtres chimériques dans ce jardin primitif. Zehrfuss peuple ses miniatures de bêtes reconnaissables et d'êtres fabuleux, de plantes merveilleuses, et même d'une fleur géante où logent les deux amoureux... Réalisées dans les premières années du XXI^e siècle, ces peintures ne laissent pas de faire un clin d'œil aux représentations du livre de la *Genèse* dans les fresques romanes ou dans les enluminures. Des scènes qui, pour retracer les six jours de la création, multiplient les animaux aquatiques et les quadrupèdes, mêlant bestiaux réels et créatures inconnues.

¹⁹ Rappelons que si Dante est guidé au paradis par sa muse, il ne rêve pas d'y revivre cet amour de sa jeunesse. C'est plutôt dans le paradis terrestre, avant la chute d'Adam et d'Eve, que le couple vivait joyeusement. De ce point de vue, les miniatures de Zehrfuss évoquent le jardin biblique.

²⁰ Denis Cosnard, « 28 Paradis, de Patrick Modiano ». *Le Réseau Modiano*.

Nous allons maintenant analyser les images représentées dans *28 Paradis*. Notre analyse suivra l'enseignement de Panofsky, selon les trois étapes : d'abord la pré-iconographie, dans laquelle on fait une description factuelle de l'image ; puis on dégage la signification picturale ; ensuite vient l'étude de l'iconographie. Dans cette dernière partie, nous remonterons à la source pour voir comment les peintres d'autrefois représentaient le paradis au sens biblique, et comment ils ont illustré *La Divine Comédie*. Nous aborderons l'étude de l'iconologie dans le chapitre suivant.

III.1.1 Description des miniatures

Nous n'allons pas analyser toutes les images, mais seulement les deux choisies pour figurer respectivement sur la couverture des deux versions.

L'image de la couverture de la version de 2005 est tirée de la miniature N° 18 : elle figure en haut à droite sur un fond vert.²¹ En bas à gauche il y a l'icône de la maison d'édition, un arbre (un olivier) et son nom.

Sur la couverture de la deuxième version, toute blanche, la miniature N° 28 est placée en haut dans la partie centrale, entre deux lignes de texte indiquant le nom de l'artiste, celui de l'écrivain et le titre du livre. En bas, c'est l'emblème de la collection « Le promeneur » de chez Gallimard.

III.1.1.1 Description de la miniature N° 18²²

Une cascade d'eau et des végétations exubérantes et colorées occupent la partie gauche de l'image. À droite, c'est une terre de couleur rose avec des arbres et des animaux – un tigre, un lézard (?) aussi grand que le tigre, et un âne (?) qui est encore plus grand que le tigre – et deux oiseaux verts. Deux personnages – un

²¹ Voir Annexe. Pour faciliter la communication, nous numérotions les miniatures d'après l'ordre de leur apparition dans le livre.

²² Voir Annexe. <https://www.amazon.com/28-Paradis-French-Dominique-Zehrfuss/dp/2879294843>

homme et une femme à moitié allongés sur l’herbe verte, tournent leur regard vers les eaux tombantes. L’espace vide de l’image – le ciel et la terre – est saturé par la couleur jaune. Dans sa version originale, cette miniature est encadrée de bordures vert pâle.

Le vert et le jaune sont les deux couleurs importantes dans cette image. Le cadre vert pâle évoque une ambiance printanière. Dans cette scène, les diverses nuances de vert renforcent la vitalité du jardin d’Éden. Surtout les deux grands oiseaux verts qui s’envolent et traversent le ciel jaune à la suite l’un de l’autre : tous deux semblent mener une vie insouciant, comme s’ils reflétaient l’état d’âme des deux personnages.

III.1.1.2 Description de la miniature N° 28²³

Un astre lumineux brille dans la nuit profonde, sous lequel une étendue jaune horizontale représente probablement une mer calme. Au premier plan, des collines encadrent un triangle de terre de couleur moutarde. Un âne (?) se dirige vers les deux êtres humains. Sur les collines, des arbres noirs contrastent avec des créatures blanches. La scène baigne dans une ambiance sereine et reposante.

