HAL
open science

Le jardin modianesque ou l'enfance retrouvée

Emilie Charbonnier-Massonnat

▶ **To cite this version:**

Emilie Charbonnier-Massonnat. Le jardin modianesque ou l'enfance retrouvée. Travaux de littérature, 2021, Jardins et littérature, XXXIV, pp.319-332. hal-03540794

HAL Id: hal-03540794

https://hal.science/hal-03540794

Submitted on 24 Jan 2022

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.

Le jardin modianesque ou l'enfance retrouvée

Le jardin en littérature ouvre d'emblée la réflexion autour de la vision de la nature par l'homme, et de la relation qui se tisse entre eux, vision qui se nourrit de multiples inspirations, mythologiques, artistiques ou symboliques, alimentant le feuilleté textuel. En effet, le jardin ne doit pas être confondu avec le paysage, car il est une appropriation anthropologique de cette nature. La présence de cette thématique s'avère *a priori* paradoxale dans les récits modianesques, dans lesquels évolue un narrateur, arpenteur friand d'espaces urbains, notamment parisiens. La nature en paraît absente, ou bien très discrète, à peine évoquée. Pour autant, le motif apparaît éclairant à plus d'un titre chez ce romancier, notamment parce qu'il incarne une forme de lieu souhaité pour s'isoler de la ville, en harmonie avec la *psychè* du narrateur. Plus qu'un banal élément de décor parfois brièvement esquissé, il s'avère être un espace particulièrement signifiant. S'il est naturellement question de squares et autres jardins publics, microcosmes au milieu de la ville, instaurant un moment d'immobilisme en tension avec la déambulation, il semble que le jardin soit un moyen métaphorique d'explorer les voies sinueuses de la mémoire, en un lieu privilégié de l'introspection, à la recherche du paradis perdu de l'enfance aux côtés du frère disparu, ou bien encore un espace qui offre une possibilité d'évitement. Le jardin porte également la trace de l'héritage de la topique antique, à travers laquelle Modiano explore et réécrit des scènes typiques. Le jardin, motif certes mineur, se déploie en réalité selon une palette clairement définie et se ramifie en jouant sur des images complémentaires, comme les odeurs, le narrateur en quête du lierre de son enfance, les effets de lumière, la grille ou le mur d'enceinte. Nous nous attacherons donc à examiner ce thème, à l'arrière-plan dans l'univers modianesque, mais qui permet, sur le mode de la fugue au sens musical du terme, d'enrichir la quête mémorielle et de l'exprimer avec plus de force. Nous montrerons, en quoi, à la différence de nombreux motifs, le jardin reste dans une certaine mesure une image heureuse du passé.

La description des jardins chez Modiano

Les jardins marquent d'abord une interruption de la déambulation et instaurent une pause narrative qui vient rompre l'écriture ambulatoire. Ainsi, le narrateur, souvent en mouvement, est aussi parfois représenté de manière statique, dans des cafés, à des fenêtres, qui constituent des seuils narratifs, des postes d'observation. Les jardins et autres squares concourent eux aussi

à introduire une cassure dans le rythme, et par conséquent créent une tension avec l'écriture du déplacement si caractéristique des récits modianesques. Trois modes semblent dominer : la mention, qui précise le lieu, presque toujours réel, au fil de la narration ; la description à proprement parler, somme toute sporadique, à partir du regard du narrateur ; et l'évocation jouant sur l'imaginaire et l'intertextualité, qui laisse une grande place au lecteur, phénomène récurrent dans notre corpus. Force est de constater que les jardins, à l'image de la topographie en général chez Modiano, s'inscrivent dans une volonté globale d'ancrage référentiel. Les jardins sont clairement identifiés et participent d'un effet de réel propre à la géographie essentiellement parisienne. Ces lieux constituent une intrusion de la nature dans la ville, une nature circonscrite, domestiquée, qui ouvre des écrins de verdure dans une cité bouillonnante. Il n'est pas rare de trouver d'un roman à l'autre la présence du parc Monceau, du Jardin du Luxembourg (devant lequel habite Modiano), des Tuileries ou encore du square de Graisivaudan. Souvent simplement évoqués, par le pouvoir du nom, ces lieux laissent imaginer un environnement et créent une ambiance familière du lecteur, qui s'étoffe d'un récit à l'autre. Plus rarement, les lieux naturels sont l'objet d'une description plus approfondie. Si description il y a, elle s'opère au moyen d'un embrayeur, la plupart du temps le toponyme, qui inaugure la parenthèse descriptive.

