



**HAL**  
open science

## La maison : un lieu de mémoire ?

Dominique Meyer-Bolzinger

► **To cite this version:**

Dominique Meyer-Bolzinger. La maison : un lieu de mémoire ?. Anne-Yvonne Julien. Modiano ou les intermittences de la mémoire, Hermann, pp.201-218, 2010, Collection Savoir lettres, 978-2-7056-6954-6. hal-01080790

**HAL Id: hal-01080790**

**<https://hal.science/hal-01080790>**

Submitted on 6 Nov 2014

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## La maison : un lieu de mémoire ?<sup>1</sup>

Dominique Meyer-Bolzinger  
 Université de Haute-Alsace (Mulhouse)  
 dominique.meyer-bolzinger@uha.fr

« Si nos souvenirs sont bien à nous, c'est à la façon de ces propriétés qui ont des petites portes cachées que nous-mêmes souvent ne connaissons pas et que quelqu'un du voisinage nous ouvre, si bien que par un côté du moins où cela ne nous était pas encore arrivé, nous nous trouvons rentré chez nous. »<sup>2</sup> Marcel Proust

La maison est notre coin du monde : un labyrinthe familial, un lieu intime et protecteur que traversent parfois les failles de l'*Unheimlichkeit*, un espace clos aux actualisations changeantes, de la maison natale qui garde les odeurs de l'enfance à l'appartement citadin, trop petit ou trop vaste. À la fois enraciné et intérieur, cet espace concret et symbolique fonctionne donc comme un microcosme intermédiaire, entre le corps et le monde. Or les romans que Modiano publie depuis plus de trente ans sont des parcours du paysage urbain, des aventures topographiques où les lieux représentent bien plus qu'un décor : ils révèlent un être-au-monde de la fugue et de la flânerie ; ils portent la marque du Temps. C'est pourquoi la maison appartient, de manière très visible, à cet univers romanesque caractéristique, où les ponts sont battus par le vent, les villas entourées de jardins en friche, et les avenues traversées de flaques de lumière et de personnages fantômes.

Alors que la maison assure à l'homme protection, stabilité et mémoire, quelles peuvent en être les représentations dans des récits qui disent l'errance citadine, le déracinement et la solitude ? Quelle mémoire des lieux trouve-t-on chez un écrivain qui évoque sans cesse l'enfance abandonnée et l'adolescence solitaire, la quête de soi dans l'écriture, et où le texte à l'instar du monde se constitue en instants discontinus et en détails épars, comme dans ces appartements où il ne reste que quelques meubles ? On voudrait ici, de la maison natale au lieu de mémoire, recenser des motifs et reconnaître des valeurs, c'est-à-dire étudier l'imaginaire de la maison dans une écriture de la variation, en somme observer comment Modiano travaille ces figures stables et solides qui semblent a priori peu compatibles avec son univers incertain. Apparaitront ainsi des maisons emblématiques — la chambre d'enfance et l'appartement désert, la villa abandonnée et l'hôtel qui va fermer — mais aussi des figures de la mémoire — le château sous séquestre et le bâtiment ouvert à tous les vents. Après l'image traditionnelle du refuge, qui se trouve, chez Modiano, constamment

---

1. La rédaction de ce texte est conforme aux Rectifications de l'orthographe adoptées par l'Académie française (J.O. du 6 décembre 1990).

2. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Gallimard, édition de la Pléiade, 1987-1989, vol IV, p. 76.

menacé, on voudrait montrer comment la maison constitue un lieu de mémoire paradoxal et décentré, d'abord sous la forme du rempart, qui résiste au temps et protège les souvenirs, puis, dans *Rue des Boutiques obscures*, comme le seuil où l'amnésique retrouve un peu du temps perdu. Ainsi la maison est-elle le lieu par excellence des intermittences de la mémoire.