Dans sa représentation originelle, l’image est encadrée par une couleur orange tropicale : ce cadre contraste avec la couleur noire qui domine la miniature. C’est une scène paisible : le ciel étoilé, la mer calme et la terre plate, ces trois éléments représentés horizontalement accentuent la stabilité de l’image. Le mouvement vient de l’animal qui marche vers le couple : l’homme et la femme semblent être en train de communiquer avec lui. Bien que l’ambiance soit celle d’une nuit paisible, l’image suggère en même temps un voyage à l’aube vers l’avenir.

Ces deux miniatures – une scène diurne au jardin d’Éden et l’autre nocturne –

²³ Voir Annexe. <https://livre.fnac.com/a4682945/Marie-Modiano-28-Paradis-28-Enfers>

évoquent toutes les deux l'harmonie et la douceur. D'ailleurs, non seulement dans ces deux tableaux, mais aussi dans toutes les autres peintures du livre, on perçoit une réconciliation entre les humains et l'environnement. Sous le pinceau de Zehrfuss, le couple vit parmi les animaux, il ne joue pas le rôle de maître, et apparemment lui non plus n'a pas de maître. Cette version du paradis terrestre que nous présente l'artiste est une version du XXI^e siècle : ce qui différencie ses *Paradis* de l'imagerie paradisiaque traditionnelle, c'est l'absence du Père tout puissant.

III.1.2 Un survol de l'imagerie paradisiaque

Traditionnellement, les représentations du paradis avaient pour but d'enseigner la Bible. Sans doute, dans *28 Paradis*, la vie paisible que mènent l'homme et la femme n'est pas sans évoquer le paradis biblique d'Adam et Ève. Cependant ces images modernes du paradis terrestre sont très différentes des représentations d'autrefois du jardin d'Éden.

Si nous regardons de près les deux images choisies pour décorer les couvertures, ainsi que les vingt-six autres miniatures, nous constatons qu'elles insistent toutes sur la présence de l'homme et de la femme. Ils ne sont peut-être pas les maîtres du monde, ils peuvent être plus petits que les autres animaux, mais ils mènent une vie harmonieuse au sein de la nature et ne sont jamais séparés l'un de l'autre. Tous deux se réjouissent d'une vie conjugale qui ne connaîtra ni le péché ni le travail pénible.

Ces images de *dolce vita* n'ont pourtant pas le même objectif que les représentations traditionnelles du paradis terrestre : de l'Antiquité au Moyen Âge (et même plus tard), celles-ci servaient à l'enseignement de la Bible. On y voyait souvent l'image des six jours de la création racontés dans la *Genèse*.²⁴ On y

²⁴ Prenons l'exemple de « la création du monde » dans *la Bible de Souvigny*. <https://testimonia.fr/le-recit-des-origines-du-livre-de-la-genese-a-t-il-une-portee-historique-jean-miguel-garrigues/>

montrait fréquemment la chute d'Adam et Ève et leur expulsion du paradis.²⁵ Le paradis terrestre « préfigurait le paradis céleste » où on pourrait contempler jour et nuit le Seigneur.²⁶ Souvent Dieu était présent dans ces images représentant le jardin d'Éden.²⁷ Et le rappel du péché originel servait à insister sur la rédemption du Christ, sur le « salut accordé ».²⁸

Ainsi les miniatures des 28 *Paradis* sont éloignées de l'imagerie traditionnelle dans laquelle la présence de Dieu ou d'un ange rappelait l'enseignement biblique. D'ailleurs, après avoir été chassés du jardin d'Éden, Adam et Eve avaient été obligés de travailler pour vivre : Zehrfuss ne représente pas cette vie laborieuse.²⁹

Bien que Zehrfuss se soit inspirée de la lecture de Dante, sa création artistique ne suit pas la voie de Gustave Doré, bien connu pour ses illustrations de *la Divine Comédie*. Celui-ci illustre presque tous les chapitres d'après les vers racontés : ses gravures représentent tantôt le paysage aperçu le long du chemin, tantôt les personnages rencontrés par le poète et son guide Virgile. Alors que l'idée de rédemption est très présente dans le chef-d'œuvre de Dante, le monde de Gustave Doré est peuplé autant de pécheurs que de saints : en ce sens, ses gravures ne ressemblent pas aux images traditionnelles dont nous avons parlé plus haut. Quant à Zehrfuss, elle ne suit ni l'un ni l'autre : elle a créé ses propres paradis terrestres avec sa vision du XXI^e siècle.