Cette thématique se développe également selon un principe de binarité. Les jardins apparaissent tout d'abord majoritairement comme des lieux publics, dans lesquels la nature est canalisée, apprivoisée, plus rarement par le biais de lieux privés, plus sauvages. Mais les lieux publics sont fréquemment esquissés, alors que les lieux plus intimes font parfois l'objet d'une description plus aboutie. À cela s'ajoute une tension entre lieux ouverts et lieux clos. La clôture indique l'interdit, la transgression et une antinomie intérieur-extérieur. À cet égard, il faudrait noter que le motif récurrent de l'effraction n'est jamais relié au jardin, dans lequel les narrateurs pénètrent en toute légitimité. Dans sa dimension utopique, le jardin pourrait ainsi illustrer un désir de transgression des normes sociales, une volonté de s'affranchir du monde des hommes pour retrouver une forme de nature bienfaisante et préservée.

On remarque en outre d'un récit à l'autre de nombreux éléments qui nourrissent l'imaginaire du jardin : la grille, les bruits naturels, le bruissement des feuilles, les parfums, les jeux de lumière, le lierre… Dans un désir d'ambiguïté généralisée dans l'œuvre, la grille pourrait tout à la fois représenter la clôture protectrice, mais également l'emprisonnement, ainsi que la difficulté d'accéder au lieu. Les senteurs se font volontiers plaisantes, comme la récurrence de l'odeur des troènes :

> Des taches de soleil illuminaient les murs, les meubles et la moquette du salon. Les fins d'après-midi étaient belles et chaudes, ce printemps-là. Maillot ouvrait l'une des porte-fenêtres, et nous nous asseyions, nos verres à la main, sur la grande marche de pierre. Une rangée de tulipes blanches bordait la pelouse. Le buisson de troènes, contre la grille, exhalait son parfum d'été et d'enfance[1].

Cette scène met en avant la diffusion de l'extérieur sur l'intérieur, dans une atmosphère euphorique de chaleur, de lumière douce, baignée de parfums, et suggère un cocon protecteur où les sens sont en éveil. Tout un imaginaire se crée et s'épanouit d'un roman à l'autre, comme nous pouvons le voir dans ces extraits de *Dimanches d'août* lorsque le narrateur évoque le jardin de la pension Saint-Anne rue Caffarelli à Nice :

> Elle m'a pris le bras. J'ai poussé la grille qui s'est ouverte dans un bruissement de feuilles et nous avons suivi l'allée obscure jusqu'au pavillon qu'éclairait une ampoule au-dessus de la verrière de l'entrée[2].

Le jardin apparaît comme un lieu fermé, isolé du reste de la ville, accompagné de bruits naturels, paisible et empreint d'un certain mystère, presque religieux, ainsi souligné par les effets antithétiques de lumière et d'obscurité créant une atmosphère d'intimité, de protection. Cela semble se confirmer dans ce deuxième passage, où le lieu est abordé avec délicatesse, mais là, il revêt un aspect plus ambigu, phénomène récurrent chez Modiano, puisque les sensations olfactives dénotent une ambivalence entre le caractère plaisant du jardin et l'image de la décomposition qui caractérise la chambre de la pension, odeur qui imprègne tout, le jardin et les personnages eux-mêmes :

> Au rez-de-chaussée de la pension il y avait encore de la lumière dans le salon. Nous avons marché le plus doucement possible pour ne pas faire crisser le gravier. J'avais laissé les fenêtres ouvertes et le parfum des feuillages mouillés et de chèvrefeuille se mêlait à l'odeur de moisissure. Mais peu à peu l'odeur était la plus forte[3].

Le jardin représenterait donc la possibilité d'un havre de paix, d'un lieu de retraite, malheureusement parfois perverti par le mal ambiant. Ici c'est l'intérieur qui se propage sur l'extérieur. Il n'en reste pas moins que cette ambivalence semble plus rare en ce qui concerne les jardins.

---

[1] Patrick Modiano, *Quartier perdu*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1984, p. 131.
[2] Patrick Modiano, *Dimanches d'août*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1986, p. 41.
[3] *Ibid.*, p. 69.

