

GEOGRA

BOULOGNE

PIA

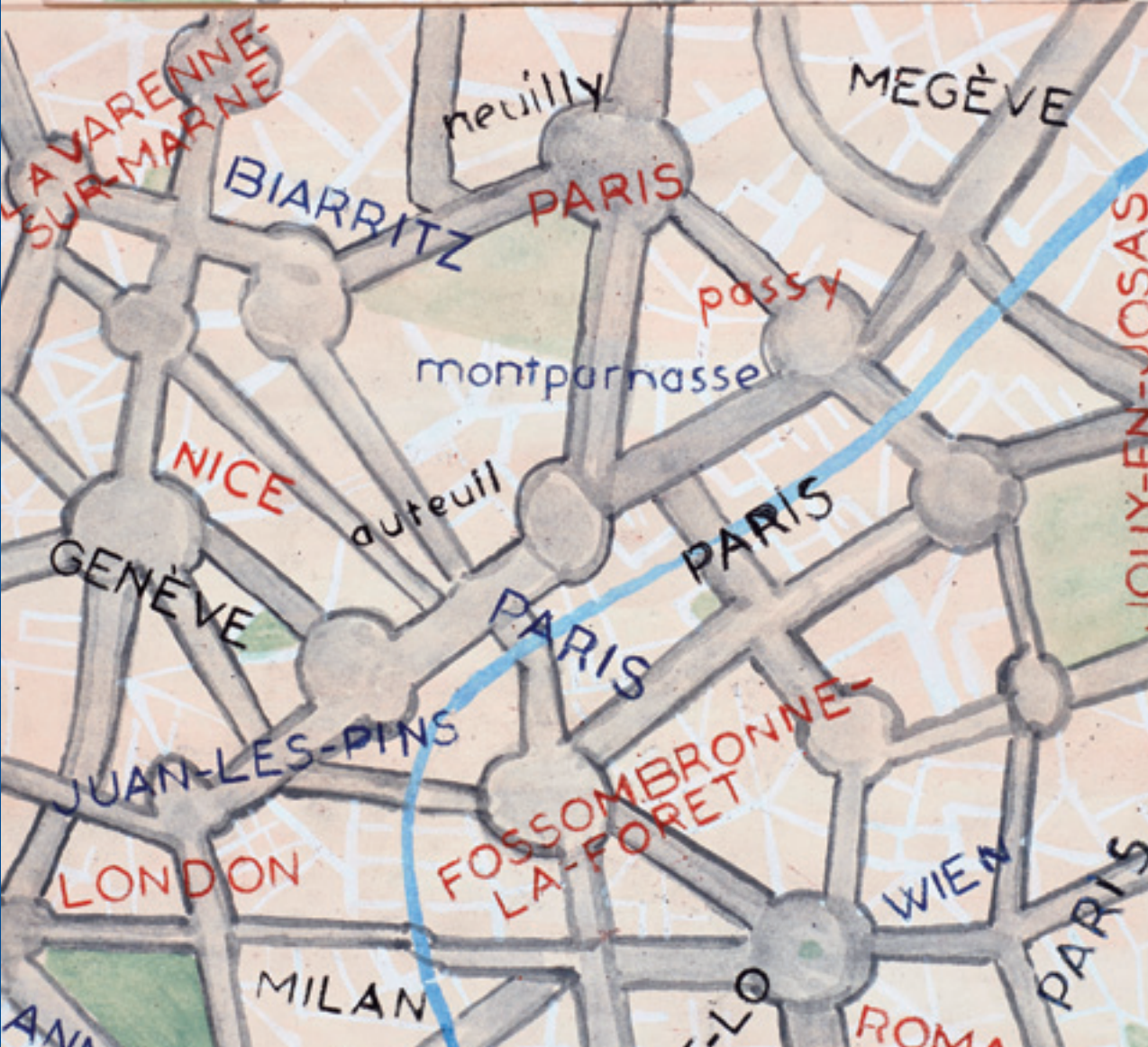
BILLANCOLO

MODIANO

SURESME

LAUSANNE

VICHY



Comisario de la exposición y diseño del catálogo:

Fernando Castillo Cáceres

Coordinación Técnica:

José R. Ortega

© de los textos

sus autores

© de las obras de la exposición:

sus autores

© de las fotografías incluidas en el texto y de la cubierta:

Fernando Castillo Cáceres

© de la traducción del texto de Denis Cosnard:

Dolores L. Alonso de Nora

Imprime:

3 Digital gestión gráfica, S.L.

Edita:

Galería José R. Ortega

Fotografías:

Juan Cruz Ibáñez

Rodrigo Dermijian

D.L.: M-14660-2013

ISBN: 978-84-695-7725-7

GEOGRAFÍA MODIANO

**Patrick Modiano visto por PELAYO ORTEGA,
CARLOS GARCÍA ALIX, DAMIÁN FLORES
y MARIANA LAÍN, a partir de una idea
de Fernando Castillo**

Del 16 de MAYO al 16 de JULIO de 2013

Textos de Fernando Castillo y Denis Cosnard

GALERÍA JOSÉ R. ORTEGA

C/ Villanueva, 42. 28001 Madrid

Tel.: 91 578 22 01

e-mail: jrortega.m@telefonica.net

www.galeriajrortega.com



PRESENTACIÓN

La Galería José R. Ortega celebra esta cuarta exposición de la temporada 2012-2013, y de nuevo es un proyecto estrechamente relacionado con la literatura.

Es esta una vinculación habitual en las muestras realizadas en la Galería desde el año 2010, en que inicia su actividad expositora.

En esta ocasión la Galería acoge un proyecto de Fernando Castillo, que ejerce de comisario, centrado en la obra del escritor francés Patrick Modiano, cuyas obras tienen un escenario esencialmente parisino. Mediante esta exposición titulada "Geografía Modiano" se ha reunido a cuatro artistas españoles de prestigio y proyección conocida cuyo interés por la literatura y en concreto por el autor francés viene de lejos. Tanto Damián Flores como Carlos García Alix, Mariana Laín y Pelayo Ortega son pintores figurativos, de larga carrera, que en el caso de Laín, Ortega y Flores, ya han tenido ocasión de participar en alguna muestra presentada en la Galería con anterioridad. Todos ellos se han sumado con entusiasmo al proyecto y han realizado un extenso trabajo de cuarenta y una obras, inspiradas en los textos del autor francés que ellos mismos han escogido.

El resultado de su trabajo es un magnífico conjunto de diferentes técnicas que interpreta el escenario, la geografía, los personajes y las ciudades modianescas. En este caso el protagonista es París, bien el de los años de la 2ª Guerra Mundial, los años de la ocupación, o los años 50 y 60 de la juventud del novelista.

Para la Galería es una satisfacción especial la celebración de esta "Geografía Modiano" por lo que tiene de ampliación de su activi-

dad, al centrarse en otro país, tan próximo culturalmente como Francia, de el que hubo ocasión de mostrar esta cercanía gracias a la exposición “Nord-Sud. 20 fotografías de Bernard Plossu y 20 poemas de Juan Manuel Bonet”, celebrada en 2011.

Los cuatro artistas convocados para la ocasión han demostrado, en una tarea que dista de ser sencilla, su capacidad artística y su proximidad a la literatura con destacable brillantez por lo que su presentación en esta sala supone una enorme satisfacción.

Como es habitual en la Galería José R. Ortega, también se ha editado para la ocasión este catálogo en el que se ha pretendido fundir pintura y literatura mediante la reproducción de las obras expuestas y de los textos de Fernando Castillo y Denis Cosnard. De esta forma, la combinación entre la literatura de Patrick Modiano, la pintura de Damián Flores, Carlos García Alix, Mariana Laín y Pelayo Ortega, y los estudios de Castillo y Cosnard, permiten que la idea y el resultado de esta “Geografía Modiano”, y la actividad de la Galería perduren más allá de la exposición.

José R. Ortega

GEOGRAFÍA MODIANO

Fernando Castillo

Desde sus inicios, las exposiciones que hemos celebrado en la Galería José R. Ortega se han guiado por cierta vocación literaria, por la voluntad de aunar arte y literatura, una coincidencia que tiene en el clásico *ut pictura poesis* su referente, pero que en el último siglo ha conocido un espléndida recolección. Quizás la más implicada de todas las muestras realizadas haya sido "Punto de Encuentro. Confluencias entre arte y literatura 1919-1945", una aproximación a la actividad artística durante la Edad de Plata a partir de los fondos reunidos durante años por José R. Ortega, que buscaba sus vínculos con la literatura atendiendo a quienes pintaban y escriban y luego cambiaban de actividad con naturalidad y más o menos acierto, en el primer tercio del siglo XX. Luego siguieron las muestras dedicadas al dibujante Luis Bagaría y su actividad en el periódico "El Sol" durante los primorriveristas años veinte, a las cubiertas de los álbumes de Tintín interpretadas por veinticinco artistas contemporáneos, o a las fotografías de Bernard Plossu combinadas con los poemas de Juan Manuel Bonet en el proyecto "Nord-Sud", un tipo de muestra esta decididamente poco habitual y arriesgada.

Ahora, la proximidad entre arte y literatura tiene de nuevo la posibilidad de manifestarse en esta exposición "Geografía Modiano", un viejo proyecto de quien esto escribe, que ha contado con la habitual acogida en la Galería José R. Ortega, lo que confirma el interés de su inquieto titular --una suerte de Juan Sin Miedo del sector a la hora de aceptar proyectos-- por esta combinación de actividades y por las nuevas propuestas. Otra vez arte y literatura juntas en la Galería JRO en un proyecto que tiene a la obra de Patrick Modiano como eje y que ha convocado a unos artistas, no menos entusiastas de la obra del francés cuyo trabajo tiene mucho de literario, como Mariana Laín, Pelayo Ortega, Damián Flores y Carlos García Alix, este último también escritor y autor de un par de libros de tintes modianescos.

Todos ellos, desde el compromiso con la figuración contemporánea establecido desde hace décadas, se han aproximado a la obra del escritor francés, un viejo conocido para la mayoría, para seleccionar una serie de imágenes que permiten combinar y aproximar la obra de los artistas españoles más modianescos con los textos de un escritor cuya poética tiene un contenido muy pictórico. De nuevo, como se ve, una muestra de la confluencia entre arte y literatura que en el caso de Modiano tiene el antecedente del trabajo de Pierre Le-Tan, el ilustrador, pintor y diseñador francés, autor de gran parte de las cubiertas de los volúmenes modianescos cuya obra trajo al Reina Sofía su entonces director, Juan Manuel Bonet, tradicional seguidor del escritor y autor luego de un imprescindible "Diccionario Modiano", publicado en la turolense revista "Turia", junto con el escritor también modianesco José Carlos Llop. A lo largo de los años, las cubiertas de Le Tan realizadas para Folio han acompañado los libros de Modiano formando un todo en una muestra de cercanía y complicidad que se extiende a lo personal, pues ambos descubrieron que sus padres, el de Le Tan era un exquisito pintor vietnamita de nombre Le Pho, se conocieron en el París de los días de la de la Ocupación.

En la obra de Patrick Modiano, tanto la dedicada a los *années noires* de la Ocupación --uno de los temas esenciales de su obra--, como la que se agrupa bajo el término de autoficción, centrada en sus años de adolescencia itinerante y de juventud parisina, el entorno es el elemento de referencia. Tanto el ambiente como el escenario en que se desarrolla la narración tienen categoría de personaje, es decir, una importancia de primer orden. La geografía modianesca, como dice Denis Cosnard en su fundamental *Dans la peau de Patrick Modiano*, es sobre todo un asunto de emociones. Es decir, de acontecimientos, íntimos o no, ligados a lugares que según Modiano conservan los trazos, el recuerdo, de quienes han pasado.