III.2 Du côté de l'écriture

Au début de 2005, Modiano avait publié *Un pedigree*, récit autobiographique

²⁵ André Grabar. *Les voies de la création en iconographie chrétienne*. Cf. p. 28 et p. 40-42.

²⁶ Sandro Chierichetti, *La cathédrale de Monreale*. Palermo : Perna Cartoleria. 1981. P. 47.

²⁷ Prenons l'exemple « le paradis terrestre » fait par Simon Marmion (vers 1460), cf. http://expositions.bnf.fr/flamands/grand/fla_297.htm Voir aussi le « paradis » réalisé par Lucas Cranach l'ancien (1530), <https://www.artbible.info/art/large/506.html>

²⁸ André Grabar. *Op. cit.*, p. 215, p. 234 et p. 306.

²⁹ Voir par exemple la scène représentée sur la fresque de la cathédrale de Monreale. Cf. Sandro Chierichetti, *op. cit.*, p. 50-51. Et aussi Sylvain Piron, « Ève au fuseau, Adam jardinier », in. *Adam, la nature humaine, avant et après*. <https://books.openedition.org/psorbonne/14447>

calme et froid dont le narrateur prenait soin de se distancier. Publié la même année, *28 Paradis*, dont le récit enjoué évoque des rêveries paradisiaques, nous paraît inouï chez Modiano.

III.2.1 *28 Paradis*, un poème en prose, réminiscence de Nerval

Patrick Besson dit de ce livre : « Quand on a fini *28 Paradis*, une seule chose à faire : le recommencer. Comme quand on a lu un poème de Nerval ».³⁰

En fait, dès son premier roman *La Place de l'étoile*, Modiano avait fait référence à Nerval. Raphaël Schlemilovitch, le protagoniste du roman, geignait : « Je ne serai ni Gérard de Nerval, ni François Mauriac, ni même Marcel Proust ».³¹ Et par la suite, saisi par une dépression et envisageant de se suicider, Schlemilovitch regrettait de ne pas laisser un mot à ses amies : « Je ne rentrerai pas ce soir, car la nuit sera noire et blanche ». Il se référait là aux derniers mots laissés par Nerval, en les modifiant un peu. D'ailleurs, craignant de ne pas être compris, il ajoutait : « Heureusement, à Paris, on ne manquerait pas de dresser un parallèle entre Nerval et Schlemilovitch, les deux suicidés de l'hiver ».³² A l'époque, Modiano était un jeune écrivain et *La Place de l'étoile* était son premier roman : malgré son talent et son ambition, il eût été trop prétentieux de vouloir s'égalier lui-même à Nerval, et il s'est contenté de donner ce désir à son personnage. Un moyen détourné pour arriver à ses fins.

Le texte de *28 Paradis* « fait directement référence à Gérard de Nerval » constate Denis Cosnard. Ce dernier cite les vers qui accompagnent la miniature N° 26 « Dans un autre temps / Une autre vie / J'étais à Paris / Impasse du Doyenné » et indique que Nerval « habita en 1834 au numéro 3 de cette impasse ». Et à côté de la miniature suivante se trouve ce vers : « Et nous invitions les cydalises et les

³⁰ Cité par Denis Cosnard. Cf. « 28 Paradis, de Patrick Modiano », in. *Le Réseau Modiano*.

³¹ Patrick Modiano, *La Place de l'étoile*, Gallimard (Folio : 698). 1968. P. 55.

³² *Ibid.*, p. 164.

bousingots » qui renvoie aussi à Nerval.³³ Il n'est pas sans intérêt de lire de près ce poème intitulé *Les Cydalises*. Cydalise est le nom donné par Nerval à certaines filles qu'il fréquentait à l'époque. En voici les deux premiers couplets :

Où sont nos amoureuses ?
Elles sont au tombeau.
Elles sont plus heureuses,
Dans un séjour plus beau !

Elles sont près des anges,
Dans le fond du ciel bleu,
Et chantent les louanges
De la mère de Dieu !