### *Des maisons de la perte*

Quand Bachelard étudie la maison, dans la *Poétique de l'espace* et dans les *Rêveries du repos*, il y reconnaît à la fois un espace protecteur, un « coin où se blottir » et « un état d'âme ». C'est dire combien l'évocation du refuge est l'occasion d'un portrait implicite de la psyché, ce que Bachelard appelle une « topographie de notre être intime »<sup>3</sup>. L'espace de la maison, qui entoure et protège le sujet, le reflète et en dit les désordres, la vacuité ou l'encombrement, les secrets d'alcôve aussi bien que les valeurs de façade. C'est pourquoi les maisons sont à l'image des personnages. Or ceux-ci sont surtout, chez Modiano, des arpenteurs de la ville, trafiquants ou bohêmes, filles perdues et faux étudiants, voleurs de livres pour les revendre, qui se réchauffent dans des cafés plutôt que de rejoindre leur chambre étroite ou sordide, c'est-à-dire des héros sans feu ni lieu. Aussi la maison, par sa présence dans le paysage urbain de ces récits de la disparition, manifeste-t-elle surtout des absences : les incertitudes de l'identité se disent à travers l'intimité précaire d'un héros sans racines.

Aux personnages déracinés de Modiano, il manque en effet une maison natale. On en trouve pourtant quelques représentations, par exemple le château de Valbreuse, dont il sera question à plusieurs reprises, ou encore, à l'incipit de *Remise de peine*, ce parfait archétype en pierre et lierre :

Une maison d'un étage, à la façade de lierre. L'une de ces fenêtres en saillie que les Anglais nomment *bow-windows* prolongeait le salon. Derrière la maison, un jardin en terrasses<sup>4</sup>.

Posséder une maison, c'est être inscrit dans une lignée. Pour montrer combien elle constitue chez Modiano le lieu problématique où se nouent les questions de l'intime et de l'origine, il n'est pas inutile de citer dans son détail cette aventure que l'écrivain — qui par ailleurs déclare dans *Un Pedigree* « Je ne me suis jamais senti un fils légitime et encore moins un héritier<sup>5</sup> » — narre dans le chapitre XI de *Livret de famille* : l'oncle Alex rêvait d'« un vieux moulin de pierre, [avec] une rivière qui coulait au milieu de la campagne française », « quelque chose de reposant ». Il a quitté Paris et « traversé l'Oise, l'Orne, l'Eure et d'autres départements », pour visiter ce moulin qu'il désire acquérir. Chemin faisant, il n'apprécie guère qu'à l'auberge on le prenne pour un acteur russe et il s'inquiète auprès de son neveu qui l'accompagne : « tu crois que j'ai l'air assez français ? ». En arrivant, la déception est terrible : le propriétaire du moulin, « pour ne pas être dépaycé » à son retour d'Indochine, l'a détruit et remplacé par un bungalow sur pilotis, avec un « toit à pans superposés et relevés ». « C'est aussi bien qu'un vrai moulin, non ? [dit le notaire qui voudrait faire la vente], c'est un dépaycement. » L'oncle Alex lui répond gravement, alors qu'une « pluie de mousson » s'abat sur la campagne française : « Je ne cherche pas à être dépaycé, monsieur [...]. Dépaycé de

3. Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France, 1957, p. 18.

4. Patrick Modiano, *Remise de peine*, 11. Afin d'alléger les notes, on n'indiquera, pour les citations de Modiano, que le titre et la page.

5. *Un Pedigree*, 9.

quoi, d'ailleurs<sup>6</sup> ? » Ainsi les motifs de l'intimité reposante et de l'abri protecteur s'entremêlent chez Modiano à ceux de l'enracinement dans un terroir et de l'incertitude des origines.

Tout comme les inquiétudes du déraciné, les figurations de ce que les Anglais appellent *cosy* révèlent l'identité inconsistante des personnages modianesques. C'est une intimité toujours menacée que l'on reconnaît à travers ces maisons. Il est rare qu'elles fassent l'objet d'une description complète, qu'on en connaisse l'intégralité. Ce qui est montré est un angle, un détail ou un reflet, de l'entra-perçu, par hasard ou par effraction. Les valeurs imaginaires sont actualisées sur un mode dégradé : il y a toujours quelque chose qui cloche dans l'harmonie. Par exemple, la belle maison natale de *Remise de peine* est occupée par des malfaiteurs, et son jardin dissimule la tombe du Dr Guillotin. De même, la chambre meublée qui abrite Jean et Sylvia dans *Dimanches d'août* sent le mois. L'intimité est menacée ou perdue, la protection illusoire. Dans *Rue des Boutiques obscures*, le chalet aux volets verts enfoui sous la neige, archétype de la cabane protectrice où l'on coule des jours heureux, ne résiste ni à l'angoisse ni à l'épreuve de la réalité : le refuge se transforme en piège que l'on cherche à quitter à tout prix ; et il est impossible à l'enquêteur de le retrouver lorsqu'il se rend à Megève. Dans *Voyage de noces*, l'appartement luxueux où se réfugie Ingrid, après sa fuite dans la ville noire du couvre-feu, est aussi une parfaite image de l'intimité protectrice :

Comme il est rassurant de contempler les rayonnages de livres, la lampe d'opaline sur le guéridon, les rideaux de soie, le grand bureau Louis XV près des fenêtres, et de sentir sur sa peau la fraîcheur et la légèreté des draps de voile<sup>7</sup>...