Ainsi se développe une véritable poétique du jardin chez Modiano, ainsi qu'une stylistique qui s'appuie sur des procédés comme l'énumération, les tournures averbales, elliptiques, le recours aux pluriels, la métaphore, l'antithèse, comme en témoigne cet extrait :

> De l'autre côté de la Seine, mystères de la cour du Louvre, des deux squares du Carrousel et des jardins des Tuileries où je passais de longs après-midi avec mon frère. Pierre noire et feuillage 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 vide. La statue de Caïn et Abel dans l'un des deux squares disparus du Carrousel. Et la statue de La Fayette dans l'autre square. Le lion en bronze des jardins du Carrousel. La balance verte contre le mur de la terrasse du bord de l'eau. Les faïences et la fraîcheur du « Lavatory » sous la terrasse des Feuillants. Les jardiniers. Le bourdonnement de la tondeuse à gazon, un matin de soleil, sur une pelouse, près du bassin. L'horloge aux aiguilles immobiles pour l'éternité, porte sud du palais. Et la marque au fer rouge sur l'épaule de Milady[4].

Le passage se présente comme un instantané, d'une grande précision, mettant davantage l'accent sur l'architecture que la nature proprement dite. Le souvenir semble vivace, durablement inscrit dans l'esprit du narrateur, dans une volonté probable de *mimesis*, en adéquation avec la dimension autobiographique de l'œuvre, plutôt qu'un souhait de retrouver ici une scène typique de *locus amoenus* symptomatique du bonheur passé avec le frère perdu, que l'on trouve plus aisément dans les récits.

Le jardin et la topique

Le jardin s'inscrit dans la lignée des *topoï* rhétoriques que sont le *locus amoenus*, son envers le *locus terribilis* ou *horridus*, ou encore le *hortus conclusus*.

Le *locus amoenus*, lieu idyllique, propice à la rêverie et au plaisir, est probablement le lieu commun le plus intéressant dans l'univers modianesque, parce qu'il rompt avec une esthétique des lieux ambivalents, empreints de doute, et le place dans un héritage bucolique. Il répond à une codification très précise dans l'Antiquité, et notre romancier ancre ces pauses descriptives dans une tradition qui remonte à l'*Odyssée* avec la grotte de Calypso au Chant V et le jardin d'Alkinoos au Chant VII, à Ovide ou encore Virgile. Ainsi, certains ingrédients apparaissent fondamentaux pour créer cette atmosphère : une description élogieuse et hyperbolique soulignant la fertilité des lieux, la présence d'une source, une brise légère, des

[4] Patrick Modiano, *Un pedigree*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2005, p. 38-39.

fleurs, le chant des oiseaux, l'opulence des fruits, des senteurs agréables, la vigueur naturelle…[5] Le lieu conjugue ainsi diverses notations en un univers sensuel et plaisant. Modiano s'approprie ces codes rhétoriques pour mettre en place l'idylle entre Victor Chmara et Yvonne, dans la continuité d'une scène de première vue :

> Nous nous sommes promenés, ce matin-là, dans les jardins de l'hôtel. Le chien ouvrait la marche. Nous suivions une allée recouverte d'une voûte de clématites à grandes fleurs mauves et bleues. J'écartais les feuillages en grappes de cytises ; nous longions des pelouses et des buissons de troènes. Il y avait - si j'ai bonne mémoire - des plantes de rocaille aux teintes givrées, des aubépines roses, un escalier bordé de vasques vides. Et l'immense parterre de dahlias jaunes, rouges et blancs. Nous nous sommes penchés sur la balustrade et nous avons regardé le lac, en bas.
> […] Nous ne parlons pas. J'entends le murmure d'un jet d'eau qui tourne, au milieu de la plus proche pelouse[6].

Nous retrouvons bien certains éléments convenus, comme l'abondance de fleurs, de couleurs, l'image protectrice de la nature avec la voûte, la présence du lac, le murmure de l'eau, qui concourent à l'éclosion des sentiments, dans un temps presque figé, comme le sous-tend l'imparfait duratif entrant en concurrence avec le passé composé[7]. Les éléments topiques, tels que la voûte de feuillage, la fraîcheur apaisante, le murmure de l'eau ou le chant des oiseaux sont bien présents dans ce passage et confèrent au lieu un caractère magique, mystérieux, presque interdit.

Cette scène chez Modiano nous rappelle également l'*hortus deliciarum* médiéval, ou jardin d'amour, lieu de l'idéal courtois. Si la description se veut manifestement ornementale, il n'en demeure pas moins qu'elle préfigure l'action qui va suivre. Le lieu est donc annonciateur de l'intrigue. Cet épisode entre par ailleurs en résonance avec la charmille de l'oncle d'Yvonne, qui vient apporter une touche de poésie et de vie dans un univers mécanique, trivial, déshumanisé et en pleine décomposition :

> Nous restions là, autour de la table de jardin, si petits dans ce gigantesque hangar. Les baquets de plantes vertes, le lierre et le gravier composaient une oasis imprévue. Ils nous protégeaient de la désolation environnante : le groupe d'automobiles en attente (l'une d'entre elles avait une aile en moins) et le car qui pourrissait au fond[8].