El espacio modianesco es esencialmente urbano; se trata de una ciudad tan llena de referencias como recreada en las que se mueven los personajes, incluido el propio autor, y que no es otra que París. Es un París múltiple, tan onírico, interior e intemporal, según declara el propio escritor, como histórico y real. Un París poliédrico que destaca como referencia inevitable de toda la obra de PM, incluida su última novela en la que dice "je flottáis dans l'air de Paris", que se encuentra en el centro de la geografía modianesca y que está recorrido en todas direcciones.

Es el París *oku*; el de los itinerarios del crimen lauristoniano y de la colaboración, de los cabarets siniestros, de los bureaux de compra, de las rutas canallas de los Bonny y Lafont, alguna de cuyas estaciones también recorren

Albert Modiano y César González Ruano, que se recoge en la llamada *Trilogía de la Ocupación*, donde no son escasos los ribetes valleinclanescos, en *Dora Bruder* o en *Viaje de novios*, y que, como una pesadilla, reaparece continuamente en casi toda la literatura modianesca. Un periodo fascinante e intenso, que es esencial en la vida y obra de PM, quien más de una vez ha declarado haber sentido que había vivido los años guerra a fuer de conocerla. Una transportación hacia una época que, por citar a otro entregado a estos años, también comparte Pierre Assouline y que dice mucho de su interés por ese pasado oscuro en el que se encuentran muchas claves de su vida y de su obra.

En la literatura de Modiano también está presente el París de adolescencia y todavía gris de finales de los 50's, y la ciudad juvenil de los 60's, de la guerra de Argelia y la *nouvelle vague*, en los que se anunciaba el mayo francés. Una ciudad cambiante que recorre el escritor cruzándose con las Dorleac-Deneuve, con los Seberg-Belmondo, los Hardy-Dutronc, muchos de ellos luego amigos, o con supervivientes del pasado *collabo* como Emmanuel Berl o con su mentor, el también joven escritor Georges Perec.

Es París una ciudad contemplada desde la perspectiva del flâneur más avisado, del investigador curioso, del profundo conocedor de la urbe que en sus obras parisinas mueve a sus personajes en todos los sentidos, al igual que



sus líneas de metro. Un París de hoteles -- decenas, como ese l'Unic, de *L'herbe des nuits* o Sègur, de *Un circo pasa--*, de cines, de garajes, de neones, de estaciones ferroviarias --Lyon, du Nord...-- y de metro, como la de Saint Lazare, tan grande que se diría capaz de absorber una vida. Pero por encima de todo hay un París de cafés y bares como, por citar alguno entre los innumerables, Le Condé, donde recalaba la indefensa Louki; el Café Tournon, donde Jean y Gisèle coincidían con Chester Himes en *Un circo pasa*; el Café Calciat que acogía a Joyita, otro ser desamparado; el muy familiar y próximo Café Malafosse, donde bebía y fumaba la danesa de

Flores de ruina que hablaba en argot ; del *motparno* Au chien qui fume, en la esquina del Boulevard Montparnasse con una calle de tanta sonoridad como Cherche Midi, al que también acudía Louki y donde había comprado tabaco Georges Hugnet en los días de las barricadas de la liberación, como ha averiguado José Ignacio Abeijón en sus pesquisas sobre La Main à Plume; el bistròt Chez Francis, en la Plaza de Alma, cerca de donde vivía Carmen Blin y desde

donde se ve una magnífica Torre Eiffel; el "66", en el boul'Mich, donde se reúnen los gánsteres que se iban a ocupar de Ben Barka y que Denis Cosnard compara con los de rue Lauriston. Baste esta lista para dar idea de la presencia de estos lugares en la literatura de PM.



En la literatura más parisina de Modiano también son habituales las dos riveras, los dos bois, los Campos Elíseos y sus alrededores, *quartiers* como Neuilly, Passy, Clichy, Montparnasse, el Barrio Latino, Val de Grace...; parques como el Luxemburgo o ese Montsouris cercano a la Ciudad Universitaria, tan presente en *Una juventud* y en *L'herbe des nuits*; el entorno de los grandes bulevares,

las plazas, como Denfert-Rochereau alrededor de la cual se desarrolla *Perro de primavera*, la de Alma de *Barrio perdido* o la de las Pirámides donde tiene lugar ese *Accident nocturne*. Pero también aparecen las *banlieues* y las localidades de los *environnements* como el provinciano Jouy-en-Josas, donde están acogidos los dos hermanos Modiano en la maravillosa *Remisión de condena*, o la suburbial Fossombrone la Forêt donde vive la madre de Therese-Joyita.

Junto a la ciudad del Sena también hay lugares de descanso, algunos tan agobiantes como La Varenne-sur-Marne --cloaca que oculta oscuras historias de la Ocupación a la que acudían parejas como Eddy Pagnon y Sylviane Quimfé o Albert Modiano y Luisa Colpeyn, recurrente en varias obras modianescas-- o ya decididamente oscuros como aquel Barbizon de Los *bulevares periféricos*, que en vez acoger a Corot y sus émulos, es el lugar de relax de los gánsteres de la rue Lauriston en los años oscuros. Un lugar asfixiante en el que también tenía casa César González Ruano y donde quizás acudió a pasar algún fin de semana Albert Modiano acompañando a su patrón en los negocios raros, André Gabison, tiburón primero del mercado negro al servicio del Abwehr que aparece en *Accidente nocturno* y, luego, en *Un pedigree* y cuyos padres vivían en la rue Raffet, en Passy, la misma calle en la que residía el siniestro Pierre Ansart que se cruza por Un circo pasa. Un personaje este Gabison que acabó viviendo en Madrid a dos pasos de todos nosotros y de esta galería que ahora dedica sus salas al universo Modiano.



La presencia dominante de París en la obra del escritor francés no excluye otros lugares, algunos mejor "no lugares", que completan el mapa de la Geografía Modiano. Unas ciudades diferentes de la capital a las que el escritor también dota de un contenido literario que las convierte en escenario. Estoy pensando en la Niza invernal de *Domingos de agosto*, ciudad de hoteles y neones que todavía tenía el aire de haber sido "zona no oku", en la que recalca una pareja cuya suerte saben ligada a un diamante de oscuras historias pasadas, *La Cruz del Sur*, que les persigue. Pienso también en el desahucado y reconstruido Saint-Lo de *Una juventud*, donde Louis Memling pasa su servicio militar; en el Juan-les-Pins de la evocadora *Viaje de novios*; en ese supuesto Tánger de *Vestiaire d'enfance*, que se imagina siempre como el de los *Carnet tangérois* de Pierre Le Tan; en el Londres de *Más allá del olvido*, la ciudad ya pop y sesentera del caso Profumo que proyecta la sombra, tan fascinante como perturbadora, de Christine Keeler, en la que recalcan Jacqueline y su acompañante, siempre huyendo. En la Ginebra de *Villa Triste* --considerada una ciudad "en apariencia aséptica, pero crapulosa. Ciudad incierta. Ciudad de paso"--, en Milán, apenas citado, en Roma, donde quieren huir Gisele y su amigo Jean en *Un circo pasa* en busca de algo parecido al sosiego y donde se encuentra esa *Via delle Botteghe Oscure* que inspiraría al escritor, o en Viena, donde llegó a vivir el propio Modiano, apenas diez años después de que el dúo Reed-Welles filmaran un irrepetible "El tercer hombre", la película de los años oscuros europeos.

Pero junto a todas ellas está también presente, aunque solo sea en dos obras, una ciudad muy modianesca, evocadora y melancólica como Biarritz, en la que Modiano vivió durante dos años de su infancia en esa enigmática Casa Montalvo, y que tan cerca está de quien esto escribe. Un lugar muy literario, que Azorín recoge en su *Caballero inactual*, que Modiano incorpora, primero, a *Libro de familia* y, más tarde, a *Un pedigrí*. El Biarritz de Modiano es un Biarritz, invernal, solitario, que alterna un sol luminoso y plateado con la lluvia atlántica bajo la cual apenas se distingue alguna figura apresurada entre los tamarindos y los plátanos que jalonan unas calles estrechas que parecen abandonadas.



Es el Biarritz decadente de postguerra, de los Miremont y Dodin casi vacíos, con el Casino y el Hotel du Palais medio cerrados y el Port Vieux todavía con las huellas del bombardeo de 1944. Una ciudad de esplendor perdido que aun tardaría unos años en recuperar gracias a unos nuevos visitantes, a una sociedad que, sino de los tiempos, iba a pasar de *high* a *jet*.

En este Biarritz recaló Luisa Colpeyn a finales de la muy difícil década de los 40's, en plena Guerra Fría --años todavía grises, de depuración, escasez y miedo a otro conflicto-- con sus dos hijos, Patrick y Rudy. La actriz francobelga, preocupada por una carrera que todavía piensa prometedora, se acoge a la hospitalidad de unos amigos dispuestos a hacerse cargo de los niños durante los largos meses de trabajo que le aguardaban en el cine --acababa de rodar *Rendez-vous de juillet*, de Jacques Becker-- y en el teatro, pues iba a estrenar en París *Le Complexe de Philémon* de Jean Bernard-Luc.

Allí, en un apartamento de la misteriosa Casa Montalvo, alejada del centro y con aspecto de escenario de narración de misterio, los dos hermanos



Modiano pasaron dos años al cuidado de la portera en un ambiente en el que la soledad y la añoranza debía pesar como un mal recuerdo. Una estancia durante la cual Patrick y Rudy fueron bautizados en la iglesia de Saint Martín, a unos metros de la casa, con unos padrinos improvisados y algo sospechosos y donde por primera vez fueron al colegio, a la cercana Institución Sainte-Marie, una recoleta escuela casi cubierta por los frondosísimos plátanos y castaños que la rodean.

A este Biarritz, lleno de claves biográficas y de recuerdos, acudiría PM años más tarde con su mujer en un viaje en busca de sus orígenes. Un recorrido sentimental por la ciudad perdida que sigue un itinerario preciso que comienza en la muy céntrica Place Clemenceau, sigue por la avenida de Victor-Hugo, deteniéndose en la Plaza del Mercado y en la Iglesia de Saint Joseph, para seguir por la avenida de la République hacia el Biarritz más elevado. Allí, en la rue d'Espagne, en la confluencia de la actual avenida John F. Kennedy con la Grammont y la rue Saint Martin, la de la iglesia bautismal, entre villas de nombres modianescos que hacen bueno el término de señoriales --Grammont, Villa Reine Nathalie, Villa Miramar...-- se encuentra Casa Montalvo, estación término de este viaje *biarrot* tan iniciático emprendido en los años 70 por el escritor.

Un viaje por la ciudad de inviernos luminosos, jalonado de estaciones llenas de significado que el escritor remata con el hallazgo de una partida de bautismo en la que comparecen personajes misteriosos, que le permite el regreso a una infancia de la que sabe desconoce mucho. Un recorrido que luego recogerá en *Libro de familia*, haciendo bueno aquello que decía Renè Char en la cita que abre la obra: "vivir es obstinarse en consumir un recuerdo".

Se alude con frecuencia a lo modiano, un adjetivo tan inaprensible como el sentimiento de las obras del escritor francés que alude a una especie de autoquest, a la evocación de ambientes y de personajes sin aparente importancia en los que el claroscuro desenfoca la realidad o la ficción, nunca se sabe, y en los que siempre predomina un aliento lírico inaprensible. Una indagación en la que, como señala el propio Modiano, lo importante no es tanto el resultado de la búsqueda como la búsqueda en sí. Y es que en la obra de Modiano, a medida que avanza, hay una mayor sutilidad; todo es menos evidente. Nada es extremo ni excesivo y tanto los acontecimientos como los sentimientos afloran con naturalidad, despojado todo de dramatismo.