Dans les descriptions de cet appartement d'avant-guerre, on retrouve les symboles de l'intimité reposante : la lumière, la douceur, la chaleur ; les murs couverts de livres et le feu dans la cheminée. Mais l'immeuble doit être vidé, parce qu'il appartient à un juif qui a fui à l'étranger, et tout le mobilier est vendu à un blond antipathique qui trafique au marché noir. Ici, c'est l'Histoire qui détruit l'abri protecteur.

À cette menace qui, dans l'univers modianesque, pèse sur l'intimité, on peut associer les images de ville désertée où erre le héros, et le sentiment de vide qui fréquemment l'étreint. La maison vide est caractérisée par l'inaccessibilité ou l'abandon. Volets clos et façades aveugles, mais aussi scellés, grillages, et portes rouillées thématisent la difficulté d'accéder à l'intérieur, au cœur de la maison. On se souvient de l'ascenseur exigü qui, dans *Rue des Boutiques obscures*, mène au minuscule appartement de Stioppa, et des multiples verrous qui protègent l'appartement-bonbonnière du photographe Jean-Michel Mansoure. On ne peut, de même, entrer dans le château de Valbreuse, sous scellés, que par une petite porte latérale.

L'intérieur de la maison est souvent un spectacle de désolation. Il serait fastidieux d'énumérer tous les exemples d'appartements démeublés que l'on rencontre dans les récits de Modiano. Rappelons simplement que dans *Remise de peine*, les enfants dorment seuls dans une maison vide, tout comme la « petite Bijou », comme certains de ces « si braves garçons », tout comme le narrateur adolescent dans l'appartement du quai de Conti. À la thématique de l'abandon on associera deux images récurrentes qui la révèlent, celle du jardin en friche et

---

6. *Livret de famille*, 154-169.

7. *Voyage de noces*, 136.

celle de l'hôtel qui va fermer. Par exemple, dans *Dimanches d'août*, le parc de la villa Château-Azur est ainsi décrit :

À la surface de l'eau glauque, flottaient des branchages et des feuilles mortes. [...] Des broussailles barraient les allées de gravier, envahies par la mauvaise herbe. Au bord de la pelouse, qui n'était plus qu'une savane, se dressait une vasque fendue en son milieu<sup>8</sup>.

Dans *Voyage de Noces*, Jacques Rigaut enfant n'a-t-il pas été oublié par sa mère dans un jardin où il passait seul des journées entières ? La maison dit ainsi la trace de l'enfance dans l'image de soi. S'il représente aussi l'abandon, l'hôtel condamné où réside le héros apparaît en outre comme l'exacte antithèse de l'intimité reposante, métaphore de cette absence à soi qui caractérise les personnages modianesques : c'est une suite de chambres impersonnelles et glaciales où l'on s'allonge sur le lit sans enlever ses chaussures, pour dormir en manteau<sup>9</sup>.

L'écrivain fait ainsi du refuge, lieu d'intimité et de protection, une figure de l'incertitude identitaire. Ses personnages vivent à l'hôtel, ou dans une chambre, plutôt qu'à la maison. Le père choisit des espaces publics, des lieux impersonnels — hall de grand hôtel, bar — pour rencontrer son fils. Il n'y a pas d'intérieur dans *Dora Bruder* : les seuls abris sont des lieux niant l'individualité, l'hôpital, la prison, et le panier à salade. Il n'y a pas moyen, non plus, de connaître la personnalité de la jeune fugueuse déportée, qui logeait à l'hôtel et n'a pas laissé de traces. Pas d'intérieur, pas d'intériorité. Du coup, l'emblème du sujet modianesque est la valise plutôt que la maison : il est celui qui risque d'être obligé de partir. Symbole de l'inéluctable déracinement, tout comme le désir de moulin de l'oncle Alex, la valise, figuration triviale de la chambre obscure, désigne simultanément l'identité et la mémoire : celle de Pacheco dans *Fleurs de ruine*, par exemple, équivaut à la boîte à chaussures de *Livret de famille* et aux boîtes à biscuits de *Rue des Boutiques obscures*. Mais la valise du fugitif, du clandestin, ne lui offre pas de toit protecteur : ces motifs omniprésents qui se répondent — la valise pleine et l'appartement vide — disent la déportation et la spoliation, et révèlent la référence constante de Modiano à la Shoah.