Par ces vers le poète déplorait la disparition de ses anciennes connaissances. En se référant à ce poème, Modiano salue habilement à la fois Nerval et Dante. Cette évocation de la mort des filles aimées, et de l'endroit où elles sont désormais, n'est pas sans rappeler la disparition de Béatrice et sa réapparition dans *La Divine Comédie*. Les vers de Dante racontent que Béatrice, sa muse, demeure dorénavant au Paradis auprès de la Vierge Marie, la *mère de Dieu*, avec d'autres élus qui n'ont d'autre préoccupation au Paradis que de chanter ses louanges.³⁴

Les références à Nerval dans le récit poétique de Modiano sont évidentes. Est-ce alors à dire que le narrateur de *28 Paradis* déplore la disparition d'un amour ? La vision paradisiaque de Modiano serait-elle l'expression d'une tristesse, celle d'avoir perdu les jours heureux d'autrefois ? En fait, ces femmes disparues – Béatrice pour Dante, les cydalises pour Nerval et la miniaturiste pour le narrateur de *28 Paradis* – sont toutes devenues la source d'inspiration de la création littéraire.

IV. Les visions paradisiaques dans *28 Paradis*

Ayant analysé respectivement les miniatures et le récit poétique de *28 Paradis*, nous allons maintenant voir la relation entre les deux, et essayer de répondre à cette question : pourquoi, au lieu d'un seul, des paradis au pluriel ?

³³ Denis Cosnard. « *28 Paradis*, de Patrick Modiano », in. *Le Réseau Modiano*.

³⁴ Cf. *La divine comédie : Paradis*, chant XXXI.

IV.1 Le rapport entre les miniatures et le récit poétique

Le texte qui accompagne la miniature N° 1 donne le cadre de vie du je-narrateur : il occupe une chambre d'auberge dans une petite ville... En fait, la scène de l'image N° 1 n'évoque aucune vie villageoise. On y voit au premier plan deux personnages au bord d'un fleuve, main dans la main, regardant vers l'horizon. Devant eux, miroite une eau de couleur rose. Le ciel jaune couvre un tiers de la scène. Des deux côtés, le fleuve est entouré de montagnes et de terrains aux couleurs bleue et verte. Outre les deux personnages minuscules, figurent aussi d'autres êtres vivants, des quadrupèdes, des oiseaux... Ils sont relativement grands par rapport aux deux protagonistes.

À l'évidence, le romancier ne raconte pas ce que représente la miniature. Examinons à présent la deuxième image. Pour la légèrer, le narrateur raconte sa rêverie sur les paradis « Et je rêvais aux Paradis. Je fermais les yeux et je voyais passer / Le char tiré par les cygnes ». Mais aucun char ne figure dans le paradis terrestre représenté par la miniature. Les vers qui évoqueraient le plus le paysage d'un jardin d'Éden sont ceux qui accompagnent la 3^e miniature : « Je retrouvais / L'éléphant et l'escargot / Le cerbère et le centaure ». Mais aux côtés des deux personnages principaux, il n'y a aucun de ces animaux sur l'image, mais seulement un tigre (une lionne ?), un lapin (?) et une girafe. Dans les vers en regard de la quatrième miniature, le narrateur continue à nommer les animaux et dit son bonheur de les voir « sous le ciel couleur turquoise » : pourtant sur la scène, le ciel est jaune et sans nuage. Et il en va de même par la suite : aucune légende ne correspond à l'image.

IV.2 Des réminiscences du bonheur chez Zehrfuss

En analysant les illustrations de l'histoire de Choura, Christian Donadille avait bien montré l'importance de la couleur verte ; mais à côté du vert, nous avons aussi constaté la place dominante du jaune. Quel est donc le rôle de cette couleur dans l'expression artistique de Zehrfuss ? Prenons des exemples dans *Une aventure*

de Choura : la première fois que le jaune est utilisé c'est pour rehausser la voiture verte du maître de Choura. Or dans les souvenirs d'enfance du narrateur de *Remise de peine*, la voiture tamponneuse vert pâle avait toute son importance : en voyant la voiture du maître de Choura, le lecteur fait immédiatement le rapprochement.³⁵ Bien que secondaire, la couleur jaune sert alors à rehausser le vert de la voiture et à lui donner plus de poids. Par la suite, le jaune sert à représenter la lumière, le manteau, le lampadaire, le motif du papier peint sur le mur, les valises, la balustrade d'une terrasse, la traverse et le siège d'une chaise. Il est aussi employé comme couleur de fond au moment où Choura rencontre sa future fiancée, et ensuite dans la chambre de Choura.