Teniendo en cuentas todo ello, no es de extrañar que se insista por parte de quienes no participan de entusiasmos modiano en que el francés en realidad escribe siempre la misma obra. Una sola obra que quizás esté formada por todos los libros publicados de manera que cada uno de ellos es como un capítulo del conjunto. Esto quizás ayude a entender a Juan Pedro Quiñero, cuando dice que Modiano es un escritor que exige una gran complicidad por parte del lector, un esfuerzo suplementario de lectura que va más allá de lo textual y que requiere un complemento de imaginación y proximidad con el escritor. Es esta una característica idónea para los artistas, quienes pueden aproximarse al mundo del autor nacido en Boulogne-Billancourt con especial facilidad pues su literatura tiene unos referentes plásticos muy poderosos, especialmente esa presencia obsesiva del entorno, del ambiente, siempre urbano, en el que se desarrolla su narrativa.



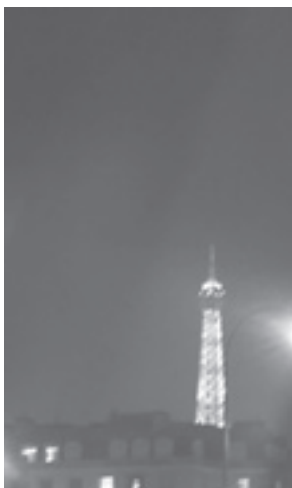
Ahora, los artistas reunidos en la Galería José R. Ortega para esta exposición se han acercado a la literatura de Patrick Modiano a través de una serie de títulos escogidos por ellos mismos. En su interpretación de las obras del escritor francés los hay que han optado por el Modiano más próximo, el de la autoficción que arranca en los sesenta, y el de las obras más parisinas, aunque siempre esté presente en el universo del escritor el aliento de los años oscuros. Es el caso de Mariana Laín, quien ha realizado un conjunto intimista y lírico en el que se adivinan las obras que han inspirado a la artista entre todas las del

escritor francés. La continua presencia femenina, la importancia concedida a las habitaciones de hoteles o a las asfixiantes mansardas, el universo de los bares o la recurrente soledad de esa joven sentada en el borde de la cama que tantas veces aparece en la obra de Modiano y que ha sabido ver, perspicaz, Mariana Laín, remiten intencionadamente a la Therese-Joyita, a la Louki, del *Café de la juventud perdida*, de destino distinto a la protagonista de *Petit bijoux*, y a la conmovedora Dora Bruder, esa adolescente que empieza a vivir en el peor momento, en el París de los inviernos más fríos y desoladores para quienes, como ella y como Tita Hirshowa o Helen Berr, llevaban la estrella amarilla. Una Dora Bruder que sin duda se puede ver en la muchacha del tondo que titula "Rafle du printemps", en referencia a la famosa de 1942 cuando su madre fue detenida, que cruza volviendo la cabeza por si algún siniestro traction-avant, negro y gestapista, la sigue antes de entrar en un café. Todo en una ciudad que se adivina sometida a un toque de queda, como sugiere la delicada pintura de esa solitaria y modianesca terraza parisina que Laín ha titulado "Recuerdo", sin duda abandonada por sus ocupantes quizás tras caer en una redada con destino a Drancy.

Más cercanas al universo de *Joyita* y del *Café de la juventud perdida* está el grupo formado por las obras tituladas "La espera", quizás ante el hotel del 11, rue Houston en que vivía Joyita y donde guarda su pasado en una caja de galletas, tan socorridas en la infancia. Un lugar al que remite de manera explícita "En el borde", otra obra muy *petit-bijoux*, en la que Mariana Laín pinta la historia de desolación que se desarrolla en el interior de ese hotel. Son estas dos obras muy delicadas e intimistas que de nuevo llevan al mundo femenino de Modiano, como también lo hacen "En la estación" y "París 60's". Estos dos trabajos remiten decididamente al mundo de la primera juventud del escritor, al París previo al 68, el primero recurriendo a un escenario de aires modianescos como son las estaciones, y el segundo, más explícito, a una vista de esos Campos Elíseos que parecen, esperar a Anna Karina o a Jean Seberg, siempre seguidas por Godard, que son habituales en el mundo Modiano.

Referencias más concretas a la obra del escritor se pueden encontrar en las pinturas tituladas "Louki", que recoge a la protagonista de *Café de la juventud perdida* cuando cruza por delante de alguno de los locales parisinos que frecuentaba este personaje como el habitual Le Condé, pintado ahora también por Damián Flores, la Pérgola, quizás Le Chien qui fume, Le Bouquet o Le Cariter, donde la joven perdida encontró a Jeanette y a la coca.

Por último, destacar una obra que recoge magníficamente el ambiente suburbial de las *banlieues* de la década 55-65, y que la artista ha titulado muy literariamente "Lèfevre-Utile (galletas LU)", una estupenda obra llena de claves



que Mariana Laín ha sabido encontrar en Joyita, una de las novelas de Modiano que más le han inspirado en esta exposición.

Son en su conjunto obras muy parisinas que muestran el interés de Laín hacia el mundo de las protagonistas femeninas de Modiano, en las que recoge la melancolía y delicadeza que existe en las novelas modianescas. La recreación del ambiente en el que se desarrollan las historias de Thérèse --la niña a la que le pusieron *Petit bijoux*, en realidad el nombre artístico y no un diminutivo cariñoso--, y de Louki, junto a la recreación de momentos del relato explican los títulos y el ambiente de estas obras, en el que el olor a las hojas muertas del *bois* de Boulogne, un lugar donde se solía abandonar a los perros, lo impregna todo.

La obra de Pelayo Ortega, en su mayor parte unos magníficos pasteles que remiten a lo mejor de su pintura, se acerca también al ambiente de la gente rara y poco recomendable que se cruza por las páginas de PM, como la que rodeaba a Carmen Blin en *Flores de ruina*, o a los tipos ya abiertamente peligrosos de *La ronda de noche* a los que alude ese "Square Cimarrosa". Es esta una obra ambiciosa en la que el artista asturiano sintetiza el ambiente siniestro de los años negros, en la que el 93 de la rue Lauriston, donde reinaban Bonny y Lafont, está ahora sustituido por el 3 bis, Square Cimarrosa. A idéntica intención evocadora de los años *oku* contemplados a lo modianesco estaría "La casa del Khédive", otro maravilloso nocturno, que de nuevo lleva al tenebroso lugar que acogía a la banda de gánsteres de la Gestapo dirigida por un trasunto de Lafont a quien llaman El Khédive por su afición a fumar esa marca de cigarrillos y de la que forma parte quien, resumiendo la ambigüedad de la época, de día se hacía llamar Swing Troubadour y de noche Princesa de Lamballe.

También oscuro, casi nocturno, y lluvioso, esto último un acierto, es "La línea del horizonte", título de resonancias modianescas que ofrece una panorámica de la ciudad desde la modernidad parisina que se abre más allá de la Porte Maillot y Neuilly, en La Défense, desde donde se puede contemplar una perspectiva de la urbe. De ambiente también algo crepuscular es el papel titulado "Boulevard Ornano", en alusión a la calle en la que vivía Dora Bruder con sus padres en los años de la Ocupación. La obra de Ortega recoge el ambiente del entorno de la Porte de Clignancourt, junto a las vías de ferrocarril que parten de la Gare du Nord y que dan al paisaje de los alrededores del bulevar un tono suburbial. Obra de atmósfera modianesca, sitúa en el extremo norte de París esa

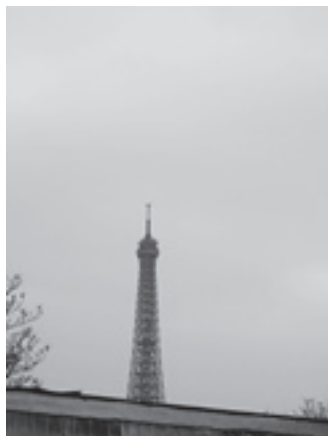
calle de farolas periféricas que no deja de recordar otros entornos más cercanos, confirma la idea de arrabal compartido que habría recorrido tanto Dora Bruder como Joyita.

Esta identidad suburbial entre ciudades que han puesto de relieve los artistas de esta "Geografía Modiano", reaparece en otro pastel de Pelayo Ortega, el titulado "Banlieue", en el que un anónimo paseante cruza bajo la lluvia ante unos edificios con trazas de racionalismo periférico. Una visión evocadora de personajes perdidos por calles de extrarradio citadino que convocan, de nuevo, a la conmovedora Petit Bijoux, a Jean y Giselle, de *Un circo pasa*, a Odile y a Louis, quien trabajaba en un garaje arrabalero en *Una juventud*, quizás también a esa versión inicial de Dora Bruder que es Ingrid Teyrsen en *Viaje de novios*...

Es el de hotel Terminus, un nombre recurrente en toda Europa para denominar a estos establecimientos, como aquí lo han sido cafés Modernos o Suizos. Un nombre que evoca inevitablemente el entorno de las estaciones de ferrocarril, de los puertos, como el hotel de Marsella donde cayeron cientos de judíos en una *raffle*, o los extremos urbanos, como ese Hotel Terminus que existe en París en la Avenue Leclerc, cerca de la Puerta de Orleans, quizás el mismo que cita Modiano en *Joyita* y que Bernard Plossu recoge en una foto inolvidable. Ahora, Pelayo Ortega en su personal y magnífico "Hotel Terminus", de atmósfera oscura, nos remite a un mundo habitual en la literatura de Patrick Modiano: el de los hoteles algo periféricos, que acogen antes que a viajeros a huéspedes abandonados por el oleaje de la ciudad. Unos escenarios por los que se cruzaba Albert Modiano, siempre en busca de ese negocio que habría de retirarle y darle la seguridad y la respetabilidad que siempre buscó.

Por su parte, en su aproximación al universo Modiano, Damián Flores opta decididamente por el mundo de la Ocupación en la versión más onírica y esperpéntica, del que extrae ambientes y personajes con elementos narrativos que aproximan algunas de sus obras al lenguaje cinematográfico. No es de extrañar esta inclinación del artista extremeño y cordobés, pues junto a sus esenciales intereses por la arquitectura y los arquitectos racionalistas, es el cine uno de los referentes habituales de su pintura, puesto de manifiesto en un importante conjunto de obras y en alguna exposición.

Flores ha sabido extraer de la literatura modianesca lo más narrativo, tanto que un grupo



de pinturas pueden verse como una pequeña serie que ilustra dos obras del escritor que han atraído al artista por encima del resto. Se trata de *Bulevares periféricos* y de *Ronda de noche*, los dos pilares esenciales de la llamada *Trilogía de la Ocupación*, que recogen el mundo alucinado de los gánsteres de la colaboración en el París alemán. Los personajes y el ambiente tan irreal como oscuro que define a los años negros y que caracteriza la obra de Patrick Modiano, lo ha recogido a la perfección DF en sus cuadros, llenos de guiños a los dos relatos citados y de claves literarias en sus títulos.

Aunque hay también obras dedicadas al París de los 60's como "Café le Condé", donde ya sabemos recalaba Louki, los muy modianescos "Camino por una ciudad desolada", título que podría serlo de una obra del escritor francés, y el estupendo "Noche perpetua", que nos lleva a los límites con el suburbio-*banlieue*, lo esencial de la aportación de Damián Flores se refiere a los días de la guerra.