Les maisons de Modiano sont donc des maisons de la perte. Et la clôture est l'enjeu symbolique de ce travail de variation sur les valeurs imaginaires d'intimité et de protection : la clôture du repli sur soi, celle de l'abri précaire, mais aussi la clôture renforcée du refuge abandonné et désormais inaccessible. On dira que l'écriture de Modiano, en vidant les maisons, en souligne la clôture sacralisante, les résume à un mur et un toit. On passe ainsi du refuge au rempart, de l'intimité protectrice à la maison qui résiste.

### ***Des lieux de résistance***

Comment des maisons de la perte et de l'abandon peuvent-elles être des lieux de mémoire ? Comment garder trace, si cela signifie conserver l'absence ? Le refuge est aussi un rempart inscrit dans le paysage, un vestige qui résiste au temps. Si la maison désertée signifie parfois l'oubli, voire l'amnésie, le bâtiment néanmoins traverse les âges. Cette résistance, toute illusoire qu'elle soit, correspond exactement au projet de l'écrivain : tenter par l'écriture d'empêcher la disparition, préserver les traces de l'effacement. Pour Pierre Nora, qui a conçu

---

8. *Dimanches d'août*, 99.

9. Voir *Dimanches d'août*, p. 23, 37.

et dirigé l'immense projet des *Lieux de mémoire*<sup>10</sup>, celui-ci est fait à la fois du travail du temps et de la volonté des hommes : destruction et préservation se combinent dans les figures mémorielles. Ainsi, dans les romans de Modiano, on peut distinguer trois manières de résister au temps : les murs empêchent la dispersion des souvenirs ; l'immeuble devient une stèle ; on écrit dans la chambre vide. Trois formes de résistance qui correspondent à trois figurations métonymiques de la maison : la boîte, la façade, et la chambre.

Il arrive en effet que, dans la maison vide, on retrouve malgré tout des objets du passé. La maison est ainsi le lieu d'une mémoire individuelle, personnelle, par opposition à la mémoire des fiches, des archives et des annuaires. Dans *Voyage de noces*, par exemple, le narrateur qui s'installe dans l'appartement de Rigaut, inoccupé depuis trente ans, fouille placards et tiroirs, et dénêche un document administratif, une coupure de presse et une vieille paire de skis, qui forment une sorte de résumé expéditif de la vie du propriétaire. Ces indices dérisoires constituent les rares traces matérielles et personnelles que laisse un individu. Dans *Rue des Boutiques obscures*, on les conserve précieusement, tels des reliques, dans des boîtes recyclées qui font dire à l'enquêteur : « décidément, tout finissait dans de vieilles boîtes de chocolat ou de biscuit<sup>11</sup> ». La boîte dans le buffet dans la maison : ces inclusions successives, avec lesquelles joue Perec dans *Espèces d'espace*, redoublent la clôture, renforcent la protection et font du souvenir une sorte de secret bien caché, à l'instar des dernières phrases de *Dora Bruder* qui donnent ainsi une valeur au silence et à l'absence. Si la maison est un lieu où l'on garde quelques souvenirs, c'est aussi un lieu que l'on garde. En effet, « en faction dans le crépuscule<sup>12</sup> », devant le rempart en somme, on reconnaît la sentinelle, gardien de la mémoire ou de l'oubli, comme l'officier d'État-Civil dans *Dora Bruder*, ou, dans *Rue des Boutiques obscures*, Bob le chauffeur abandonné, ou encore l'agent de police sur le trottoir d'en face, rue Cambacérès....

Résister au temps : il semble que l'extérieur de l'immeuble y réussisse moins mal que l'intérieur ou le mobilier, qui constituent, on l'a vu, des figurations de l'intimité menacée. C'est le mur qui fait le rempart ; la façade décrépite est comme la présence massive du passé :

Le garage était fermé depuis longtemps, si l'on en jugeait par la grande porte de fer rouillée. Au dessus d'elle, sur le mur gris, on pouvait encore lire, bien que les lettres bleues fussent à moitié effacées : GARAGE DE LA COMÈTE.