Donadille avait conclu que l'artiste choisissait la couleur verte pour les scènes dans lesquelles il est question d'envelopper, d'accueillir et de protéger.³⁶ Nous constatons en fait que la couleur jaune joue ce même rôle d'accueil (lumière, lampadaire), d'enveloppe (manteau) et de protection (mur, chambre, balustrade). De plus, elle est liée au confort (chaise), au bonheur (rencontre) et au voyage (valises).

D'ailleurs, la composition de la dernière miniature (N° 28) fait penser à la scène finale de *La Fiancée pour Choura*.³⁷ L'histoire se termine sur la rêverie de Choura qui voit qu'il épousera Flor et deviendra le roi du pays... Choura et sa fiancée regardent devant eux : une mer calme dont la partie centrale est illuminée par un astre invisible.

La disposition de la miniature N° 28 est semblable à la dernière scène de *Choura*, l'espace étant réparti en trois : le ciel, l'eau et la terre. L'eau et la terre sont encadrées par des montagnes. Une bête s'avance vers le couple : est-ce une menace ou une invitation à tourner la page pour aller en promenade vers un nouveau

³⁵ Rappelons que si le lecteur sait l'importance de la couleur vert pâle chez Modiano, c'est parce que dans le roman *Remise de peine*, le narrateur parle de cette préférence de son frère cadet : « mon frère, lui, avait une prédilection pour le vert très pâle. », in. *Remise de peine*, p. 86.

³⁶ Voir supra, note 16.

³⁷ Voir Annexe.

paradis ?

On voit ainsi que, quel que soit son rôle – illustrateur ou auteur de sa propre création –, Zehrfuss reste fidèle à sa propre expression artistique.

IV.3 La vision paradisiaque de Modiano

Si les hommages rendus à Nerval dans le texte de *28 Paradis* sont évidents, Modiano n'en reste pas moins fidèle à sa propre esthétique. Une chambre d'auberge, une gare, des cafés et des promenades – autant d'éléments qui ne sont pas étrangers à l'univers romanesque de Modiano –, se dégagent des souvenirs du temps ancien et composent un récit paradisiaque.

S'il faut en croire les dernier vers, le dénouement de *28 Paradis* n'est pas le même que celui du poème *Les Cydalises* : « La Lilliputienne peignait ses paradis / Et moi / À côté d'elle / J'écrivais un poème ».³⁸ Le je-narrateur menait une vie heureuse avec la miniaturiste – la fameuse formule : *ils vécurent heureux !* Mais en fait c'était « dans un autre temps / une autre vie ». Rappelons que le narrateur a découvert les 28 œuvres chez un antiquaire : l'ordre du récit ne suit donc pas les péripéties de la vie du narrateur. La dernière partie du livre est en effet une analepse : débouchant sur un bonheur éternel, le récit paradisiaque ne suit pas la chronologie réelle. Ce sont en fait les jours anciens qui sont les plus beaux : rédigés au moyen d'une encre sympathique, les souvenirs réapparaissent au moment propice

IV.4. Le paradis de Dante retrouvé par des voies différentes

Patrick Besson nous l'avait dit : pour bien lire *28 Paradis* il faut « le

³⁸ En 1967, Patrick Modiano a écrit les paroles d'une chanson intitulée « Ma Lilliputienne ». « Mais la femme en cause semblait alors loin du paradis » constate Denis Cosnard. Il a bien raison, parce que l'auteur s'inspire de l'histoire vraie d'une prostituée pendant la guerre. Cf. Denis Cosnard. « 28 Paradis, de Patrick Modiano ». Voir aussi Peter De Jonge. « The Notes of Patrick Modiano ». <https://harpers.org/archive/2017/01/the-notes-of-patrick-modiano/>

recommencer ». Après avoir analysé respectivement le récit et les miniatures, nous voyons bien que le texte ne sert pas à illustrer les miniatures. Les reprendre séparément peut donc nous aider à mieux nous concentrer soit sur le texte, soit sur les images. En fait, cette absence apparente de relation entre le récit et les miniatures n'est pas vraiment un défaut : nourris de la lecture de Dante, l'artiste et l'écrivain semblent s'y référer tous deux, mais de façon bien différente.

