

«Le pays où l'on n'arrive jamais». Enfance et mémoire dans l'œuvre de Patrick Modiano

«Le pays où l'on n'arrive jamais» est une triple citation: il s'agit tout d'abord du titre d'un roman d'André Dhôtel, *Le pays où l'on n'arrive jamais*¹ que Modiano lycéen cite dans une dissertation, publiée plus tard sur les «Nouvelles littéraires»² et qu'il reprend en 1970 en répondant au questionnaire Proust. A la question «Où voudriez-vous vivre?» la réponse est «Au pays où l'on n'arrive jamais».

Le roman d'André Dhôtel, publié en 1955 et qui a obtenu le prix Femina, appartient au genre que nous appelons aujourd'hui «littérature pour la jeunesse». Selon les règles reconnues de ce genre littéraire, les protagonistes sont des enfants et l'histoire met en scène les valeurs les plus traditionnelles de la littérature «pédagogique», c'est-à-dire l'amitié, la solidarité, la compassion accompagnées d'un esprit d'aventure et d'une insatiable curiosité à l'égard du monde. Il est tout à fait naturel que le petit Patrick, âgé de dix ans à la sortie du roman, garçon cultivé et avide de lectures (comme le témoigne la liste de ses lectures enfantines qu'il dresse dans *Ephéméride*, et qu'il reprend à plusieurs reprises, en l'augmentant, dans son dernier roman, *Un pedigree*³) a lu le roman et que le jeune écrivain Modiano, fasciné par le halo de mystère nostal-

¹ A. Dhôtel, *Le pays où l'on arrive jamais*, Paris, Editions Pierre Horay, 1955.

² *Une dissertation de Modiano*, «Les Nouvelles littéraires», 18 novembre 1982, p. 37-38.

³ Cfr. P. Modiano, *Ephéméride*, Paris, Mercure de France, 2002, p. 19-20 et *Un pedigree*, Paris, Gallimard, 2005, p. 36 et p. 40-41.

gique évoqué par le titre, en réutilise l'expression. D'autre part, le personnage principal du *Pays où l'on n'arrive jamais* est Gaspard, un enfant abandonné ou plus précisément confié à une tante par ses parents, des artistes forains. Comme on le verra par la suite, tous les enfants qui apparaissent, à différent titre, dans le corpus modianesque, sont des enfants abandonnés : en général ils ont un père mystérieux et absent, comme l'était dans un certain sens Albert Modiano, et une mère poursuivant avec peu de succès une carrière d'actrice, de théâtre ou de cinéma, comme c'était le cas de la mère de Patrick.

On remarquera que tous les romans de Modiano sont à la première personne, même si l'auteur démentit l'existence d'un pacte autobiographique. Il déclare au cours d'un entretien en 2001 :

Le "je" de mes [...] romans a toujours été un peu vague, c'est moi et pas moi. Mais utiliser le je me concentre mieux, c'est comme si j'entendais une voix, comme si je transcrivais une voix qui me parlait et qui me disait je. Ce n'est pas Jeanne d'Arc, mais plutôt comme quand on capte une voix à la radio, qui de temps en temps s'échappe, devient inaudible, et revient. Ce je d'un autre qui me parle et que j'écoute me donne de la distance par rapport à l'autobiographie, même si je m'incorpore parfois au récit⁴.

Par ailleurs, dans le roman de Dhôtel il y a un autre enfant qui, lui, s'est enfui d'un pensionnat où il avait été abandonné et qui dédie sa vie à la quête de sa mère et des lieux perdus de son enfance, quête dans laquelle il entraîne aussi Gaspard. Il n'est pas difficile de reconnaître un schéma semblable dans plusieurs romans de Modiano comme par exemple dans l'incipit de *Remise de peine* (1988) :

C'était l'époque où les tournées théâtrales ne parcouraient pas seulement la France, la Suisse et la Belgique, mais aussi l'Afrique du Nord. J'avais dix ans. Ma mère était partie jouer une pièce en tournée et

⁴ Entretien paru sur « Libération » du 26 avril 2001, à l'occasion de la sortie, chez Gallimard, du roman *La Petite Bijou*.

nous habitons, mon frère et moi, chez des amis à elle, dans un village des environs de Paris⁵.