Au premier étage, à droite, une fenêtre dont le store orange pendait. La fenêtre d'une chambre ? d'un bureau ? Le Russe se trouvait-il dans cette pièce quand je lui avais téléphoné de Megève à AUTEUIL 54-73 ? Quelles étaient ses activités au Garage de la Comète ? Comment le savoir ? Tout paraissait si lointain devant ce bâtiment abandonné<sup>13</sup>...

On reconnaît là une configuration récurrente des récits de Modiano, qui signifie conjointement l'absence d'intimité et la résistance au temps : le héros scrute la façade d'un immeuble, sans pouvoir accéder à l'intérieur. « J'ai regardé longuement cette façade dans l'espoir d'y reconnaître un balcon, la forme ou les volets d'une fenêtre<sup>14</sup> ». La clôture, alors, ne protège pas, elle exclut : le fugueur se trouve enfermé dehors, et, dans le contexte de l'Occupation, pour Dora plus que pour Ingrid, l'errance nocturne peut prendre une tournure

---

10. Pierre Nora, dir., *les Lieux de mémoire*, [1984, 1986, 1992], Gallimard, « Quarto », 1997.

11. *Rue des Boutiques obscures*, 95.

12. *Rue des Boutiques obscures*, 94.

13. *Rue des Boutiques obscures*, 240.

14. *Rue des Boutiques obscures*, 163.

dramatique. Ce n'est pas un motif propre à Modiano, puisqu'on le retrouve par exemple chez Duras, dans *Moderato Cantabile*, et chez Giono, dans *L'iris de Suze* où le personnage lance cette très proustienne remarque : « Toute ma vie, j'ai guetté des fenêtres<sup>15</sup> ». Ce face à face récurrent entre la maison et le personnage<sup>16</sup> désigne la similitude entre le mur et le visage qui protège l'intériorité, et constitue de ce fait une métaphore des relations humaines, une image de l'incommunicabilité. Arpenter les rues apparaît alors, dans l'univers d'un Modiano héritier de Simenon, comme une sorte de mémoire en acte, la version dynamique du vain face à face. La rue en effet conserve des traces en creux et accueille des fantômes. Il existe une mémoire des lieux, comme dans ce passage de *Dora Bruder* :

On dit qu'au moins les lieux gardent une légère empreinte des personnes qui les ont habités. Empreinte : marque en creux ou en relief. Pour Ernest et Cécile Bruder, pour Dora, je dirai : en creux. J'ai ressenti une impression d'absence et de vide, chaque fois que je me suis trouvé dans un endroit où ils avaient vécu<sup>17</sup>.

Ainsi Modiano inscrit-il la trace sur une surface verticale : la façade ressemble alors à une stèle, où l'on peut reconnaître, en guise d'épithaphe, des impressions fugitives, évanouies. Telle est bien la fonction de *Dora Bruder*, dans l'œuvre de l'écrivain : ériger une stèle à la jeune fille sans sépulture, faire du texte un lieu de mémoire où se joignent l'absence des corps et la présence des mots.

L'action destructrice du temps, ainsi que la vulnérabilité du lieu de mémoire se lisent aussi dans le motif de la chambre de l'enfance, qui se répète dans plusieurs romans. Parce qu'elle est au seuil du monde, et permet en outre de représenter la vocation littéraire, l'évocation de la chambre de l'enfant est une étape obligée du récit autobiographique, depuis Chateaubriand jusqu'à Simenon, sans oublier Proust. Telle est, chez Modiano, la chambre du quai de Conti, abri du couple fraternel, et lieu d'une insouciance heureuse avant la mort brutale du petit frère et l'exil dans les pensionnats. Mais c'est aussi le lieu de l'enfance révolue, perdue, par exemple dans *Un Cirque passe*, où le narrateur, un adolescent solitaire dans un appartement déserté, insiste sur la disparition des meubles et des objets :

La chambre était aussi vide que le bureau. Un lit contre le mur du fond. Il n'y avait plus de table de nuit ni de lampe de chevet. J'ai allumé les néons des deux vitrines, de chaque côté de la cheminée, où mon père rangeait sa collection de figurines d'échecs mais celles-ci avaient disparu, comme la petite armoire chinoise et le faux tableau de Monticelli qui avait laissé sa trace sur la boiserie bleu-ciel. J'avais confié ces trois objets à un antiquaire, un certain Dell'Aversano, pour qu'il les vende<sup>18</sup>.