Du côté des gouaches, l'artiste essaie de représenter le paradis terrestre d'après sa lecture de *la Divine Comédie* : elle semble avoir puisé son inspiration surtout dans les derniers chants du *Purgatoire* et dans le *Paradis*. Parmi les 28 images, il y en a une qui se distingue des autres paysages, en ce sens qu'elle représente une fleur en gros plan (miniature N° 26). Au sommet de cette fleur géante (lotus ou rose ?) la femme se cache entre deux pétales, et à sa gauche, l'homme lui offre une petite fleur. À sa droite, un papillon gigantesque s'arrête sur le troisième pétale. Cette fleur formidable évoque en effet la rose blanche décrite au chant XXXI du *Paradis*. Le poète se souvient qu'il a vu qu'au milieu de la rose trônait « une beauté qui était la joie de tous les autres saints », et que sa muse Béatrice siégeait au 3^e rang.³⁹

La miniature N° 26 est l'antépénultième de l'ouvrage : sa composition est sans doute elle aussi une paraphrase du Chant XXXI du *Paradis* de Dante : au lieu de la « beauté » qui trône au centre et reçoit les louanges chantées par les anges, l'artiste met la femme et à côté l'homme lui tend une fleur. Et sur le troisième pétale s'envole un papillon bleu : motif qui a souvent une connotation de renaissance ou de joie dans la culture japonaise, une civilisation qui fascine notre artiste.⁴⁰ Zehrfuss a donc paraphrasé ce chant XXXI de façon assez libre et personnelle. Mais la coïncidence de cette disposition antépénultième ne semble pas

³⁹ Dante, « Le Paradis : Chant XXXI », in. *La Divine Comédie*.

[https://fr.wikisource.org/wiki/La_Divine_Com%C3%A9die_\(Lamennais_1863\)/Le_Paradis/Chant_31](https://fr.wikisource.org/wiki/La_Divine_Com%C3%A9die_(Lamennais_1863)/Le_Paradis/Chant_31)

⁴⁰ En deuxième de couverture de *28 Paradis*, Dominique Zehrfuss dit qu'elle a « toujours été attirée par les mondes infimes », elle est fascinée par certains peintres japonais du XVIII^e siècle qui « ont même réussi l'exploit de peindre un jardin sur un grain de riz ». Cette admiration le pousse à constituer « un musée personnel du Minuscule ». À propos de la signification de la représentation du papillon. Cf. <https://www.mikatani.com/boutique/animaux-culture-japon>

avoir de lien avec le titre de l'ouvrage.

Quant au choix de représenter 28 paradis, il s'explique sans doute parce que dans le 28^e chant du *Purgatoire*, le poète décrit le paysage du paradis terrestre : dans une forêt dense et luxuriante chantent des oiseaux, coule un ruisseau aux eaux limpides, s'ouvrent des fleurs de toutes les couleurs, tandis qu'une belle Dame danse aux rayons de l'Amour... Chaque miniature adopte un point de vue différent pour illustrer le paradis décrit par Dante.

Quant au romancier, il ne s'inspire pas directement du poète florentin, mais s'y réfère indirectement par le biais de Nerval. En effet, dans les vers illustrant la dernière miniature, le narrateur se rappelle le temps ancien où il vivait encore avec l'artiste qui était en train de réaliser les 28 tableaux : « La grande fenêtre ouvrait sur le manège des écuries du roi / Et sur l'horloge qui marquait toujours la même heure / Celle de la jeunesse et des midis éternels ». Or ces premiers vers évoquent le paysage de Chantilly décrit par Nerval dans ses *promenades et souvenirs*.