---

[5] Voir en particulier le chant V de *L'Odyssée* de Homère (traduction de Philippe Jaccottet, Paris, Éditions La Découverte, v. 55-74, p. 93).
[6] Patrick Modiano, *Villa triste*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1975, p. 30.
[7] Ce passage fait par ailleurs écho à la fameuse description du jardin de Julie, que découvre avec émerveillement Saint-Preux (Jean-Jacques Rousseau, *Julie ou la nouvelle Héloïse*, Quatrième partie, Lettre XI, Paris, Flammarion, coll. GF, 1967, p. 353).
[8] Patrick Modiano, *Villa triste*, *op. cit.*, p. 160-161.

Il s'agit ici de la recréation d'un environnement naturel, d'un havre de paix, au sein d'un lieu incarnant la déliquescence du monde, au milieu d'un espace qui semble vampiriser les personnages, au moyen de quelques éléments portés par un rythme ternaire. La nature modianesque pourrait donc être un contrepoint face à une culture qui dégrade l'homme, et lui offrirait l'opportunité d'un retour aux sources.

Mais les romans peuvent développer le corollaire qu'est le *locus horridus* ou *terribilis*. Ainsi, dans *Voyage de noces*, le narrateur, établit une concordance entre les lieux, notamment les jardins, et le suicide d'Ingrid : « Aujourd'hui, les avenues, les jardins, les tramways de cette ville étrangère et la chaleur qui vous isole encore plus, tout cela, pour moi, s'accorde avec le suicide de cette femme. »[9] Il convient toutefois de noter l'imprécision de ces jardins, qui se trouvent par ailleurs associés avec d'autres éléments. Il s'agirait plutôt de suggérer, par une simple mention, une atmosphère générale expliquant le geste du personnage, imprégné de ces lieux malfaisants et en quelque sorte sous leur emprise, ce qui nous conforte dans l'idée d'un pouvoir des lieux sur les êtres. Le lien, bien qu'il puisse être affirmé avec le *locus horridus*, reste plus suggéré que véritablement explicite. Remarquons de plus que cette association reste à l'état d'*hapax* à l'échelle de l'œuvre modianesque.

Le jardin convoque enfin l'imaginaire de l'*hortus conclusus*, thème notamment de l'iconographie religieuse et de la mythologie. L'expression apparaît dans *Le cantique des cantiques*[10] et on le retrouve notamment chez Victor Hugo[11]. En effet, les narrateurs soulignent souvent la clôture des lieux, en témoignent les grilles et les murs d'enceinte, qui viennent rehausser l'idée d'une rupture entre le jardin et le monde extérieur, et par là même d'une protection vis-à-vis de l'extérieur. Dans la mythologie, la clôture est porteuse d'une connotation euphorique, que l'on retrouve dans les récits modianesques.

Jardins et disparition

Le motif du jardin peut également symboliser une échappatoire, à l'image d'autres lieux représentant l'espoir de s'extraire d'une réalité déceptive. En tant qu'îlot préservé, le jardin pourrait incarner un lieu de retraite transitoire, un lieu de réclusion et par conséquent

---

[9] Patrick Modiano, *Voyage de noces*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1990, p. 14.

[10] *Bible de Jérusalem*, *Le Cantique des cantiques* (IV, 12), Paris, Editions du Cerf, 1998, p. 1078 : « Elle est un jardin bien clos, ma sœur, ô fiancée ; un jardin bien clos, une source scellée. »

[11] En particulier dans *Les Misérables* (II, VI, XI, « Fin du Petit-Picpus »), Victor Hugo, Paris, Gallimard, coll. Folio, vol. I, 1995, p. 652, à propos du Petit-Picpus : « Nous avons jeté un œil dans cette communauté toute pleine de ces vieilles pratiques qui semblent si nouvelles aujourd'hui. C'est le jardin fermé. *Hortus conclusus*. »

d'exclusion. C'est une image qui parcourt plusieurs récits. Ainsi, dans *Dora Bruder*, le narrateur explore les lieux du pensionnat du Saint-Cœur-de-Marie, en particulier le jardin qu'il qualifie de « seule enclave qui demeurât préservée »[12]. Plus loin, au fil de ses recherches, il constate une curieuse coïncidence, peut-être le fruit de ce « don de voyance » des romanciers, un lien très fort avec *Les Misérables*, et y voit un signe du destin :