Déjà dans le roman *De si braves garçons* (1982), les élèves du collège étaient « des enfants du hasard et de nulle part » et presque dix ans plus tard, dans *Fleurs de ruine* (1991), les pensionnaires d'un autre collège sont des enfants, « dévoyés, rebuts de familles riches, enfants naturels de femmes qu'on appelait jadis des "poules", ou enfants abandonnés au cours d'un séjour à Paris comme des bagages encombrants ».

Dans l'univers romanesque de Modiano, ces petits garçons abandonnés sont rarement seuls : ils ont toujours un frère ou un copain. Les partisans de l'autofiction modianesque reconnaissent toujours là, à l'aide de nombreuses déclarations de l'auteur, Rudy, le petit frère de Patrick très prématurément disparu et à qui est dédiée la plupart des romans.

Selon Alan Morris *De si braves garçons*, paru en 1982, marque un tournant, une tentative d'effacer un passé douloureux, de l'exorciser :

All of Modiano's works thus far have been dedicated to his sadly-departed brother, yet never before has he been capable to depict – at length – his adolescence. [...] But with *De si braves garçons* all that has changed. [...] this, too, is a work of exorcism, and a very effective one at that⁶.

Nettelbeck et Hueston voient dans *Rue des boutiques obscures*, de 1978, une recherche du temps antérieur, du « Temps du Père », dont la brève vie de Rudy symboliserait l'innocence :

Nous savons que Modiano a dédié presque toute sa carrière romanesque au souvenir de son frère mort : ici, la dédicace représente l'homme magé offert par l'auteur à une vie toute entière composée d'enfance⁷.

⁵ P. Modiano, *Remise de peine*, Paris, Seuil, 1988, p. 11.

⁶ A. Morris, *Patrick Modiano*, Washington, Berg, 1996, p. 114.

⁷ C. W. Nettelbeck et P. A. Hueston, *Patrick Modiano. Pièces d'identité. Ecrire l'enfance*, Paris, Lettres modernes, 1986, p. 95.

Mais c'est, à mon avis, Modiano lui-même qui, dans son tout dernier roman, *Un pedigree*, prononce le mot définitif sur cette question. Dans cette sorte d'"auto-chronologie", qui reconstruit la vie de l'auteur dans ses premières vingt années, il y a une page programmatique, une sorte de manifeste poétique du livre, où on lit :

A part mon frère Rudy, sa mort, je crois que rien de tout ce que je rapporterai ici ne me concerne en profondeur. J'écris ces pages comme on rédige un constat ou un curriculum vitae, à titre documentaire et sans doute pour en finir avec une vie qui n'est pas la mienne. Il ne s'agit que d'une simple pellicule de faits et de gestes. Je n'ai rien à confesser ni à élucider et je ne prouve aucun goût pour l'introspection et les examens de conscience. Au contraire, plus les choses demeureraient obscures et mystérieuses, plus je leur portais de l'intérêt. Et même, j'essayais de trouver du mystère à ce qui n'en avait aucun⁸.

Le lecteur passionné et attentif de Modiano retrouve dans ce livre beaucoup de « faits et de gestes » tirés des romans précédents. Si cette pratique de la reprise, comme on va le voir plus bas, n'est pas une nouveauté dans l'œuvre romanesque de cet auteur, ce qui frappe dans ce livre est cette nudité, ce nettoyage des émotions, cette abolition du mystère. Pas de mystère, pas de profondeur, pas de vie donc pas d'autobiographie. L'histoire, même l'histoire personnelle, n'est en somme qu'une liste de faits :

Presque chaque paragraphe de ce livre peut se retrouver dispersé dans mes autres livres, et "ransposé" dans l'imaginaire. Il suffit d'appuyer sur un bouton, comme sur un tableau de commande⁹.

⁸ P. Modiano, *Un pedigree*, cit., p. 44-45.

⁹ Rencontre avec Patrick Modiano, à l'occasion de la parution d'*Un Pedigree* (2005), © www.gallimard.fr, 2004.