« Chantilly est comme une longue rue de Versailles. Il faut voir cela l'été, par un splendide soleil [...] Tout est préparé là pour les splendeurs princières et pour la foule privilégiée des chasses et des courses. Rien n'est étrange comme cette grande porte qui s'ouvre sur la pelouse du château et qui semble un arc de triomphe, comme le monument voisin, qui paraît une basilique et qui n'est qu'une écurie. »⁴¹

Tel est donc le paysage décrit par Nerval. D'ailleurs, au cours de cette visite à Chantilly, le narrateur se souvient d'une vieille connaissance, Célénie : « Célénie m'apparaît souvent dans mes rêves » et il continue à évoquer des souvenirs de leur adolescence. Mais la joie juvénile n'a pas duré, cette fille qu'il « aurait aimée »

⁴¹ Gérard de Nerval, *Promenades et souvenirs, Lettres à Jenny, Pandora, Aurélia*. Paris : Garnier-Flammarion. 1972. P. 80.

étant morte depuis...⁴²

Nous avons vu plus haut que dans *28 Paradis* le poème de Modiano se composait de cinq parties. Les derniers vers du 5^e couplet commencent par l'évocation de Nerval. Le schéma de la narration de ce dernier couplet suit peu ou prou l'évolution du « Chantilly » de Neval : une demeure est d'abord décrite, qui fait penser aux Grands Écuries, puis le narrateur parle de la femme bien aimée. Mais cette scène n'appartient qu'au passé, ce n'est qu'un souvenir : la femme n'est plus là. Ainsi, à l'instar du promeneur nervalien évoquant le passé, le narrateur modianien se rappelle un souvenir d'autrefois.

La coïncidence ne s'arrête pas là. En effet, en décrivant la promenade à Chantilly, le promeneur nervalien mentionnait Dante : « Il y a dans ces sortes de villes quelques chose de pareil à ces cercles du purgatoire de Dante immobilisés dans un seul souvenir, et où se refont dans un centre plus étroit les actes de la vie passée ». ⁴³ Le poète compare ainsi les souvenirs que réveillent en lui ces promenades aux cercles du purgatoire visité par Dante. Tout comme Nerval, on sait que Modiano se promène beaucoup, il est ainsi non seulement un lecteur de Nerval, mais aussi, un grand promeneur et un archéologue de la mémoire. En se référant au dernier article « Chantilly » des *souvenirs et promenades*, Modiano rend donc hommage à Nerval, réitère son esthétique romanesque et rejoint – en faisant un détour – le cheminement de Dante.

On considère que l'œuvre de Dante est « un voyage chez les morts », et depuis toujours, c'est l'Enfer qui a le plus inspiré les artistes.⁴⁴ « Peut-être, hélas ! l'homme est-il plus en mesure d'imaginer ce qui appartient à la douleur que ce qui touche à la joie ». ⁴⁵ Mais *28 Paradis* ouvre une autre voie à l'approche de *la Divine Comédie*. 700 ans après la disparition de Dante, et à un moment où la pandémie du Covid-19 désole le monde, les miniatures de Zehrfuss nous apportent

⁴² *Ibid.*, p. 79, p. 81.

⁴³ *Ibid.*, p. 81.

⁴⁴ Henriette Levillain, *art. cit.*, p. 392.

⁴⁵ *Ibid.* Voir aussi Léonce Bénédict, *art. cit.*, p. 215.

une fraîcheur divine et le texte de Modiano nous propose un voyage, non plus chez les morts, mais chez les mots.