Dans *Livret de Famille*, le narrateur adulte visite ce même appartement, parce qu'il l'a reconnu dans une offre de location :

Un pincement au cœur. Cela faisait plus de quinze ans que je n'avais pas franchi ce seuil. [...] J'éprouvai un sentiment de profonde désolation. Plus de canapé ni de rideau dont le tissu assorti était orné de ramages grenat. Plus de portrait de Beethoven au mur, à gauche, près de la porte. Plus de buste de Buffon au milieu de la cheminée. Ni cette odeur de chypre et de tabac anglais. Plus rien<sup>19</sup>.

15. Jean Giono, *L'iris de Suze*, Gallimard, Folio, 1970, p. 229.

16. Un « face à façade » que l'on lit dans les illustrations de couverture de Pierre le Tan pour les éditions Folio.

17. *Dora Bruder*, 28-29.

18. *Un Cirque passe*, 19.

19. *Livret de Famille*, 195-198.

La chambre de l'enfance est la victime du temps qui passe : elle se vide progressivement. Seuls y subsistent les reflets du bateau-mouche, que les enfants s'amusaient à observer en éteignant la lumière et que l'adulte retrouve dans l'appartement à louer :

À cet instant, le bateau mouche est apparu. Il glissait vers la pointe de l'île, sa guirlande de projecteurs braquée sur les maisons des quais. Les murs de la pièce étaient brusquement recouverts de taches, de points lumineux et de treillages qui tournaient et venaient se perdre au plafond<sup>20</sup>.

Ces taches de lumière, durablement installées dans le paysage imaginaire de l'écrivain, constituent, dans l'après-coup, l'inscription subtile, évanescence, du passé dans la chambre désertée, une sorte de trace intermittente, une métaphore de l'écriture. La chambre de l'enfance résiste ainsi à la fuite du temps et apparaît alors comme un lieu de mémoire fragile et incertain, où se nouent la parcimonie des traces et le désir d'écrire.

### *Les maisons de la réminiscence*

Dans les maisons de l'abandon et de la perte, les boîtes dans le buffet et l'enveloppe au fond d'un tiroir sont des figurations de la mémoire comme un contenant. Nous avons pourtant appris avec Freud que la mémoire n'est pas un garde-meuble ou un musée, mais un foyer actif et actuel, le lieu d'une interaction constante entre passé et présent. La clinique freudienne caractérise la mémoire en acte par la déformation, la transformation du matériau initial. De même, Modiano ne se contente pas de voir dans la maison une boîte à souvenirs, il en fait le lieu d'une mémoire vide et incertaine, ni refuge ni rempart.

Dans le faux roman policier qu'est *Rue des Boutiques obscures*, la mémoire se définit à partir d'une enquête qui échoue, d'une recherche qui ne donne pas de résultats avérés, et qui apparaît aussi comme une trajectoire d'une maison à l'autre. Les maisons sont peu accessibles, on l'a dit, et la quête de l'intériorité y est thématifiée par le franchissement du seuil. En insistant sur l'accès, Modiano met l'accent sur la démarche, plutôt que sur son résultat, souvent dérisoire. L'enquête est effectivement un parcours, de témoin en témoin, et chaque interlocuteur est situé, représenté par le lieu où on le rencontre, comme si l'amnésique pénétrait l'intimité des autres pour s'en approprier une parcelle, pour en dérober un fragment — des photos, une revue ou un vieil agenda ; comme si les souvenirs résultaient d'une sorte de transfusion de la maison presque vide à sa mémoire défaillante. Une porosité reconnue que l'écrivain assume comme un projet : « mon dessein : me créer un passé et une mémoire avec le passé des autres<sup>21</sup> ».

Modiano dépeint l'amnésie comme une mémoire en suspens, et la remémoration comme un éclairage intermittent, à l'image des lumières du bateau-mouche dans la chambre du quai de Conti. Si la mémoire perdue ressurgit parfois au coin d'une rue, à un carrefour, c'est surtout la maison qui est le lieu de la remémoration. Les premières réminiscences de l'amnésique se font alors qu'il se tient à la fenêtre, ou sur un palier :

À peine avais-je poussé l'autre porte aux carreaux vitrés pour traverser l'entrée de l'immeuble que cette sorte de déclic que j'avais éprouvé en regardant par la fenêtre de la chambre s'est produit de nouveau<sup>22</sup>.