Mais revenons maintenant aux enfants personnages des romans de Modiano. Quant aux fillettes, elles sont réellement seules ou tout au plus confiées à quelque adolescent par des mères insouciantes et seules à leur tour. Le personnage de la *Petite Bijou* est exemplaire. Avant même le roman éponyme paru en 2001 on trouve dans le récit *La Setne*, publié vingt ans auparavant, le même personnage avec le même surnom. Sa mère, une actrice à ses débuts qu'on appelle « comtesse », confie la petite à des adolescents, dont le narrateur, presque inconnus. Cet épisode est repris l'année suivante et inséré dans *De si braves garçons*.

La Petite Bijou, roman paru une vingtaine d'années après la première apparition de ce surnom dans les pages de l'œuvre modiano, raconte l'histoire d'une jeune fille sans nom qui sait qu'on l'appelait, dans son enfance, Petite Bijou. Un soir, dans le métro, elle est attirée par la vision d'un manteau jaune et remontant du manteau au visage, croit reconnaître sa mère qu'on lui avait dit morte. Une mère qui l'avait abandonnée avant de partir en tourné. La jeune fille suit ce manteau jaune, découvre le lieu où habite sa mère, parle avec sa concubine, apprend certains événements qui la concernent. Plus tard, elle garde une petite fille triste, qui petit à petit se dessine dans le récit comme une sorte de double contemporain de la petite Bijou d'hier. Mêmes douleurs, même appartenance immense et désert, même mystère autour des parents.

Mais, si l'enfance des personnages modiano est toujours si triste et douloureuse pourquoi la regrettent-ils autant? Et peut-on parler vraiment de regret?

Pour tenter d'expliquer ce fait apparemment paradoxal, il faut revenir à l'auteur et à ce qu'il écrivait quand il était lycéen (la dissertation que nous avons évoquée au début de notre étude) :

Nous n'étions [dans l'enfance] ni heureux ni malheureux. Nous vivions, tout simplement de la vie des végétaux, de la vie d'une tulipe, ou de celle d'un arbre. Et le monde ne nous apparaissait pas, bien sûr, tel qu'il nous apparaît aujourd'hui : ce n'était pas à l'aide de notre intel-

ligence, de notre raison, de notre logique que nous le percevions, mais d'une manière beaucoup plus instinctive, «impressionniste» comme à travers les pores de notre peau¹⁰.

En effet, les enfants des romans de Modiano perçoivent le monde par juxtaposition d'images, par impressions, par énumération de détails et, donc, sans l'aide de l'intelligence, de la raison, de la logique. On pourrait citer plusieurs exemples à ce propos, en voici un tiré d'*Epbéméride*:

Mystère de la cour du Louvre, des deux squares du Carrousel et des jardins des Tuileries où je passe des longues après-midi avec mon frère. Pierre noire et feuillages des marronniers, sous le soleil. Le théâtre de verdure. La montagne de feuilles mortes contre le mur de soubassement de la terrasse, au-dessous du musée du Jeu de Paume. Nous avions numéroté les allées. Le bassin vide¹¹.

Cette technique descriptive, en abolissant les rapports logiques, a l'effet de présenter tous les objets sur un même plan, en créant des chaînes analogiques par le rapprochement de détails fragmentaires. C'est Modiano lui-même qui le souligne lors d'un entretien avec un journaliste:

Les souvenirs d'enfance sont complètement fragmentaires, il y a des détails hypertrophiés. Tout prend une dimension bizarre, les lieux les plus banals, ne serait-ce qu'un garage, un ascenseur, deviennent brusquement inquiétantes, étranges...¹²

Si, au lieu d'un paysage, nous lisons une scène «d'action», on aura aussi l'effet de réduire au minimum une autre variable de la réalité, le temps. C'est ce qui se passe dans l'avant-dernier roman de Modiano,

¹⁰ *Une dissertation...*, cit.

¹¹ P. Modiano, *Epbéméride*, cit., p. 18.

¹² Entretien avec S. le Fol, à propos de *La Petite Bijou*, «Le Figaro», 17-04-01.

Accident nocturne (2003) quand le protagoniste adulte, victime d'un accident, se souvient d'avoir vécu un épisode analogue, pendant son enfance:

Je sortais de la salle de classe à la fin de l'après-midi. Ce devait être l'hiver. Il faisait nuit. J'attendais sur le trottoir que quelqu'un vienne me chercher. Il ne restait bientôt personne autour de moi. La porte de l'école était fermée. Plus de lumière derrière les vitres. Je ne savais pas quel chemin il fallait suivre jusqu'à la maison. J'ai voulu traverser l'avenue, mais à peine avais-je quitté le trottoir qu'une camionnette a freiné brusquement et m'a renversé. J'étais blessé à la cheville¹³.