Bibliographie

- Assouline, P., « Dante est partout ! ». *Le Monde*, publié le 29 mars 2012.
- Bénédite, L. (1921), « Dante et Rodin », in. *Dante : mélanges de critique et d'érudition françaises, publiés à l'occasion du sixième centenaire de la mort du poète, 1321-1921 / Union intellectuelle franco-italienne*. Paris : Librairie française.
- Bourmeau S., « Dits sur dix », in. *Libération*. Le 9 mai 2013.
- Chierichetti, S. (1981), *La cathédrale de Monreale*. Palermo : Perna Cartoleria.
- Cosnard, D., « 28 Paradis, de Patrick Modiano », in. *Le Réseau Modiano*.
<http://lereseaumodiano.blogspot.com/2011/11/28-paradis-de-patrick-modiano.html>
- Cosnard, D., « 28 Paradis, 28 Enfers : la famille Modiano à l'œuvre », in. *Le Réseau Modiano*.
<http://lereseaumodiano.blogspot.com/2012/10/28-paradis-28-enfers-le-prochain-livre.html>
- Dante. (1999), *La divine comédie*. Paris : Garnier.
- Donadille, Ch. (2007), « Patrick Modiano et la littérature d'enfance : l'autre côté du miroir », in. *Patrick Modiano*. Amsterdam – New York : Rodopi.
- Donadille, Ch. (2012), « Entre chien et loup : Incertitude de l'apparence et écriture du silence dans les œuvres illustrées et les images textuelles de Patrick Modiano », in. *French cultural studies*.
- Grabar, A. (2009), *Les voies de la création en iconographie chrétienne*, Paris : Flammarion.
- Jonge, P. de (2017), « The Notes of Patrick Modiano », in. *Harper's Magazine*.
<https://harpers.org/archive/2017/01/the-notes-of-patrick-modiano/>
- Lindon, M., « A la recherche du « Grand Meaulnes » ». *Libération*. Le 30 juillet 2020.
- Masson, J.-Y. (2016), « Dante, l'infinie comédie ». *Le Magazine littéraire*, n° 568.
- Levillain, H. (2003), « Dante : une poétique pour le XXe siècle », in. *Revue de littérature comparée*, n° 308.
- Maugain, G. (1921), « L'orthodoxie de Dante et la critique française de 1830 à 1860 », in. *Dante : mélanges de critique et d'érudition françaises, publiés à*

l'occasion du sixième centenaire de la mort du poète, 1321-1921 / Union intellectuelle franco-italienne. Paris : Librairie française.

Modiano, P. (1968), *La Place de l'étoile.* Paris : Gallimard.

Modiano, P. (1988), *Remise de peine.* Paris : Le Seuil.

Modiano, P. (2005), *Un pedigree.* Paris : Gallimard.

Nerval, G. de (1972), *Promenades et Souvenirs, Lettres à Jenny, Pandora, Aurélia.* Paris : Garnier-Flammarion.

Raspiengeas, J.-C., « Le Grand Meaulnes, histoire d'un malentendu ». *La Croix.* Le 8 avril 2020.

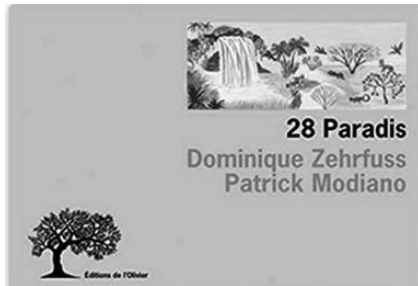
Roche, A. (2015), « Albums pour la jeunesse (perdue) », in. *Europe : Patrick Modiano.* Octobre 2015.

Schneider, R. (1921), « Dante et Delacroix », in. *Dante : mélanges de critique et d'érudition françaises, publiés à l'occasion du sixième centenaire de la mort du poète, 1321-1921 / Union intellectuelle franco-italienne.* Paris : Librairie française.

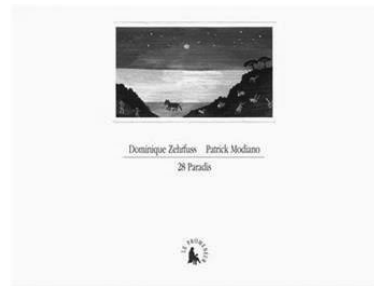
Zehrfuss, D. et Modiano, P. (2005), *28 Paradis.* Paris : Olivier.

Zehrfuss, D., Modiano, P. et Modiano, M., (2012), *28 Paradis 28 Enfers.* Paris : Gallimard.

Annexe



28 Paradis, 2005⁴⁶



28 Paradis, 2012⁴⁷



*Une fiancée pour Choura*⁴⁸

本論文於 2021 年 11 月 25 日到稿，2021 年 12 月 29 日通過審查。

⁴⁶<https://www.amazon.com/28-Paradis-French-Dominique-Zehrfuss/dp/2879294843>

⁴⁷ <https://livre.fnac.com/a4682945/Marie-Modiano-28-Paradis-28-Enfers>

⁴⁸ <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD-JEUNESSE/L-heure-des-histoires/Une-fiancee-pour-Choura>