> Et voici ce qui me trouble : au terme de leur fuite, à travers ce quartier dont Hugo a inventé la topographie et les noms de rues, Cosette et Jean Valjean échappent de justesse à une patrouille de police en se laissant glisser derrière un mur. Ils se retrouvent dans un 'jardin fort vaste et d'un aspect singulier : un de ces jardins tristes qui semblent faits pour être regardés l'hiver et la nuit'. C'est le jardin d'un couvent où ils se cacheront tous les deux et que Victor Hugo situe exactement au 62 de la rue du Petit-Picpus, la même adresse que le pensionnat du Saint-Cœur-de-Marie où était Dora Bruder[13].

Le jardin revêt dès lors une double symbolique, lieu paisible, presque magique avec le mur qui ouvre sur un véritable havre, il est aussi un lien de connexion entre réalité et fiction, entre passé et présent, un lieu de polyphonie littéraire.

Ce besoin de discrétion, de sécurité concerne également le narrateur dans plusieurs récits, en particulier *Chien de printemps* dans lequel le personnage, inspiré par Jansen, caresse l'espoir de se fondre dans la foule du Jardin du Luxembourg :

> J'allais disparaître dans ce jardin, parmi la foule du lundi de Pâques. […] C'était fini. Je n'étais plus rien. Tout à l'heure, je me glisserais hors de ce jardin en direction d'une station de métro, puis d'une gare et d'un port. À la fermeture des grilles, il ne resterait de moi que l'imperméable que je portais, roulé en boule, sur un banc[14].

ou *Dimanches d'août* :

> Il faisait tiède. J'ai marché jusqu'au jardin d'Alsace-Lorraine et je me suis assis sur un banc, derrière les balançoires et le bac à sable. J'aime cet endroit, à cause des pins parasols et des immeubles qui se découpent si net sur le ciel. L'après-midi, je venais quelquefois m'asseoir ici avec Sylvia. Nous étions en sécurité parmi toutes ces mères qui surveillent leurs enfants. Personne n'irait nous chercher dans ce jardin. Et les gens, autour de nous, ne nous prêtaient guère attention. Nous aussi, après tout, nous pouvions avoir des enfants qui glissaient sur le toboggan ou bâtissaient des châteaux de sable[15].

Le jardin public y apparaît comme le garant d'une forme d'anonymat, d'oubli, de protection, s'adossant à la thématique de la disparition et de la dissolution. De plus, le lieu porte en son sein les velléités du narrateur, qui dans ce nouveau *locus amoenus*, rêve d'une famille et

---

[12] Patrick Modiano, *Dora Bruder*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1999, p. 50.
[13] *Ibid.*, p. 51-52.
[14] Patrick Modiano, *Chien de printemps*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1993, p. 117-118.
[15] Patrick Modiano, *Dimanches d'août*, *op. cit.*, p. 35.

d'une vie simple. L'exotisme du jardin niçois avec ses pins parasols s'avère dès lors salutaire, en créant l'illusion de l'ailleurs utopique. Cette thématique peut d'ailleurs se rapprocher du jardin d'Eden.

De la même manière, le jardin peut correspondre à ce que le personnage de Roland nomme les « zones neutres » dans le roman *Dans le café de la jeunesse perdue* :

> Il existait à Paris des zones intermédiaires, des *no man's land* où l'on était à la lisière de tout, en transit, ou même en suspens. On y jouissait d'une certaine immunité. J'aurais pu les appeler les zones franches, mais zones neutres était plus exact. [..] Le square Cambronne et le quartier entre Ségur et Dupleix, toutes ces rues qui débouchaient sur les passerelles du métro aérien appartenaient à une zone neutre, et ce n'était pas un hasard si j'y avais rencontré Louki[16].

Ces zones s'avèrent marginales, protectrices, procurant une « certaine immunité » et une liberté, comme le suggère le terme de « zone franche », cependant amendé par le mot « neutre », qui sous-entend qu'aucune forme d'attraction ne semble s'y exercer.