On reconnaît là ce que Jean-Claude Lebrun a défini «une création romanesque proprement modianienne: un temps singulier, sorte d'immuable présent, qui rassemble et embrasse les différentes époques d'une existence»¹⁴. Toujours à l'occasion de la sortie de ce roman, dans un des nombreux entretiens qu'il a accordés, Modiano nous offre explicitement une autre piste, qui se relie au passage de la dissertation cité plus haut:

[écrire] c'est, avec de pauvres éléments de hasard: les parents que j'ai eus, ma naissance après la guerre... trouver un peu de magnétisme à ces éléments qui sont sans intérêt en eux-mêmes, les réfracter à travers une sorte d'imaginaire [...]. C'est trouver une sorte de surréalité à des choses banales, à des décors. [...] La réalité, pour moi, est surtout un motif de prendre des objets très banals, comme le faisaient les surréalistes, de prendre un téléphone, par exemple, et de lui trouver des côtés magnétiques, de les sur-réaliser. [...] Parce que j'ai l'impression que la vraie réalité de cette chose se trouve dans cette surréalité. Il y a une sorte de phosphorescence qui ne vient pas forcément de moi mais qui vient de la chose elle-même¹⁵.

¹³ P. Modiano, *Accident nocturne*, Paris, Gallimard, 2003, p. 86.

¹⁴ Compte rendu d'*Accident nocturne*, «L'Humanité», octobre 2003.

¹⁵ Entretien avec L. Liban, «Lire», octobre 2003.

Le voilà le mot qui hantait déjà ce devoir scolaire : surréalité. Et si l'on pense au *Manifeste du surréalisme* de 1924, le cercle est bouclé :

L'esprit qui plonge dans le surréalisme revit avec exaltation la meilleure part de son enfance. [...] Des souvenirs d'enfance et de quelques autres se dégagent un sentiment d'inaccoutumé et par la suite de dévoté, que je tiens pour le plus fécond qui existe. C'est peut-être l'enfance qui approche le plus de la « vraie vie » ; [...] l'enfance où tout concourait à la possession efficace, et sans aléas, de soi-même¹⁶.

On a l'impression que pendant les quarante années environ qui séparent la dissertation scolaire de cet entretien, Modiano a recherché ce mot de surréalité pour expliquer ce manque de logique, cette incapacité de relier entre eux les éléments perçus par les sens, cette absence de mémoire qui caractérise l'âge enfantin. Car tout en poursuivant la quête d'une identité (et toute la critique modianesque est d'accord là-dessus) les personnages essayent de se libérer de leur mémoire.

Dans *Livret de famille* (1977), un des premiers romans, le personnage narrateur rêve justement de se « délivrer d'une mémoire empoisonnée » et il ajoute : « J'aurais donné tout au monde pour devenir anonyme »¹⁷.

Et lorsque il le devient, il connaît le bonheur :

J'étais heureux. Je n'avais plus de mémoire. Mon amnésie s'épaississait de jour en jour comme une peau qui se durcit. Plus de passé. Plus d'avenir. Le temps s'arrêterait et tout finirait par se confondre dans la brume bleue du Léman. J'avais atteint cet état que j'appelais « la Suisse du cœur »¹⁸.

Le héros modianesque ne cherche pas à retrouver son passé, mais il tend plutôt à le construire, en utilisant des matériaux retrouvés par

¹⁶ A. Breton, *Manifeste du surréalisme*, Paris, Pauvert, 1924, p. 54-55.

¹⁷ P. Modiano, *Livret de famille*, Paris, Gallimard, 1977, p. 116-117.