Entre todas las obras dedicadas a este asunto destacan las que forman la serie "Huida delirante", sin duda inspiradas por las últimas páginas de *La ronda de noche* --son magníficos los coches de la persecución--, y el muy cinematográfico "Secuestro", que parece salido de alguna película de Melville o de Malle, en los que los automóviles, probablemente llevando a los gánsteres de Bonny y Lafont, tienen categoría de personajes. Desde hace ya algún tiempo es frecuente encontrar en la obra de Flores un elemento muy modianesco que cada vez tiene mayor presencia y capacidad evocadora: los coches, epitome de lo urbano y muestra de arquitectura móvil, que recoge hábilmente el artista. Por alguno de los lienzos realizados para la ocasión se cruzan los automóviles tan habituales en la obra de Patrick Modiano --desde el Lancia de *Barrio perdido* o el Opel de *Domingos de agosto* al Citroën DS 19 de *Remisión de condena*, pasando por los Ford, Buick, Bentley, Delhaye, Fiat... de la *Trilogía de la Ocupación*-- , que muchas veces tienen un contenido y una poética literaria como sucede con el ya aludido Citroën *traction avant*, vehículo habitual de la Gestapo francesa y en el que César González Ruano hizo su viaje a los infiernos, es decir, al 93 de la rue Lauriston.

Destacaríamos también "Sylviane y sus amigos", un tondo en el que retrata a un grupo de canallas y que tiene un empaque artístico muy superior a su tamaño, que remite al mundo de los cabarets parisinos de les *années noires* como el One Two Two, L'Heure Mauve o el Tabarin, por citar solo algunos de una lista interminable. Mientras fuera reinaba el frío, el miedo y el hambre, en ellos cantaban Suzy Solidor, Tino Rossi o Johnny Hess, el "hombre swing", brillaban personajes como Sylviane Quimfé, la amante de Henri Lafont, y Corinne Luchaire, una de las estrellas del *demi-monde* de la Ocupación, junto a otras

condesas de la Gestapo. Entre tanta belleza, a veces algo marchita, champaña y tabaco americano a precio de oro, personajes de novela, aunque reales, hacían negocios oscuros en el mercado negro de los *bureaux* de compra creados por el ocupante.

Cerca de esta tabla se encuentran dos trabajos de otra serie --también magnífica, panorámica y descriptiva- creada por Damián Flores para esta exposición como es "La ciudad es mía". En la primera pintura aparece, en un amanecer gélido, quien podría ser Swing Trobadour contemplando, tras una noche loca de horror y saqueo, un París aterrado del que se sabe dueño. En el otro trabajo, una obra de gran contenido narrativo y cinematográfico, el mismo personaje cruza ante la Torre Eiffel al volver a ese Passy tan acogedor con los colaboradores, quizás de regreso a sus obligaciones en la rue Lauriston o de la Pompe.

A estas obras de Flores se sumarían otros dos lienzos, sumamente originales en el mundo pictórico contemporáneo por el asunto al que se refieren y que muestran el contenido literario y cinematográfico de su poética artística, en las que recoge dos escenas de la Ocupación. Se trata de las telas tituladas "Soldatenkino" y "Morocco", que al igual que las dos citadas con anterioridad, recogen la realidad parisina de la guerra pasada por la literatura de Patrick Modiano. Al verlas es inevitable convocar a André Zucca, el fotógrafo en color del París ocupado, cuya atmósfera Damián Flores ha sabido incorporar a sus cuadros modianescos de manera extraordinaria. Es lo que sucede con el magnífico "Soldatenkino", originalísima obra que parece salida del fotolibro de Roger Schall, publicado en las primeras semanas de la liberación, cuyas imágenes, tomadas cuando París estaba bajo la bota nazi, parece reinterpretar el artista. Nada hay más representativo de la cotidianidad del París ocupado que esa despreocupada presencia de los vencedores, de esos soldados ociosos y de esas "souris grises", como se conocía a las odiadas auxiliares femeninas alemanas, ante un local que les está reservado y cuya singular arquitectura no desaprovecha un artista que domina el género. Es "Soldatenkino" una suerte de original lienzo-fotograma, un modelo de moderna combinación de expresiones artísticas pues aúna pintura y fotografía en una escena que evoca el oscuro París retratado por Schall. Un París del que Zucca supo extraer el color de los años negros, el mismo color que Damian Flores ha sabido recuperar para este lienzo-fotograma que, con un aire de irrealidad muy literario, abre una ventana a la ciudad que se quedó sin luz.

De nuevo se pueden encontrar precedentes de estas pinturas en la obra de Damián Flores, en concreto en el grupo de óleos, tan audaces y poco complacientes como magníficos, centrados en la Guerra Civil y realizados con oca-

sión de su muestra dedicada a la Gran Vía. En estos trabajos aparecen milicianos, carros de combate o aviones sobrevolando una Telefónica emergente entre ruinas madrileñas, unos lienzos que hablan de la capacidad del artista para encontrar temas que aúnan modernidad, historia y literatura. En el caso de "Morocco", apogeo del neón que tanto nos gusta, hay precedentes inolvidables en la obra de Flores dedicada a locales del racionalismo madrileño como el cabaret --en España sala de fiestas-- Casablanca, el teatro Fíguro o el bar Chicote, todos ellos nocturnos y luminosos. Ahora le toca el turno a París de la mano de este "Morocco", canalla y *collabo*, del que podrían salir una noche Albert Modiano y Hella Harwitch.

Para el final hemos dejado un grupo de obras muy destacadas en el conjunto presentado por Damián Flores. Las dos primeras serían "Le depot au lever du jour", que remite a alguna de las *gares* parisinas tan presentes en la obra modianesca, y sobre todo el espectacular "Noche y niebla en el Paris ocupado", en el que la composición, la atmósfera y la presencia del *traction avant*, están conjuntados perfectamente. Este trabajo, que de nuevo nos devuelve a las fotografías de Zucca y que por razones personales y debido a la iniciativa del artista me resulta especialmente cercano, confirma la importancia de la nocturnidad en las obras dedicadas a Modiano, pues tanto en Flores como en Pelayo Ortega, la oscuridad es el entorno escogido para situar los que quizás son sus trabajos más interesantes. Es difícil encontrar obra más narrativa y sugerente del ambiente del Paris oku descrito por Modiano en su Trilogía, ni referencia pictórica más aproximada al mundo oscuro en el que se movían personajes como Pedro Urraca, Albert Modiano, Cesar González Ruano y André Gabison, del que nos hemos ocupado.

La realización del mapa de la Geografía Modiano por parte de los artistas reunidos, se completa con los trabajos de Carlos García Alix, pintor que también ha escogido el mundo de la Ocupación para realizar sus obras. El relato que más le ha interesado ha sido la primera novela de PM, la irreverente *Place de l'Etoile*, que alterna la Francia de la guerra mundial con el Tel Aviv de los 60's. Esta narración, una especie de revival celiniano con algún aire de Boris Vian, removi6 los posos de la Ocupación en fechas tan tempranas como 1968, con el consiguiente escándalo de resistentes y gaullistas convencidos de la exactitud del discurso del 25 de agosto del 44 y de la continuidad de la *Republique* tras el fantasmal hiato vichysta. Obra muy poco modianesca si nos atenemos a la evolución del escritor, trajo a primer plano el mundo de la colaboración, hasta entonces un tanto tabú, de manera enloquecida en la que se juega, muy en Celine, con cierto antisemitismo tan provocador como burlesco. Obra según Denis Cosnard lujuriante y barroca, que sufrirá correcciones y transformaciones



por parte de su autor que mitigarán la algo enloquecida carrera de su protagonista, un personaje a veces muy de los 60's.

Por *Place de l'Etoile* y acompañando a su protagonista, Raphaël Schlemilovitch, versión modianesca de otros colaboracionistas y traficantes de origen judío como Szkolnikov, Joanovici o Gabison, transitan, citados y parodiados, entre otros personajes reales Marcel Proust, Maurice Sachs, Lucien Rebatet, Pierre Drieu La Rochelle, Robert Brasillach y Louis-Ferdinand Celine, por quien se ha inclinado Carlos García Alix a la hora de acercarse a ese lugar esencial de la Geografía Modiano como es el París ocupado.

La pequeña galería de retratos de ese Bardamu-Celine, que siempre tuvo algo de aspecto vampírico cuando no decididamente diabólico, está realizada a partir de unas fotografías del escritor pertenecientes a diferentes épocas, que corresponden a otros tantos momentos de su vida. Entre estos retratos celinianos que ha hecho García Alix los hay que remiten a algunos precedentes de su pintura, como aquellos que formaron parte del inolvidable e irrepetible proyecto "Madrid-Moscú" inspirado por el propio artista. Entre todos los trabajos allí reunidos, en su mayor parte magníficos, recordamos el extraordinario retrato de Margarita Nelken pintado a partir de la fotografía de la argentina del POUM Mika Etxebere, realizada por Agustí Centelles, en la que aparece, mirando con desafío a la cámara, apoyada en una mesa, abrigada con una chaqueta de cuero de uso común entre los comisarios políticos y con una Astra del nueve largo al cinto. Una Nelken-Etxebere retratada por García Alix como una virgen comunista en su apogeo que recuerda por su fuerza y entorno a uno de los dedicados ahora a este Ferdinand Bardamu, protagonista de *Viaje al fin de la noche* recuperado por el primer Modiano y en realidad Louis-Ferdinand Celine, doctor Destouches en la vida diaria.

El realizado por CGA es el retrato de un Celine maduro pero todavía joven, fechado en 1933, el año siguiente a la aparición de *Viaje al fin de la noche* y de su ruptura con Elizabeth Craig, cuando aun no había brotado el antisemitismo de *Bagatelles pour un massacre* o de *L'École des cadavres*. En él, Celine aparece casi de cuerpo entero, con abrigo y bufanda e idéntica mirada entre retadora y enloquecida de manera que causa una indisimulada inquietud. Es una obra magnífica, de gran formato, con un inequívoco aire de época que

remite, entre otros, al soviético y algo hopperiano Alexander Deineka y a la escuela neoyorquina de principios del siglo XX de la que formaba parte George W. Bellows, el pintor americano tan admirado por García Alix, al que ha contribuido a divulgar cuando aquí nadie le conocía.

Retrato magnífico del escritor --del que hay una réplica en formato más reducido-- que aún no se había convertido en el modelo del personaje de Modiano y que está muy alejado de otro que el artista titula "Destouches", del que hay una versión al óleo y un dibujo a lápiz, casi un primer plano absorbente, en el que García Alix recoge la transformación física de Celine que parece darse al compás de un antisemitismo creciente. Un retrato decididamente turbador, incómodo, que insiste en ese aspecto entre ratonil y de murciélago con que L-F Celine aparece en algunas fotos de finales de los años treinta y que ya no le abandonará nunca. Es esta probablemente la imagen más conocida del Celine de los días de la Ocupación y del exilio de Sigmaringen.

Otro retrato del autor de *Un castillo a otro*, y sin duda el más provocador de todos los que forman esta galería, es el titulado "Doctor Bardamu", que muestra a un Celine decididamente siniestro, diríamos que casi rabinizado, en lo que supone una burla a su antisemitismo, que está en línea del personaje modiano que se cruza por *La Place de l'Etoile*. García Alix se ha inspirado para este retrato burlesco en el que desmitifica a Celine en una curiosa fotografía inédita de 1943 descubierta en 2004. En ella aparece el autor francés acompañado del también escritor René d'Ueckermann en un acto celebrado en el Instituto Alemán, sin duda organizado por su director Karl Epting o por su ayudante Gerhard Heller, el encargado de la *Propaganda Abteilung*, es decir, de la censura literaria, cuyas memorias tanto nos cuentan. García Alix parte de este Celine *collabo* y aprovecha que siempre tuvo una indumentaria muy a la diablo, por decirlo a la francesa, para darle un aspecto cercano a los estereotipos de la propaganda antisemita del Nuevo Orden a la que tanto contribuyó el escritor.