Le romancier va même plus loin, en accentuant le pouvoir envoûtant du jardin qui conduit à une dissolution de l'être :

> Nous avons choisi un banc du jardin d'Alsace-Lorraine, au soleil. Des enfants glissaient sur le toboggan vert, d'autres jouaient dans le bac à sable, d'autres, à cheval sur les planches des balançoires, montaient, descendaient, montaient d'un mouvement régulier de métronome qui finissait par nous engourdir. Si Villecourt passait par ici, il ne nous distinguerait pas de tous ces gens qui surveillaient leurs enfants. Et même si nous repérait parmi eux, quelle importance ? Nous n'étions plus dans le décor trouble des bords de Marne, où montent, de l'eau stagnante, des relents de vase. Le ciel était trop bleu, cet après-midi-là, les palmiers trop hauts, les façades des immeubles trop blanches et trop roses, pour qu'un fantôme comme Villecourt résiste à ces couleurs estivales. Il ne tiendrait pas le coup. Il se dissiperait dans l'air où flottait un parfum de mimosa[17].

Le narrateur met l'accent sur le mouvement de balancier qui trouble les adultes assis dans ce jardin, jusqu'à les figer, tout comme le lieu et l'atmosphère anéantissent les fantômes qui viennent les hanter. Le jardin s'affiche dès lors comme un lieu aux tonalités magiques et fantastiques, qui dissout les êtres, crée un cocon protecteur autour des fuyards que sont le narrateur et Sylvia. L'accent est porté sur les caractéristiques euphoriques du lieu, mises en relief par les adjectifs qualificatifs mélioratifs eux-mêmes rehaussés par la répétition de l'adverbe d'intensité « trop ».

Dans sa dimension magique, le jardin est fréquemment représenté comme un lieu dont l'accès n'est pas immédiat. Il constitue une forme de frontière à traverser, une étape à franchir

---

[16] Patrick Modiano, *Dans le café de la jeunesse perdue*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2007, p. 117-118.
[17] Patrick Modiano, *Dimanches d'août, op. cit.*, p. 75-76.

pour accéder à ce cocon à l'intérieur même du tissu urbain. Les personnages pourront se soustraire *de facto* d'une certaine manière aux regards extérieurs, contribuant ainsi à leur envie de disparition. Cette symbolique apparaît notamment dans *Quartier perdu* lorsque le narrateur s'apprête à s'enfuir et à vivre une idylle à La Varenne-Saint-Hilaire :

> Les tilleuls, le long de l'avenue du Nord, forment une voûte de feuillage, aussi lourde que ceux de la Lichtenhaler Allee à Baden. Pavillons en meulière. Murs d'enceinte, où le soleil découpe des ombres. Et sur l'un d'eux, l'affiche déchirée d'un cinéma de La Varenne.
> J'attends en bordure du trottoir, à la hauteur du 30 bis. Un mur derrière lequel on devine un jardin et qui cache à moitié une petite maison brune avec une véranda au premier étage[18].

L'ambiance qui se dégage de cet extrait nous frappe par son caractère irréel ; notons à cet égard l'adresse choisie, le 30 bis, – bis qui signale toujours chez le romancier un lieu fictif. La voûte protectrice, les effets de lumière, le style elliptique, la mise en relation de deux lieux éloignés, tout contribue à diffuser une atmosphère vaporeuse dont le jardin serait le point de chute. On constate de fortes similitudes dans cet autre passage, dans les choix lexicaux, la mise en scène du jardin dans cet environnement urbain, dissimulé par un grand mur :

> Elle était arrivée à la hauteur de la via Aurora, près de l'église maronite. Chaque fois qu'elle passait par cet endroit, elle éprouvait un léger pincement au cœur. Lorsqu'elle avait dix-neuf ans, elle échouait souvent via Aurora après une nuit blanche. Au début de la rue, un grand mur au-dessus duquel on devinait un jardin qui devait être celui du casino de l'Aurore. Et ce mur, l'été, vers six heures du matin, était déjà éclaboussé de lumière. Une table et une chaise étaient toujours disposées sur le trottoir, au pied du mur. Elle s'asseyait là, sous les rayons du soleil, le soleil encore très doux du matin. Au fil des années, et même ce soir, où tout était sombre autour d'elle, il lui semblait que ce soleil de l'avait jamais quittée et qu'il l'enveloppait maintenant d'une sorte d'aurore boréale[19].