---

20. *Livret de famille*, 209.

21. Patrick Modiano, *Interrogatoire*, Gallimard, 1976, p. 9.

22. *Rue des Boutiques obscures*, 123.

Ainsi se constitue le paradigme modianesque des lieux où renaît la mémoire : la fenêtre, le palier, l'escalier, ou la porte cochère... Ce sont des non-lieux, des seuils : on ne les meuble pas, on n'y séjourne pas ; des lieux fonctionnels, en quelque sorte les lieux-outils de la maison, par opposition aux « lieux sémantiques » que seraient les pièces ; des lieux intermédiaires entre le public et le privé, à la fois lieux de passage et lieux de clôture, c'est-à-dire des lieux de l'entre-deux, qui permettent l'accès et la circulation, qui relient présent et passé. Ce sont par conséquent des lieux à la limite, des lieux excentrés qui portent l'empreinte et la mémoire de leurs habitants :

Je crois qu'on entend encore dans les entrées d'immeuble les pas de ceux qui avaient l'habitude de les traverser et qui, depuis, ont disparu. Quelque chose continue de vibrer après leur passage, des ondes de plus en plus faibles, mais que l'on capte si l'on est attentif<sup>23</sup>.

Ce n'est donc pas dans l'intimité protégée et protectrice que renaît la mémoire, pas au cœur de la maison, mais sur son seuil. Le seuil est bien l'inverse du coin : à la limite et non au plus secret de l'intime ; ouvert et à franchir plutôt que confinement où se blottir. Et le seuil comme chambre d'échos, en particulier la cage d'escalier et le palier, semble la version moderne et citadine de la caverne qui gronde, de la grotte où l'on entend l'oracle.

La décentration du lieu de la remémoration correspond non seulement au fonctionnement du paradigme indiciel décrit par Carlo Ginzburg, où l'anodin devient le significatif, mais aussi au déplacement à l'œuvre dans la rhétorique du rêve et les figurations inconscientes. Assimilant le rebut, empruntant à autrui, se nourrissant de bribes, l'activité mémorielle, proche de l'inconscient, est en fait une activité narrative. Dans ce cas, l'écriture est mémoire non seulement en ce qu'elle conserve les traces mais aussi parce qu'elle les constitue. La maison apparaît alors comme le lieu de mémoire où (re) naît un récit, ce qu'illustrent les deux résidences antinomiques de *Rue des Boutiques obscures*, le château sous séquestre et le bâtiment ouvert à tous les vents. Voici d'abord le château, où l'amnésie se rend au début de son enquête :

Au bout de cette avenue bordée d'arbres, un mur d'enceinte et une grille sur laquelle était fixé un écriteau de bois pourri où j'ai pu lire en devinant la moitié des lettres : ADMINISTRATION DES DOMAINES. Derrière la grille, s'étendait une pelouse à l'abandon. Tout au fond, une longue bâtisse de brique et de pierre, dans le style Louis XIII. Au milieu de celle-ci, un pavillon, plus élevé d'un étage faisait saillie, et la façade était complétée, à chaque extrémité, par deux pavillons latéraux coiffés de dômes. Les volets de toutes les fenêtres étaient fermés<sup>24</sup>.

Si d'un point de vue architectural, le château de Valbreuse ressemble à un amalgame de styles hétéroclites, à un ensemble composite — image proustienne de l'architecture de mémoire — ou encore à un rêve — image freudienne de la mémoire —, il est aussi la maison de l'enfance heureuse : il y a une balançoire et un labyrinthe dans le jardin, un billard dans la salle à manger d'été. Le jeune Freddie Howard de Luz, dont les parents étaient morts très jeunes, y a été élevé par ses grands parents, une Américaine richissime et un Français de l'Ile Maurice, qui a dilapidé sa fortune. Cette maison natale idéale serait le lieu par excellence d'un roman familial. Mais le château est sous séquestre, un terme qui « sonne comme une porte que l'on claque brutalement devant vous, au moment où vous vous apprêtez à la franchir<sup>25</sup> ».

---

23. *Rue des Boutiques obscures*, 124.

24. *Rue des Boutiques obscures*, 83.

25. *Rue des Boutiques obscures*, 88.