Retrato lleno de claves que recrea un Celine con el aspecto de un pequeño banquero o comerciante judío de origen polaco o ruso que, en caso de verlo, seguro le habría fulminado, y que recoge el aire siempre turbio que tuvo la imagen del escritor. Burla del antisemitismo de Celine --quien parece aún más siniestro y provocador al llevar la estrella amarilla en la que campea la palabra "juif"-- que insiste en la sátira de Modiano de *La Place de l'Etoile*, donde presenta al escritor como un judío emboscado que con su antisemitismo tan burdo, en realidad lo que pretende es mostrar lo ridículo de ese sentimiento y poner en evidencia a quienes lo comparten. Como se ve, son varias las versiones de Celine-Bardamu al que García Alix, siguiendo al primer Modiano, le

extrae de los escenarios de *Viaje al fin de la noche* y le lleva a la sordidez del mundo de la Ocupación que inspiró y del que participó el escritor.

No abandona el artista esta línea poco complaciente, pues ha realizado los retratos de dos personajes esenciales en el mundo *oku* parisino que tienen un lugar central en la obra de Patrick Modiano. Se trata de Henri Lafont y de Pierre Bonny, los dos gánsteres de la colaboración más conocidos, jefes de la banda llamada La Carlingue, que tenía su sede en la siniestra rue Lauriston. Dos tipos oscuros y duros que ejemplifican como nadie la llamada "Gestapo francesa" y que García Alix se ha atrevido incorporar a la exposición poniendo rostro a los jefes del omnipresente Eddy Pagnon, o a quienes inspiran a personajes tan modianescos como el Khédive de *La ronda de noche*, o de monsieur Tonin, el émulo de Bonny en *Lacombe Lucien*.

Son dos magníficos retratos los de Bonny, de perfil, y Lafont, de frente, que sorprenden por el carácter y personalidad. Nada ha ahorrado el artista en estos retratos del gangsterismo parisino que, por su formato y composición, remiten a la dureza y expresividad de las fotografías de las fichas policiales, verdaderos estudios de carácter, en las que el retratado parece estar siempre a punto de confesar todo, incluso lo que no ha hecho.

De idéntico ambiente *noir* es una extraordinaria e inquietante obra de dimensiones notables, la mayor de la exposición, en la que aparece quien podría ser una de las condesas de la Gestapo asomada a la ventanilla de un coche negro con un caniche en la mano. En este lienzo, García Alix recupera la atmósfera de *Ronda de noche* al retratar a las amigas de la Carlingue y del ocupante cuando, de camino a alguno de los cabarets de moda, cruzan alegres y con la seguridad del vencedor, unos siniestros Campos Elíseos cuyos cines, como el "Soldatenkino" pintado por Damián Flores, lucen carteles de películas antisemitas tal que "El judío Suss" o "Los Rothschild", que seguro gustaban a Celine y a Brasillach. No hace falta imaginar al chófer, seguro un truhán del *millieu* con sombrero y sonrisa tan cínica como satisfecha, para saber quien es esa condesa de atrezzo. Obra turbadora, casi tanto como el aludido retrato del escritor titulado "Louis Ferdinand Celine", que no deja lugar al equivoco con el personaje gracias a esa diminuta insignia roja que resalta en la chaqueta de la elegante, y de la que se intuye es la que identifica al ocupante.

Tras el alarde retratista que proclama la extraordinaria capacidad del pintor en el género, no se sustrae García Alix a la atracción ejercida por la imagen de la urbe ocupada, por el París oscuro de los años de la guerra que acogen los relatos de la *Trilogía de la Ocupación*. Prueba de ello es ese lienzo dedicado a al cine de Saint-Lazare, cine de barrio parisino de atmósfera de tristeza *feldgrau* y sueños de película donde Dora Bruder podría haber pasado

alguna tarde del invierno en el que desapareció. Es este un tipo de edificio muy caro a García Alix, de quien, al igual que Damián Flores, es harto conocida su dedicación a esta arquitectura. En esta ocasión, el artista madrileño ha sabido recoger en una obra de formato destacado el ambiente del París más turbio y modiano. Una imagen de un cine y una calle en la que, entre unas tonalidades apagadas de suciedad ambiental que recuerdan el color de los uniformes alemanes y el frío de inviernos sin carbón, resalta el golpe rojo de una bandera en la que se adivina un svástica oculta entre los pliegues. Es decir, la realidad de la Ocupación.



La exposición se ha organizado en dos secciones tituladas “El París de los años negros” y “La ciudad de la juventud perdida”, que responden a los asuntos recogidos por los artistas y a las obras de Patrick Modiano que han tomado como referencia. En todas las obras del escritor francés la presencia de París, la ciudad clave de la geografía modiana que ha inspirado a los cuatro artistas, es una constante. A esta urbe, centro del mapa Modiano se han acercado los pintores reunidos a través de un conjunto de obras inspiradas en textos de referencia procedentes de la obra del escritor

De acuerdo con los temas escogidos, se han agrupado las obras de Mariana Laín, Pelayo Ortega, Damián Flores y Carlos García Alix en las dos secciones propuestas, determinadas por el contexto temporal al que se refieren. En el primer apartado, “El París de los años negros”, se han reunido las obras inspiradas tanto por la llamada *Trilogía de la Ocupación* –integrada por *Place de l’Etoile*, *Ronda de noche* y *Los bulevares periféricos*–, como por obras más tardías que tienen a los años de la guerra como época de referencia. La principal de ellas es *Dora Bruder* pero también se puede incluir a *Un pedigree*, especie de Piedra Rosetta de la literatura de Modiano, y tantas otras en las que de una u otra forma los días parisinos de la Ocupación están presentes.

El segundo apartado, “La ciudad de la juventud perdida”, ha reunido las obras inspiradas en el París de las narraciones más próximas a lo que podemos considerar literatura de iniciación, en la que, en ocasiones, el contenido autobiográfico es grande. Es el caso de obras como *Una juventud*, de *L’herbe des nuits*, de *Un circo pasa*, de *El horizonte*, de *Remisión de condena* o de *Villa Triste*, pero también de ese grupo de novelas protagonizado por personajes femeninos como el *Café de la juventud perdida* y *Joyita*. Todas ellas han inspirado a los artistas algunas de las pinturas que aparecen en esta exposición.

Para finalizar, solo queda dar las gracias de nuevo a José R. Ortega, quien, una vez más valiente, arriesga y permite que se lleven a cabo en su galería unos proyectos que sin su respaldo y decisión nunca hubieran pasado de los propósitos. Mención especial en mi agradecimiento merece Denis Cosnard, destacado periodista de *Le Monde* y probablemente el especialista en Patrick Modiano más reconocido gracias a la creación y dirección de "Le Réseau Modiano", lugar de referencia en la red, y a su obra *Dans la peau de Patrick Modiano*. Desde un primer momento, Denis Cosnard ha prestado de manera tan cordial como generosa y desinteresada su apoyo a esta exposición, expresado en un texto brillante que enriquece este catálogo. Por suerte, es la segunda vez en unas semanas que tengo que darle las gracias por participar en alguno de los proyectos que le propongo. Por último, dar las gracias a los cuatro artistas reunidos por su paciencia, su entusiasmo y dedicación así como por el resultado de su magnífico trabajo.



“¿TE IMPORTA QUE DEMOS UN RODEO?”

LA DERIVA URBANA DE PATRICK MODIANO

Denis Cosnard

La escena se desarrolla al final de la última novela de Patrick Modiano, *L'Herbe des nuits* (Gallimard, 2012). Dannie y Jean, los dos jóvenes protagonistas del relato, salen de la estación de Lyon y deciden ir a pie hasta su casa, en la rue del Aude, en el distrito catorce. Sin embargo, cuando van a cruzar el Sena, Dannie propone un cambio de itinerario: “¿Te importa que demos un rodeo?”.

Su sugerencia proporciona una visión muy adecuada de todo el libro y de buena parte de la obra de Modiano. Novela de amor y de falso suspense, *L'Herbe des nuits* es también, como otras muchas del autor, un largo callejeo por París. Un vagabundeo urbano a la búsqueda de recuerdos sepultados. Rodeos, medias vueltas, pasos sesgados: los trayectos nunca se efectúan en línea recta.

No se debe a la casualidad que el autor, que ha recorrido su ciudad en todos los sentidos, se haya interesado tanto por la “deriva”, teorizada y profusamente practicada por Guy-Ernest Debord, autor del que ha tomado el título de *En el café de la juventud perdida*. “Derivar” en este caso significa renunciar provisionalmente a los recorridos habituales “para dejarse llevar por las exigencias del terreno y por sus correspondientes reencuentros”, explica Debord en 1956 para definir ese principio situacionista.¹ “La parte de lo aleatorio es aquí menos determinante de lo que se cree”, y puntualiza inmediatamente: “desde el punto de vista de la deriva, existe un relieve psicogeográfico de las ciudades, con corrientes constantes, puntos fijos y remolinos que hacen difícil el acceso o la salida a ciertas zonas”.

L'Herbe des nuits --uno de cuyos protagonistas, Langlais, lleva el mismo apellido que uno de los compañeros de deriva de Debord, Gaëtan Langlais— ilustra perfectamente ese “relieve psicogeográfico”. El París que atraviesan los personajes es más emocional que geográfico. Tiene “zonas neutras” y “zonas peligrosas”, puntos fijos, fronteras visibles o invisibles: “basta con atravesar el Sena para olvidar todo lo que uno deja detrás”, asegura Jean hacia la mitad de la novela. Las propias fronteras se revelan como remolinos. De repente, la rue Cuvier aparece “arrancada de París, en una desconocida ciudad de provincias”, y el Unic Hôtel parece trasladado “a otra ciudad”.

(1) Texto publicado en *Les Lèvres nues* n° 9, diciembre 1956 y en *Internationale Situationniste* n° 2, diciembre 1958.

A ello se añade la habitual atmósfera neblinosa que hace del París de Modiano una ciudad onírica. La sintaxis es límpida, las frases son cortas y sencillas. Pero el escritor multiplica las metáforas que presentan una visión desenfocada del mundo que le rodea: aunque emergen algunos detalles nítidos, lo esencial del paisaje permanece en lo "borroso", la "niebla", el "sueño", la "penumbra" o, por el contrario, en la "luz demasiado intensa", lo que en ningún caso permite distinguir los rostros. Como si todo ocurriera en un atardecer brumoso, para decirlo con una frase de Apollinaire, uno de los poetas preferidos por Modiano. "A menudo la luz se nubla. Y ello contrasta con las notas precisas de la libreta", indica por ejemplo el narrador de la novela. O también: "Sus siluetas se vuelven borrosas con el tiempo, sus voces inaudibles. Paul Chastagnier se recuerda con más precisión gracias a los colores: cabellos muy negros, abrigo azul marino, coche rojo".

Un efecto que reflejan muy bien las obras presentadas en esta exposición, en la imagen de la bandera naranja del Hotel Terminus, que destaca en la gris monotonía circundante pintada por Pelayo Ortega. O en el cartel de las galletas LU, que atrae la mirada en la calle algo impresionista de Mariana Laín.

El objetivo central de *L'Herbe des nuits*, como de la mayor parte de los textos del autor, consiste en hacer brotar de lo "borroso" algunos detalles, recuperar recuerdos, arrebatar al olvido algunos nombres. Al menos números de teléfono, direcciones.