Le mur marque ainsi cette ligne à franchir, d'une réalité à une autre, vers le jardin espéré, fantasmé, dans un jeu de lumières qui le sublime, comme on peut le voir avec les nuances de l'aurore boréale, et à la différence de la grille qui laisse percer le regard, il conserve une part de mystère. Il est par ailleurs éloquent que cette action se déroule à Rome, ville d'exil, espoir d'une vie meilleure chez Modiano. Le personnage féminin, Noëlle, sorte de double du narrateur dans ce roman, qui se substitue à lui dans la seconde partie de l'œuvre, semble accepter ce pouvoir d'attraction du jardin et se fondre dans son aura.

---

[18] Patrick Modiano, *Quartier perdu*, *op. cit*., p. 172.
[19] Patrick Modiano, *Encre sympathique*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2019, p. 120.

Le jardin comme symbole de la mémoire

Plus largement, le jardin, au même titre que d'autres lieux, participe de l'écriture mémorielle et constitue en soi une sorte de jardin de l'âme. Il correspond d'une part à un temps nécessaire, celui du jardin secret, du recueillement, de l'introspection, du repli sur soi, et évoque d'autre part l'impératif voltairien qui invite à cultiver son jardin. Le jardin inciterait donc à un travail sur soi ; il pourrait symboliquement signifier le pouvoir de faire croître les souvenirs et de les cultiver. Il s'agirait de faire l'expérience de soi, de son humanité, de son rapport à l'autre, dans cet espace littéraire où le narrateur endosserait le rôle de démiurge.

Dans *La Ronde de nuit*, le narrateur, Swing Troubadour, constate une forme d'adéquation entre jardins publics et réflexion :

> Je me retrouvais seul sur le banc. Il y a des endroits qui incitent à la méditation. Les squares par exemple, principautés perdues dans Paris, oasis malingres au milieu du vacarme et de la dureté des hommes. Les Tuileries. Le Luxembourg. Le Bois de Boulogne. Mais je n'ai jamais tant réfléchi qu'au jardin des Champs-Elysées[20].

Remarquons une nouvelle fois la métaphore de l'oasis, soulignant la tension entre un espace urbain hostile, cruel, bruyant, et un square qui s'apparente à un lieu certes insignifiant et presque imperceptible, mais surtout utopique, plaisant, où l'on peut se ressourcer, constituant un territoire autonome, enclavé, régi par des règles propres, comme on le note avec le terme métaphorique de « principauté », et qui ajoute une idée d'insularité. On peut probablement retrouver ici une tension assez traditionnelle entre culture et nature.

À cet égard, nous pouvons poursuivre la réflexion autour d'une nature plus sauvage. De nombreux lieux modianesques renvoient à cette conception, que ce soit le jardin à l'anglaise dans *Villa triste*, ou les multiples jardins à l'abandon, dans *Dimanches d'août*, celui des Neal, dans *Rue des boutiques obscures*, dans *Quartier perdu* lorsque le narrateur découvre avec Rocroy les haras de Varaville dans les environs de Versailles, propriété de Lucien Blin :

> Il nous frayait un passage à travers les taillis et les herbes hautes. Quelquefois le tracé de l'allée se perdait sous une végétation qui nous étouffait tous les trois. Nous progressions tant bien que mal au milieu de cette forêt vierge, et l'allée réapparaissait après une dizaine de mètres. Nous arrivions devant un grand bâtiment à colombages dont les deux ailes étaient occupées par des écuries. Un clocheton surmontait le corps central avec une horloge dont les aiguilles marquaient cinq heures et trente minutes pour l'éternité[21].

---

[20] Patrick Modiano, *La Ronde de nuit*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1969, p. 90-91.
[21] Patrick Modiano, *Quartier perdu*, *op. cit*., p. 144.

Ces lieux symbolisent le difficile accès aux souvenirs, à la mémoire, l'oppression à combattre, le périple qu'il faudra accomplir pour retrouver une forme de vérité, là où le temps est figé, temps qu'il faudra s'efforcer de remonter. Ce motif est très fécond chez Modiano, qui le duplique et en joue avec des effets d'annonce, comme dans *Rue des boutiques obscures* où le square abandonné préfigure la révélation du château de Valbreuse placé sous séquestre, métaphore de la mémoire entravée :

> L'une des façades de l'immeuble bordait un square qui paraissait abandonné. Un grand bouquet d'arbres, de buissons, une pelouse dont on n'avait pas taillé les herbes depuis longtemps. Un enfant jouait tout seul, paisiblement, devant le tas de sable, dans cette fin d'après-midi ensoleillée[22].