¹⁸ *Ibid.*, p. 118.

hasard, tels que des photos, des morceaux de papier, des affiches, des coupures de journaux. Modiano dit à Emmanuel Berl en 1976 « [écrire c'est] Me créer un passé et une mémoire avec le passé et la mémoire des autres ». Et ce qu'il parvient à reconstruire, de cette façon, c'est une réalité fragmentaire, effilochée, inachevée comme dans *Rue des Boutiques obscures* (1978) :

Des lambeaux, des bribes de quelque chose, me revenaient brusquement au fil de mes recherches... Mais, après tout, c'est peut-être ça, une vie...¹⁹

La méthode employée vise donc non pas à utiliser ces traces comme des veille-mémoire, pour reconstruire une histoire qui se déroule dans le temps, mais à les amonceler, sans les relier entre elles, pour peindre un tableau « accidentel », « fortuit », car « c'est peut-être ça, une vraie vie ».

Et si le « Je » de *Rue des Boutiques obscures* ne parvient pas, par cette méthode, à établir les points de repère fondamentaux de son passé, le narrateur-enquêteur de *Dora Bruder* (1997) qui, à partir de quelques traces, essaye de reconstruire la vie d'une petite fille juive arrachée à ses parents en 1941 arrive à une conclusion qui d'une part est semblable (c'est-à-dire que la réalité se compose de traces déliées, juxtaposées etc.), mais qui, d'autre part, annonce la « découverte » de quelque chose d'inconnaissable qu'on ne peut pas et qu'on ne doit pas s'efforcer de dévoiler, d'un secret enseveli dans l'enfance :

J'ignorerais toujours à quoi elle passait ses journées, où elle se cachait, en compagnie de qui elle se trouvait pendant les mois d'hiver de sa première fugue et au cours des quelques semaines de printemps où elle s'est échappée à nouveau. C'est là son secret. Un pauvre et précieux secret que les bourreaux, les ordonnances, les autorités dites d'occupation, le Dépôt, les casernes, les camps, l'His-

¹⁹ P. Modiano, *Rue des Boutiques obscures*, Paris, Gallimard, 1978, p. 202.

toire, le temps – tout ce qui vous souille et vous détruit – n'auront pas pu lui voler.²⁰

Il faut souligner que, dans ce cas, on a à faire aussi avec l'Histoire, avec un grand H, de la France dans la période de l'Occupation. Comme on le sait, il s'agit là d'une période obscure, d'une sorte de "trou noir" dans la conscience du peuple français. On a toujours vu dans les romans de Modiano, et surtout dans le personnage, toujours peu défini et en arrière-plan, du père, une allusion aux milieux collaborationnistes, une tentative d'exorciser son sens de culpabilité. Même si tout ça n'affecte que marginalement mon sujet, car il ne s'agit ni de souvenirs ni d'enfance, il est important, à mon avis, de prendre conscience de ce «remords par personne interposée»²¹ qui hante l'œuvre entière du romancier :

L'affaire se situe entre mon père et moi. Mon père a pu préserver sa vie grâce à une attitude trouble, grâce à des multiples concessions. Ce qui alimente mon obsession, ce n'est pas Auschwitz, mais le fait que dans ce climat, pour sauver leur peau, certaines personnes ont pactisé avec leurs bourreaux: je ne reprouve pas pour autant la conduite paternelle. Je la constate.²²

Revenons encore une fois, la dernière, à la brillante dissertation du jeune Modiano. Il faut préciser, à propos de ce devoir, que je l'ai traité comme un matériau en quelque sorte pre-romanesque et absolument non-autobiographique. L'auteur, qui n'a jamais renié ou "corrigé" ces pages dès qu'elles ont été publiées, y aborde, d'une façon purement abstraite, le sujet du souvenir d'enfance. On peut y découvrir un autre

²⁰ P. Modiano, *Dora Bruder*, Paris, Gallimard, 1997, p. 145.

²¹ Déclaration de P. Modiano dans J. Libermann, *Patrick Modiano: Lacombe Lucien n'est pas le portrait du fascisme mais celui de sa piétaille*, « Presse Nouvelle Hebdo », mars 1974, p. 3.