L'Unic Hôtel

Este es el primer lugar que aparece en la novela y su mejor escenario. Un "punto fijo", tanto más sólido puesto que este hotel efectivamente existió en la rue Montparnasse. En la época en la que se desarrolla la historia central de la novela, a mediados de los años sesenta, el lugar pertenecía, a través de su mujer que le servía de testaferra, a Georges Boucheseiche, un antiguo truhán reciclado al proxenetismo. Uno de sus comparsas, Antoine Lopez, llamado "Savonnette", poseía también parte del hotel. Había allí estudios amueblados y seis habitaciones de "passe", para el uso de prostitutas. Georges Boucheseiche, apodado "Bonne bouche", era también propietario de un burdel en la rue Blondel.

En la niebla de la ficción, los nombres de *L'Unic Hôtel*, de "Georges B." y de algunos otros personajes reales, como Paul Chastagnier, resultan más des-



tacables puesto que, a su pesar, adquirieron cierta fama, ya que todos están relacionados con el asunto Ben Barka. La prensa de la época y los libros publicados sobre este tema, evocaron algunos de estos nombres aunque no fueran personajes principales del drama.

A Patrick Modiano le encanta recuperar sucesos que le interesan, y luego fragmentarlos y dispersarlos en sus narraciones. Esta vez, su novela se inspira en parte en el secuestro del opositor marroquí en pleno Saint-Germain-des-Prés, en octubre de 1965. El cuerpo de Ben Barka nunca se encontró. Su rastro se pierde en la propiedad de Georges Boucheseiche, en Fontenay-le-Vicomte, quien bien podría ser el asesino. Por cierto, durante la investigación los policías inspeccionaron l'Unic Hôtel.

Mencionar este hotel de Montparnasse y todos esos nombres ligados al rapto de Mehdi Ben Barka no es un gesto inocente, aunque Modiano maquille algunos de ellos (Thami Azzemouri, el estudiante que acompañaba al político marroquí en el momento de su desaparición, está rebautizado como Ghali Aghamouri). De esta forma, el escritor proporciona indicios que permitirán a los lectores de esta novela policíaca jugar a los detectives y descubrir, detrás de esta historia de amor y de crimen situada en los años sesenta, un asunto aún más sórdido. Sin parecerlo, da una profundidad añadida a su novela.

23 rue Blanche

Las direcciones concretas, acompañadas a veces de números de teléfono, son los detalles que más se distinguen en la bruma modianesca. Su presencia se ha convertido en un trazo destacable de su escritura, sobre todo desde *Calle de las tiendas oscuras*, donde hay un corto capítulo formado únicamente por un extracto del listín de teléfonos. *L'Herbe des nuits* no se escapa a este interés. Aquí, como en otros textos de Modiano, las direcciones producen una sensación de realidad que da a la novela un anclaje en el contexto histórico algo perturbador porque el lector no sabe si lo que está leyendo es ficción o realidad.

Lo que se desarrolla alrededor de estas direcciones es más complejo de lo que parece. Así se demuestra en el caso del 23 rue Blanche, la dirección escrita en una fe de vida a nombre de Mireille Sampierry que aparece en la página 121 del relato. La rue Blanche está incluida en una red de referencias alternativas, el negro y blanco, que atraviesa todo el libro. Por un lado, la libreta negra en la que el narrador toma notas, la fachada negra del hospital Boucicaut y la apariencia de "novela negra" del relato, con delincuentes, balas perdidas, un inspector de buena memoria, etc. Por otro lado, mucho blanco: una voz blanca, le Chat Blanc –un café real de la calle Odessa-, la baronesa Blanca, el castillo de la reina Blanca, una luz blanca, una calle nevada, la piel

“blanca, tan blanca” de Georges B., noches en blanco pasadas en compañía, etcétera.

El 23 de la rue Blanche contribuye a espesar esta red. Pero como en el caso de L'Unic Hôtel, la mención de Mireille Sampierry en esta dirección es otro indicio que nos reenvía a la 2ª Guerra Mundial. Mireille Sampieri fue una de las amantes de Henri Lafont, uno de los jefes de la Gestapo francesa de la calle Lauriston. Modiano convierte su nombre, apenas modificado, en uno de los seudónimos de su heroína. A través de algunas alusiones discretas de este tipo, el relato de *L'Herbe des nuits*, aunque se desarrolla esencialmente a mediados de los años sesenta, hunde sus raíces más lejos, en el putrefacto escenario de la Ocupación. Un periodo del que Modiano ha hecho su “noche particular” y cuyos rastros se encuentran en muchas obras presentes en esta exposición.

La Passée, boulevard Gouvion-Saint-Cyr

El París de Patrick Modiano no se limita a la ciudad de los años negros o de los años sesenta. Las distintas épocas y el paso del tiempo se superponen en él como en las capas de una milhoja. Como prueba, el pasaje de *L'Herbe des nuits* consagrado a André Falvet, un nombre que ya aparecía en *El horizonte*, la anterior novela del escritor. En ésta ocasión, Falvet es un antiguo “miembro de la banda Stéfani” convertido en dueño del restaurante La Passée, en el bulevar Gouvion-Saint-Cyr, y después de otro local, La Seigné, en la rue Blanche.



La “banda Stéfani” hace referencia a Jean-Paul Stéfani, un truhán corso asesinado en 1937, en la calle Fontaine, por un tal André Marguin, al cual había quitado la amante. El patronímico de ésta, Simone Langelé, una prostituta de Maxim's, aparece muy pronto en la novela. La Passée, el restaurante del bulevar Gouvion-Saint-Cyr, de nombre tan evocador para un escritor de la memoria como Modiano, recuerda un dossier político-criminal mucho más reciente, el asunto Markovic. La brasserie La Passée era el cuartel general de François Marcantoni, individuo del ambiente de Pigalle y principal sospechoso del asesinato, en octubre de 1968, de Stephan Markovic, guardaespaldas de Alain Delon.

En 2003, interrogado por la revista *Lire* sobre su manera de construir sus libros, Modiano respondió precisamente: “Conozco casi todos los sucesos desde 1920 hasta ahora. Si se hiciese una radiografía de mis novelas, se vería

que contienen trozos enteros del asunto Profumo o del asunto Christine Keeler, o del secuestro del hijo de Peugeot". A partir de ahora, se pueden añadir a la lista los asuntos Ben Barka, Stéfani y Markovic.

El "66"

En el bulevar Gouvion-Saint-Cyr, La Passée se ha convertido en L'Arbois. El "66", un café del bulevar Saint-Michel frecuentado por Jean y Dannie, ha sido rebautizado como el Luxemburgo. De esta forma, *L'Herbe des nuits* abunda en referencias a lugares que no existen o que han sido transformados. Desaparecidos el Royal-Saint-Germain y el hotel Tarranne, destruido el teatro donde actuaba Kim, ¿qué ha sido de la prisión de la Petite-Roquette? Ha sido reemplazada por una plaza. Vías enteras como la rue Vandamme o la rue de la Vieille Lanterne han sido borradas del mapa.



En el caso del "66", la alusión que lleva a cabo Modiano es doble: el nombre del café remite al número del bulevar Saint-Michel, pero también participa en una red discreta de referencias de mediados de los años sesenta, la época del encuentro entre Dannie y Jean y del asunto Ben Barka. Por ejemplo, en un sueño Jean recibe un paquete, del que se indica: "el matasellos de correos era del año 1966".

Citar en una novela estos lugares evita que se hundan completamente en el olvido. Patrick Modiano hace lo mismo con todos los personajes de ficción a los que atribuye los nombres de personajes reales, como Chastagnier o Mireille Sampieri. El sentido de esta escritura está claramente indicado a la altura de los dos tercios del relato. El narrador explica porqué acumula tantos detalles en su libreta negra: "Tenía necesidad de puntos de referencia, de nombres de estaciones de metro, de números de inmuebles, de pedigrees de perros, como si temiera que de repente la gente y las cosas se escondieran o desaparecieran y fuera necesario tener una prueba de su existencia". En realidad, todo el libro de Modiano es un memorial.

Hermanos Sommet- Cueros y pieles

El autor de *L'Herbe des nuits* coincide aquí, una vez más, con Georges Perec. En ninguna parte es tan sorprendente esta proximidad como en los pasajes de la novela en los que el narrador se pasea por París, con su libreta negra en la mano, y revela las inscripciones que figuran en las casas y en los establecimientos a punto de ser destruidos. Perec había hecho lo mismo en una

serie de calles parisinas con las que había tenido vinculación, sobre todo la de su infancia, la rue Vilin, en Belleville.

Aunque los barrios descritos son diferentes, el texto de Modiano se resume entonces en algunas anotaciones parecidas a las que se encuentran en *W o le souvenir d'enfance*:

«Sommet frères — Cuirs et peaux
Blumet (B.) et fils — Commissionnaire cuirs, peauxTanneries de Beaugency
Maison A. Martin — Cuirs verts
Salage de la Halle aux Cuirs de Paris»

Como Perec, Modiano no inventa nada. En el distrito quinto, por donde discurría el Bièvre, la universidad Censier sutituyó, en los años 1964-1965, al antiguo Mercado de Cueros. En la rue del Fer-à-Moulin y en la rue Santeuil, al lado de la futura universidad, se encontraban los locales de los hermanos Sommer, que no Sommet, Léon y Emile. La casa Martin, "Piel y cueros", tenía su sede en el 22 de la rue Fer-à-Moulin.

A los seguidores de Perec no se les escapará otra alusión a este escritor en la mención de pasada de los pueblos de Maillebois y Dampierre-sur-Blévy. "Esos nombres dormían en mi memoria, pero no se han borrado", precisa el narrador de *L'Herbe des nuits*. Corresponden a dos lugares de la región de Dreux, que Perec frecuentó en su juventud, citados en sus textos.

28 de la rue del Aude

El 28 de la rue del Aude, donde Jean alquila una habitación en *L'Herbe des nuits*, era ya la dirección de Jean Bosmans, el personaje central de la anterior novela de Modiano, *El horizonte*. Esos dos Jeans alojados en la misma habitación, cerca del parque de Montsouris, ¿son un único hombre en diferentes momentos de su vida? ¿Qué relación tienen con Patrick Modiano, cuyo primer nombre es también Jean? ¿Patrick Modiano vivió también en esa dirección?

En el fondo, importan poco las respuestas a estas preguntas. Lo que cuenta es la duda que se establece. Una vez más, el autor maneja aquí con fuerza los resortes de la autoficción. Poco a poco, el lector descubre que el narrador de *L'Herbe des nuits* se llama Jean, más adelante que es escritor. Y como por casualidad, ese Jean se encuentra con Gérard Marciano y Pierre Duwelz, personajes sospechosos que, en *Un pedigrí*, se cruzan con Modiano en el París de los años sesenta, tal y como él mismo cuenta. Así mismo, un poco antes del final de la novela, el inspector Langlais redacta una breve carta para Jean que termina con estas palabras: "Cuenta con mi discreción. Además, creo que usted

ha escrito alguna vez que vivimos a merced de ciertos silencios". Ahora bien, resulta que Modiano utiliza esa frase en su novela *En el café de la juventud perdida*. Parece, pues, como si Langlais identificase al Jean de la ficción con el autor de la novela, Patrick Modiano.

Pero una vez más, el milhojas es más denso de lo que parece a primera vista. La frase de Langlais había sido utilizada antes en otra novela de Modiano, *Quartier perdu*, y presentada entonces como tomada de un "moralista francés". Una alusión a Henry de Montherlant: "Vivimos a merced de los silencios", sin duda la frase más sobrecogedora de sus *carnets* (*La Pléiade*, Gallimard, 1957); esta confesión fue más tarde comentada por François Mauriac en sus *Mémoires intérieurs* (Flammarion, 1959). En este caso, ¿Langlais se refiere a Modiano, Montherlant o Mauriac? Lo borroso subsiste. Cómo escribía Guy Debord en su artículo de 1956: "El gusto por la deriva lleva a preconizar toda clase de nuevas formas del laberinto".