Et l'escalier dont on nous dit « qu'il ne sert à rien de [le] gravir<sup>26</sup> » ne conduit pas l'amnésique à la chambre où il retrouvera ses souvenirs d'enfance. Les seuils sont bloqués : pas de remémoration au château. De toute façon, c'est une fausse piste, car il apparaît rapidement que l'enquêteur amnésique n'est pas Freddie Howard de Luz. Ainsi le château de Valbreuse, une maison solide, fermée, et pleine de souvenirs, est à la fois une image de la mémoire inaccessible — sous séquestre — et le signe que la quête mémorielle ne peut aboutir à une scène de retrouvailles émouvantes, au récit complet d'une enfance idyllique. Le roman familial est lui aussi sous séquestre.

L'autre maison est la dernière résidence de Freddie, à Tahiti, autre archétype du havre de paix. L'enquêteur amnésique s'y rend à la fin du récit, et découvre, dans un aérodrome militaire abandonné, parmi des hangars, un bâtiment ouvert à tous les vents.

Au rez-de-chaussée, une chambre meublée d'un lit, d'une moustiquaire, d'un bureau et d'un fauteuil d'osier. Une porte donnait accès à une salle de bains rudimentaire.

Au premier et au deuxième étage, les pièces étaient vides et des carreaux manquaient aux fenêtres. Quelques gravats au milieu des couloirs. On avait laissé pendre, à l'un des murs, une carte militaire du Pacifique Sud. [...]

Des oiseaux au plumage brun se glissaient par la fenêtre entrouverte, et se posaient, en rangs serrés, sur le lit, sur le bureau et l'étagère de livres, près de la porte. Il en venait de plus en plus<sup>27</sup>.

Pas d'objets personnels, pas de présence humaine, pas de souvenirs. Les dégradations démentent le décor paradisiaque ; l'enquête se transforme en poursuite sans issue, puisque le principal témoin a disparu en mer. La maison désertée, traversée de courants d'air, envahie par des oiseaux prédateurs, est à l'inverse du château de Valbreuse. On y entre facilement, mais il n'y a rien à y trouver, rien sinon l'absence d'intimité, l'abandon, la destruction.

Le trajet de l'enquêteur amnésique l'a mené d'une maison pleine et inaccessible à une maison ouverte qui se délite. Ce sont deux figurations de la mémoire : d'un côté ce que Claude Burgelin appelle la mémoire « coffre-fort mal clos<sup>28</sup> », de l'autre une mémoire fragmentaire, incertaine, provisoire. Ce sont aussi deux images du récit : l'une, on l'a dit, est une fausse piste, un rêve à abandonner ; elle correspond à ce que Modiano ne veut pas, ne peut pas écrire : un récit complet et cohérent, une fiction où la plénitude et la visibilité stylistique font barricade. L'autre, celle du bâtiment ouvert à tous les vents, est un aboutissement sans positivité, un lieu ouvert et vide. L'oubli n'y est pas le contraire de la mémoire, il en fait partie. C'est l'image d'une écriture qui ne peut ni aboutir ni s'achever, qui inscrit ses échecs et ses manques dans son propre espace, qui, comme le dit Modiano à propos de « la ligne d'une vie », « s'épure d'elle-même de tous ses éléments inutiles et décoratifs. Alors, il ne reste plus que l'essentiel : les blancs, les silences et les points d'orgue<sup>29</sup>. »

L'imaginaire de la maison permet à Modiano de travailler les figurations de la mémoire : avec les reflets au plafond et les façades abimées, elle prend la forme d'une inscription ; comme la boîte, la chambre ou la valise, elle est une réserve d'images surannées.

26. *Rue des Boutiques obscures*, 94.

27. *Rue des Boutiques obscures*, 249-250.

28. Claude Burgelin, « Comment la littérature réinvente la mémoire », *La Recherche*, n° 344, juillet-août 2001, p. 80.

29. *Voyage de noces*, 53-54.

La clôture, qui définit le rempart et sacralise le refuge, institue le seuil comme le lieu de la réminiscence. Ainsi, comme il montre l'intimité perdue et l'abri disparu, comme il dit la perte de soi dans la maison vide, la subtile fragilité de la trace, Modiano conçoit la mémoire à l'image des maisons qu'il décrit : un espace ouvert sur sa propre négation, décentré et contradictoire, un récit fragmenté, traversé de silences. Quelque chose d'intermittent.