²² Propos de P. Modiano dans J.-C. Texier, *Rencontre avec un jeune romancier: Patrick Modiano*, « La Croix », 9-10 novembre 1969, p. 8.

thème qui, à son tour, nous fait découvrir des influences baudelairiennes que Modiano n'a jamais explicitement avouées jusqu'ici mais qui toutefois sont présentes dans son œuvre. A propos de *Sylvie* de Nerval, le jeune Modiano parle de « toutes les couleurs magiques de l'enfance » et se demande quel est ce « monde *transfiguré* et sensiblement poétique » :

Pour moi, un pays qui a les couleurs magiques de l'aube telle que nous la peint Rimbaud dans les *Illuminations*; les couleurs du *Bateau ivre* aussi, et celles des *Nymphéas* de Monet. Un pays à la végétation luxuriante [...]. On y découvre des châteaux perdus au milieu de forêts immenses [...]²³.

Parmi ces couleurs magiques il y en a une dominante : le vert. Et l'on ne peut pas ne pas penser au « vert paradis des amours enfantins » de Baudelaire.

Dans *Villa Triste* (1975) ce vert paradis, ou pour utiliser les mots du texte « l'Eden perdu », qui est le paradis des adultes, situé dans le passé, ou « la Terre Promise », le paradis de l'enfance, projeté dans le futur, est représenté par le jardin où le personnage narrateur se promenait pendant son enfance.

Et c'est là, dans ce jardin, que le protagoniste avait vécu son premier amour enfantin. Mais la description qu'il nous donne de la promenade dans ce paradis est une description « adulte », nourrie d'imagination. On voit, dans une orgie de « couleurs magiques », un grand nombre de fleurs et de plantes exotiques dont les noms étaient certainement inconnus à l'enfant amoureux de jadis. Et quand il retrouve, une fois adulte, Yvonne, son amour enfantin, il rêve de la conduire dans un vert paradis :

Le titre d'un livre [...] m'avait impressionné : *Liberbe verte du Wyoming*. Je ne l'ai jamais lu mais il suffit que je répète : *Liberbe verte du Wyoming* pour ressentir un pincement au cœur. En définitive, c'était

²³ *Une dissertation...*, cit.

dans ce pays qui n'existe pas, au milieu de cette herbe haute et d'un vert transparent, que j'aurais voulu vivre avec Yvonne²⁴.

Un « vert paradis » qui, étant lié à l'enfance, « n'existe pas », « où l'on n'arrive jamais ».

Mais la référence baudelairienne la plus prégnante à l'égard de l'enfance et de la mémoire est celle qu'on retrouve à la dernière page de *Ephéméride*. Le je flâne dans le quartier parisien où il a « longtemps habité » quand il était enfant :

Je marchais rue Val-de-Grâce et rue Pierre-Nicole. Quartier calmé des Feuillantines. On dirait que l'air y est léger et garde l'écho des années révolues. « Le jardin était grand, profond, mystérieux... » J'avais perdu tous les minuscules points de repère de ma vie. Des lambeaux de souvenirs me traversaient qui n'étaient plus les miens, mais ceux d'inconnus et je ne pouvais pas leur donner une forme précise. Il me semblait que j'avais habité par ici dans une *vie antérieure*. J'y avais laissé quelqu'un²⁵.

Quelqu'un ou quelque chose, peut-être un « secret douloureux » comme celui qui est enseveli dans le passée de Dora Bruder, ou dans celui « d'inconnus » acteurs d'une vie que le romancier adulte ne reconnaît pas comme la sienne²⁶.

Le travail de la mémoire, pour les personnages de l'univers romanesque de Modiano, c'est l'aventure de la recherche d'un lieu qui n'existe pas et qui n'a jamais existé car le monde de l'enfance ne se voit que dans le souvenir et le rêve. Il s'agit d'un monde poétique, métaphorique, superbement coloré, qui n'existe que dans l'imagination de l'adulte. Les enfants, eux, comme on l'a vu, ne perçoivent pas la réalité qu'on connaît à l'« âge de raison » mais une surréalité magné-

²⁴ P. Modiano, *Villa triste*, Paris, Gallimard, 1975, p. 195.

²⁵ *Ephéméride*, cit., p. 38. C'est moi qui souligne.

²⁶ Voir *supra*, l'extrait d'*Un peulgreu*, p. 114, note 8.

tique, magique, irrationnelle. Ils ne se souviennent pas de la réalité, ils la rêvent :

J'avais pris ma fille dans mes bras et elle dormait, la tête renversée sur mon épaule. Rien ne troublait son sommeil. Elle n'avait pas encore de mémoire²⁷.

ELISABETTA SIBILLO