«ÇA NE TE DERANGE PAS SI ON FAIT UN DETOUR?»

LA DERIVE URBAINE DE PATRICK MODIANO

Denis Cosnard

La scène se déroule à la fin du dernier roman de Patrick Modiano, *L'Herbe des nuits* (Gallimard, 2012). Dannie et Jean, les deux jeunes gens au cœur du récit, sortent de la gare de Lyon, et décident d'aller à pied chez lui, rue de l'Aude, dans le quatorzième arrondissement. Mais au moment de franchir la Seine, Dannie propose de changer d'itinéraire: «*Ça ne te dérange pas si on fait un détour?*»

Sa suggestion fournit une bonne image de tout le livre, et d'une grande partie de l'œuvre de Modiano. Roman d'amour, faux polar, *L'Herbe des nuits* est aussi, comme nombre des fictions de l'auteur, une longue déambulation à travers Paris. Une errance urbaine à la recherche de souvenirs enfouis. Détours, demi-tours, pas de côté: les trajets ne s'y effectuent jamais en ligne droite.

Ce n'est pas un hasard si l'écrivain, qui a sillonné sa ville en tous sens, s'est intéressé de si près à la «dérive» théorisée et abondamment pratiquée par Guy-Ernest Debord, auteur auquel il a emprunté le titre *Dans le café de la jeunesse perdue*. Dériver, c'est renoncer provisoirement aux parcours habituels «pour se laisser aller aux sollicitations du terrain et des rencontres qui y correspondent», explique Debord en 1956 afin de définir ce procédé situationniste¹.

«*La part de l'aléatoire est ici moins déterminante qu'on ne croit, précise-t-il immédiatement. Du point de vue de la dérive, il existe un relief psychogéographique des villes, avec des courants constants, des points fixes, et des tourbillons qui rendent l'accès ou la sortie de certaines zones fort malaisés.*»

L'Herbe des nuits – dont un des personnages, Langlais, porte le même nom qu'un des compagnons de dérive de Debord, Gaëtan Langlais – fournit une illustration parfaite de ce «relief psychogéographique». Le Paris que traversent les personnages est plus affaire d'émo-

tions que de stricte géographie. Il comporte des «zones neutres» et des «zones dangereuses», des points fixes, des frontières visibles ou invisibles: «*il suffit de traverser la Seine pour tout oublier de ce que l'on laisse derrière soi*», assure ainsi Jean au milieu du roman. Les frontières elles-mêmes se révèlent tourbillons. Soudain, la rue Cuvier paraît «*détachée de Paris, dans une ville de province inconnue*», et l'Unic Hôtel semble transporté «*dans une autre ville*».

A cela s'ajoute la couche habituelle de brouillard qui fait du Paris de Modiano une ville onirique. La syntaxe est limpide, les phrases sont courtes et simples. Mais l'écrivain multiplie les métaphores qui donnent une vision myope du monde qui l'entoure: si quelques détails nets émergent, l'essentiel du paysage demeure dans le «*fou*», le «*brouillard*», le «*rêve*», la «*pénombre*» ou au contraire la «*lumière trop forte*» qui l'un comme l'autre ne permettent plus de distinguer les visages. Comme si tout se passait un soir de demi-brume, pour reprendre la formule d'Apollinaire, un des poètes préférés de Modiano. «*Souvent la lumière se brouille. Et cela contraste avec les notes précises qui figurent dans le carnet*», indique par exemple le narrateur du roman. Ou encore: «*Leurs silhouettes sont devenues floues avec le temps, leurs voix, inaudibles. Paul Chastagnier se découpe avec plus de précision à cause des couleurs: cheveux très noirs, manteau bleu marine, voiture rouge.*»

Un effet que rendent bien les tableaux présentés dans le présent catalogue, à l'image de l'enseigne orange de l'Hôtel Terminus qui tranche avec la grisaille environnante peinte par Pelayo Ortega. Ou de l'affiche pour les biscuits LU qui accroche l'œil dans la rue un peu impressionniste de Mariana Lain.

L'enjeu central de *L'Herbe des nuits* comme de la plupart des textes de l'auteur est bien

(1) Texte publié dans *Les Lèvres nues* n° 9, décembre 1956 et dans *Internationale Situationniste* n° 2, décembre 1958.

celui-ci: faire jaillir du flou quelques détails, resurgir des souvenirs, arracher à l'oubli certains noms. Au moins des numéros de téléphone, des adresses.

L'Unic Hôtel

C'est le premier lieu qui apparaît dans le roman, et son décor majeur. Un point fixe d'autant plus solide que cet hôtel a effectivement existé, rue du Montparnasse. A l'époque où se déroule l'histoire centrale du roman, au milieu des années 1960, l'endroit appartenait, via sa femme qui lui servait de prête-nom, à Georges Boucheseiche, un ancien truand reconverti dans le proxénétisme. Un de ses comparses, Antoine Lopez, dit «Savonnette», détenait aussi des parts dans l'hôtel. On y trouvait des studios meublés et six chambres de passe. Georges Boucheseiche, appelé «Bonne bouche», était par ailleurs propriétaire d'un bordel, rue Blondel.

Dans le brouillard de la fiction, les noms de l'Unic Hôtel, de «Georges B.» et de quelques autres personnages réels comme Paul Chastagnier sont d'autant plus saillants qu'ils ont acquis malgré eux une certaine renommée. Tous sont en effet liés à l'affaire Ben Barka. La presse de l'époque et les livres parus sur l'affaire évoquèrent certains d'entre eux, même s'ils n'étaient pas les éléments principaux du drame.

Patrick Modiano adore prendre des faits divers qui lui parlent, les mettre en pièces, et en vaporiser les particules dans ses fictions. Cette fois-ci, son roman s'inspire en partie de l'enlèvement de l'opposant marocain en plein Saint-Germain-des-Prés en octobre 1965. Le corps ne fut jamais retrouvé. Sa trace se perd dans la propriété de Georges Boucheseiche à Fontenay-le-Vicomte, et celui-ci pourrait bien être le meurtrier. Durant l'enquête, les policiers inspectèrent d'ailleurs l'Unic Hôtel.

Mentionner cet hôtel de Montparnasse et tous ces noms liés au rapt de Mehdi Ben Barka n'est pas un geste neutre, même si Modiano maquille certains d'eux (Thami Azzemouri, l'étudiant qui accompagnait l'homme politique marocain lors de sa disparition, est par exem-

ple rebaptisé Ghali Aghamouri). L'écrivain sème ainsi des indices qui permettront aux lecteurs de sa romance policière de jouer à leur tour aux détectives, et de déceler, derrière cette histoire d'amour et de crime dans les années soixante, une affaire plus sordide encore. L'air de rien, il donne une profondeur supplémentaire à son roman.

23 rue Blanche

Les adresses précises, accompagnées parfois de numéros de téléphone, figurent parmi les détails qui se distinguent le plus dans la brume modianesque. Leur présence est devenu un trait marquant de son écriture, notamment depuis Rue des boutiques obscures, dont un court chapitre était constitué uniquement d'un extrait du Bottin.

L'Herbe des nuits n'y échappe pas. Ici comme dans les autres textes, les adresses produisent un «effet de réel», qui donne au roman un ancrage troublant dans la vérité historique. Troublant, parce que le lecteur ne sait jamais tout à fait si ce qu'il a sous les yeux relève de la fiction ou de la réalité.

Ce qui se joue autour de ces adresses est plus complexe qu'il n'y paraît. C'est ce que montre le cas du 23 rue Blanche, l'adresse inscrite sur une fiche d'état civil au nom de Mireille Sampierry qui apparaît page 121 du récit. Cette rue Blanche s'inscrit en effet dans un réseau en noir et blanc qui court à travers tout le livre. D'un côté, le carnet noir dans lequel le narrateur prend des notes, la façade noire de l'hôpital Boucicaut, et plus généralement le côté «roman noir» du récit, avec ses repris de justice, ses balles perdues, son inspecteur à la mémoire longue. De l'autre, beaucoup de blanc: une voix blanche, le *Chat Blanc* –un café bien réel de la rue d'Odessa-, la baronne Blanche, le château de la reine Blanche, une lumière blanche, une rue sous la neige, la peau «*blanche, si blanche*» de Georges B., des nuits blanches passées à deux, etc.

Le 23 rue Blanche contribue à densifier ce réseau. Mais comme pour l'Unic Hôtel, la mention de Mireille Sampierry à cette adresse constitue aussi un indice. Il renvoie ici à la se-

conde guerre mondiale. Mireille Sampieri fut en effet l'une des maîtresses d'Henri Lafont, l'homme fort de la Gestapo française de la rue Lauriston. Modiano fait de son nom, à peine modifié, l'un des pseudonymes de son héroïne. Via quelques allusions discrètes de ce type, *L'Herbe des nuits* a beau se dérouler essentiellement au milieu des années 1960, le récit plonge ses racines plus loin encore, dans le terreau putride de l'Occupation. Une période dont Modiano a fait sa «*nuît originelle*», et dont on peut retrouver les traces dans bien des œuvres de ce catalogue.

La Passée, boulevard Gouvion-Saint-Cyr

Le Paris de Patrick Modiano ne se limite pas à ce qu'il était dans les années noires ou les années 1960. Les strates de temps s'y superposent comme dans un millefeuille.

Pour preuve, le passage de *L'Herbe des nuits* consacré à André Falvet. Ce nom était déjà cité dans *L'Horizon*, le roman précédent de l'écrivain. Dans celui-ci, Falvet est présenté comme un ancien «*membre de la bande Stéfani*» devenu patron du restaurant La Passée, boulevard Gouvion-Saint-Cyr, puis d'un autre, Le Sévigné, rue Blanche.

La «bande Stéfani» fait référence à Jean-Paul Stéfani, un truand corse tué rue Fontaine en 1937 par un certain André Marguin, dont il avait pris la maîtresse. Le patronyme de celle-ci, Simone Langelé, une entraîneuse de chez Maxim's, figure d'ailleurs plus tôt dans le roman.

La Passée, ce restaurant du boulevard Gouvion-Saint-Cyr au nom si évocateur pour un écrivain de la mémoire comme Modiano, rappelle, lui, un dossier politico-criminel bien plus récent, l'affaire Markovic. La brasserie La Passée était le QG de François Marcantoni, figure du Milieu de Pigalle et principal suspect dans l'assassinat en octobre 1968 de Stephan Markovic, le garde du corps d'Alain Delon.

En 2003, interrogé par le magazine *Lire* sur sa façon de composer ses livres, Modiano avait répondu notamment: «*Je connais à peu près tous les faits divers depuis 1920 jusqu'à maintenant. Si on faisait une radiographie de*

mes romans, on verrait qu'ils contiennent des pans entiers de l'affaire Profumo ou de l'affaire Christine Keeler, ou du rapt du fils Peugeot». On peut désormais ajouter les affaires Ben Barka, Stéfani et Markovic à la liste.

Le «66»

Boulevard Gouvion-Saint-Cyr, La Passée est devenu L'Arbois. Le «66», un café du boulevard Saint-Michel fréquenté par Jean et Dannie, a, lui, été rebaptisé le Luxembourg. *L'Herbe des nuits* regorge ainsi de références à des lieux qui n'existent plus en tant que tels, ou plus du tout. Disparus, le Royal-Saint-Germain et l'hôtel Taranne. Détruit, le théâtre où jouait Kim. La prison de la Petite-Roquette? Remplacée par un square. Des voies entières comme la rue Vandamme ou la rue de la Vieille Lanterne ont même été rayées de la carte.

Dans le cas du «66», Modiano fait coup double: le nom du café renvoie au numéro du boulevard Saint-Michel, mais participe aussi à un réseau discret de références au milieu des années 1960, l'époque de la rencontre entre Dannie et Jean et de l'affaire Ben Barka. Dans un rêve, Jean reçoit par exemple un paquet dont il est précisé: «*le cachet de la poste était de l'année 1966*».

Citer ces endroits dans un roman évite qu'ils ne sombrent totalement dans l'oubli. Patrick Modiano fait de même avec tous les personnages de fiction auxquels il attribue les noms de personnes réelles, comme Chastagnier ou Mireille Sampieri. Le sens de cette écriture est clairement indiqué aux deux tiers du récit. Le narrateur y explique pourquoi il accumule tant de détails dans son carnet noir: «*J'avais besoin de points de repères, de noms de stations de métro, de numéros d'immeubles, de pedigrees de chiens, comme si je craignais que d'un instant à l'autre les gens et les choses ne se déroberent ou disparaissent et qu'il fallait au moins garder une preuve de leur existence*.» Tout livre de Modiano est un mémorial.

Sommet Frères – Cuirs et peaux

L'auteur de *L'Herbe des nuits* rejoint ici une fois de plus Georges Perec. Nulle part cette

proximité n'est aussi frappante que dans les passages du roman où le narrateur se promène dans Paris son carnet noir en main, et relève les inscriptions qui figurent sur des maisons et des entrepôts en passe d'être détruits. Perec avait fait de même dans une série de rues parisiennes auxquelles il était attaché, en particulier celle de son enfance, la rue Vilin, à Belleville.

Même si les quartiers décrits sont différents, le texte de Modiano se résume alors à quelques notations similaires à celles que l'on trouve dans *W ou le souvenir d'enfance*:

«Sommet frères — Cuirs et peaux
Blumet (B.) et fils — Commissionnaire cuirs,
peaux
Tanneries de Beaugency
Maison A. Martin — Cuirs verts
Salage de la Halle aux Cuirs de Paris»

Comme Perec, Modiano n'invente rien. Dans le cinquième arrondissement, là où coulait la Bièvre, l'université Censier a effectivement remplacé l'ancienne Halle aux cuirs dans les années 1964-65. Rue du Fer-à-Moulin et rue Santeuil, en bordure de la future université, se trouvaient bien les locaux des frères non pas Sommet mais Sommer, Léon et Emile. La maison Martin, cuirs et poils, avait son siège au 22 rue du Fer-à-Moulin.

Les connaisseurs de Perec ne manqueront pas de repérer une autre allusion à cet écrivain dans la mention rapide des villages de Maillebois et Dampierre-sur-Blévy. «*Ces noms dormaient dans ma mémoire, mais ils ne sont pas effacés*», précise le narrateur de *L'Herbe des nuits*. Ils correspondent à ceux de deux bourgs de la région de Dreux que Perec a beaucoup fréquentés dans sa jeunesse, et cités dans ses textes.

28 rue de l'Aude

Le 28 rue de l'Aude, où Jean loue une chambre dans *L'Herbe des nuits*, était déjà l'adresse de Jean Bosmans, le personnage central du précédent roman de Modiano, *L'Horizon*. Ces deux Jean logés dans le même

petit immeuble, près du parc de Montsouris, sont-ils un seul et même homme, pris à deux moments différents de leur vie? Quelles relations entretiennent-ils avec Patrick Modiano, dont le premier prénom est justement Jean? Jean Patrick Modiano a-t-il habité lui aussi à cette adresse?

Au fond, peu importe les réponses à ces questions. Ce qui compte, c'est que le doute soit instillé. Une fois encore, l'auteur fait jouer ici les ressorts de l'autofiction avec brio. Peu à peu, le lecteur découvre que le narrateur de *L'Herbe des nuits* s'appelle Jean, puis qu'il est écrivain. Et comme par hasard, ce Jean rencontre Gérard Marciano et Pierre Duwelz, des personnages louches que Modiano racontait dans *Un pedigree* avoir lui-même croisé dans le Paris des années soixante.

De même, un peu avant la fin du roman, l'inspecteur Langlais rédige une courte lettre pour Jean, qu'il termine par ces mots: «*Comptez sur ma discrétion. D'ailleurs, je crois que vous avez écrit quelque part que nous vivons à la merci de certains silences*». Or il se trouve que cette formule, Modiano l'a employée dans son roman *Dans le café de la jeunesse perdue*. Tout se passe donc comme si Langlais identifiait le Jean de la fiction à l'auteur Patrick Modiano.

Sauf qu'une fois encore, le millefeuille est plus épais qu'on ne l'imagine à première vue. La formule de Langlais était en effet déjà utilisée dans un roman antérieur encore de Modiano, *Quartier nocturne*, et présentée alors comme empruntée à un «moraliste français». Une allusion à Henry de Montherlant: «*Nous vivons à la merci de silences*», est sans doute la phrase la plus saisissante de ses carnets (*La Pléiade*, Gallimard, 1957); cet aveu a ensuite été commenté par François Mauriac dans ses *Mémoires intérieures* (Flammarion, 1959).

Dans ces conditions, Langlais fait-il référence à Modiano, Montherlant ou Mauriac? Le flou subsiste. Comme l'écrivait Guy Debord dans son article de 1956: «*Le goût de la dérive porte à préconiser toutes sortes de nouvelles formes du labyrinthe.*»

CATÁLOGO

El París de los años negros



Pelayo Ortega

Nocturno – Hampa

100 x 70 cms

Técnica mixta/cartón



Pelayo Ortega
La ronda de noche
100 x 70 cms
Técnica mixta/cartón



Pelayo Ortega
Barrio perdido
65 x 50 cms
Pastel sobre papel



Mariana Laín
Rafle de printemps
40 cms Ø
Óleo sobre tabla



Mariana Laín
Recuerdo
40 x 40 cms
Óleo sobre tabla



Damián Flores
Extraña noche
25 x 35 cms
Óleo sobre madera



Damián Flores

Noche y niebla en el París ocupado

35 x 25 cms

Óleo sobre madera



Damián Flores
La ciudad es mía I
20 x 50 cms
Óleo sobre madera



Damián Flores
Huída delirante I
30 x 20 cms
Óleo sobre madera



Damián Flores

Secuestro

35 x 46 cms

Óleo sobre Tabla



Damián Flores
Sylvane y sus amigos
32 cm Ø
Óleo sobre madera



Damián Flores
Morocco
32 cms Ø
Óleo sobre madera



Damián Flores

Le dépôt au lever du jour

25 x 35 cm

Óleo sobre madera



Damián Flores

La ciudad es mía II

27 x 41 cm

Óleo sobre madera



Damián Flores
Huida delirante II
20 x 26 cm
Óleo sobre madera



Damián Flores
Soldatenkino
20 x 30 cms
Grafito sobre papel



Carlos García Alix
La condesa
100 x 81 cms
Óleo sobre lienzo



Carlos García Alix
Destouches
46 x 33 cms
Óleo sobre lienzo



Carlos García Alix
El doctor Bardamu
55 x 73 cms
Óleo sobre lienzo



Carlos García Alix
Louis Ferdinand Celine
100 x 63 cms
Óleo sobre lienzo



Carlos García Alix
Saint - Lazare
92 x 65 cms
Óleo sobre lienzo



Carlos García Alix
Lafont
46 x 33 cms
Óleo sobre lienzo



Carlos García Alix
Bonny
46 x 33 cms
Óleo sobre lienzo



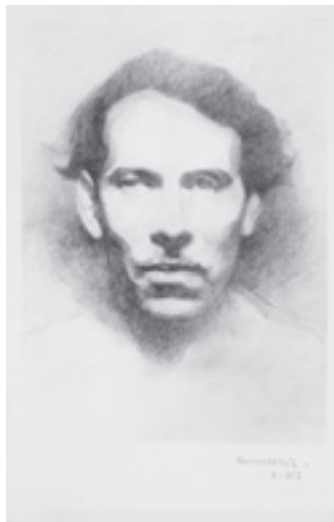
Carlos García Alix
Lafont I
44,5 x 30 cms
Lápiz sobre papel



Carlos García Alix
Lafont II
30 x 30 cms
Lápiz sobre papel



Carlos García Alix
Retrato múltiple de Celine - Bardamu
31x 44,5 cms
Lápiz sobre papel

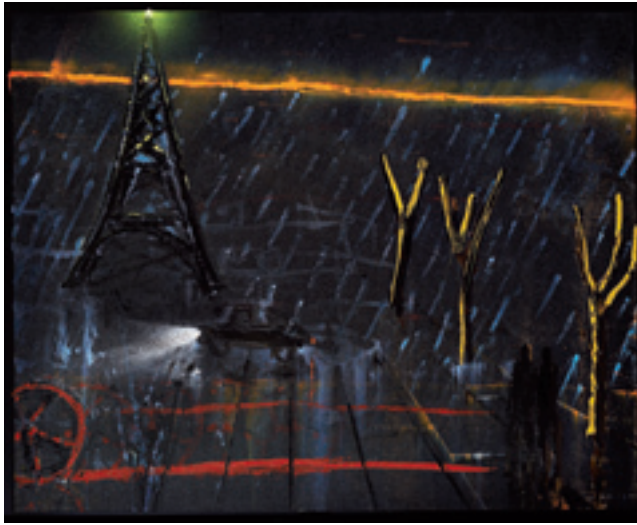


Carlos García Alix
Retrato de Celine
23 x 32,5 cms
Lápiz sobre papel

La ciudad de la juventud perdida



Pelayo Ortega
Suburbio
65 x 50 cms
Pastel sobre papel



Pelayo Ortega
La línea del horizonte
73 x 92 cms
Óleo sobre lienzo



Pelayo Ortega
Viejo hotel
65 x 50 cms
Pastel sobre papel



Mariana Laín
Lefèvre – Utile (galletas LU)
35 x 27 cms
Óleo sobre tabla



Mariana Laín
París 60's
61 x 46 cms
Óleo sobre tabla



Mariana Laín
Louki
46 x 38 cms
Óleo sobre tabla



Mariana Laín
Desubicación
46 x 61 cms
Óleo sobre tabla



Mariana Laín
En la estación
35 x 27 cms
Óleo sobre tabla



Mariana Laín

La espera

30 cms Ø

Óleo sobre tabla



Mariana Laín

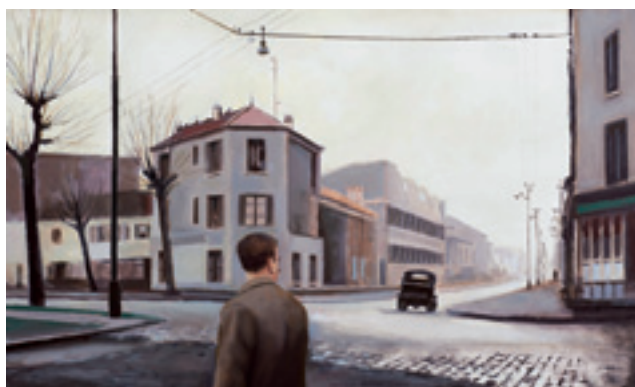
En el borde

38 x 46 cms

Óleo sobre tabla



Damián Flores
Zona neutra
20 x 30 cms
Óleo sobre madera



Damián Flores
Noche perpetua
30 x 50 cms
Óleo sobre madera



Damián Flores
Cafe le Condé
32 cms Ø
Óleo sobre madera



Este libro se terminó de imprimir
el día 13 de mayo de 2013, 72 años
después de que Dora Bruder
fuera vista por última vez en
el parisino Boulevard Ornano.

Galería
JOSE R. ORTEGA