L'attention est ainsi portée sur ce lieu public finalement rendu à la nature, où la main de l'homme n'intervient plus, et où l'enfant préfigure clairement le narrateur en quête de lui-même. Cette progression sur les sentiers de la mémoire mène le narrateur jusqu'au « labyrinthe » :

> Nous pénétrâmes dans le « labyrinthe » par une de ses entrées latérales et nous nous baissâmes, à cause de la voûte de verdure. Plusieurs allées s'entrecroisaient, il y avait des carrefours, des ronds-points, des virages circulaires ou en angle droit, des culs-de-sac, une charmille avec un banc de bois vert… Enfant, j'avais dû faire ici des parties de cache-cache en compagnie de mon grand-père ou d'amis de mon âge et au milieu de ce dédale magique qui sentait le troène et le pin, j'avais sans doute connu les plus beaux moments de ma vie. Quand nous sortîmes du labyrinthe, je ne pus m'empêcher de dire à mon guide :
> C'est drôle… Ce labyrinthe me rappelle quelque chose…[23]

L'enchevêtrement du lieu, qui révèle son aspect microcosmique, son exiguïté, éveille des souvenirs d'enfance et symbolisent le cheminement heurté de la mémoire. L'ambiance euphorique se vérifie une nouvelle fois, associée aux parfums de troène et de pin, à la magie, et suggère un narrateur-Thésée, tel un personnage de conte.

Ce retour en force de la nature et ce foisonnement rappellent certainement le jardin de la rue Plumet dans *Les Misérables*, lieu de l'éveil à la sensualité et de l'idylle entre Cosette et Marius[24]. Quelques éléments hugoliens entrent en résonance avec l'univers modianesque ; la grille qui laisse passer le regard, enserre le jardin, mais le laisse deviner de l'extérieur, les herbes folles qui montrent que la nature supplante l'artifice.

Plus largement, lorsqu'il est associé à la mémoire, le jardin est souvent privé, ébauché dans son aspect sauvage, un peu anarchique, comme nous le prouvent les jardins à l'abandon

---

[22] Patrick Modiano, *Rue des boutiques obscures*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1978, p. 73.
[23] *Ibid.*, p. 90.
[24] Victor Hugo, *Les Misérables* (1862), Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1995, t. II, p. 198-199.

dans *Dimanches d'août*, *Rue des boutiques obscures*, *Quartier perdu* ou encore *De si braves garçons* avec le jardin-tombeau d'Oberkampf :

> Derrière le blockhaus, un vieux mur s'élevait, protégé par des massifs de rhododendrons. […] L'enclos se trouvait en contrebas et le même mur, de l'autre côté, avait plus de deux mètres de haut, sans la moindre aspérité.
> C'était comme de descendre au fond d'un puits. Il faisait frais, les jours de chaleur, dans ce petit jardin, où Oberkampf dormait de son dernier sommeil. Le blockhaus étendait son ombre sur les massifs de rhododendrons et le mur. En bas, les feuillages d'un saule pleureur cachaient à moitié le tombeau d'Oberkampf dont le nom lui-même évoquait l'eau d'un puits, ou le marbre noir moiré d'un reflet de lune.
> Newman avait découvert cet enclos secret dont nous n'osions demander à Pedro s'il était une parcelle du domaine de Valvert et, à chacune de nos équipées nous ne savions pas si nous aurions les forces suffisantes pour escalader le mur en sens inverse[25].

Nous voyons ici des composantes habituelles, le mur protecteur qui masque le jardin, une fraîcheur revigorante qui rend l'endroit plaisant, un jardin à l'abri des regards, qui nécessite une véritable plongée dans l'inconnu, une sorte de périple initiatique, comme une nouvelle descente aux Enfers. Remarquons la mention onomastique qui joue d'une part sur la poésie du lieu et d'autre part sur la force évocatoire du nom propre.

Le jardin, comme une multitude de lieux modianesques, se présente sous les espèces d'un lieu crypté, à déchiffrer, tel un « paradigme indiciaire »[26] permettant d'accéder à des bribes d'informations. Ainsi, dans *Dimanches d'août*, le narrateur cherche à élucider le mystère du couple Neal et s'appuie sur les lieux pour tenter de trouver des réponses :

> J'ai voulu revisiter tous les endroits où nous étions allés en compagnie des Neal, dans l'espoir d'y trouver une piste, un fil conducteur, ou peut-être de les voir entrer avec Sylvia […] Oui, j'avais l'espoir, en revenant dans les mêmes lieux et en refaisant les mêmes gestes que je finirais bien par renouer des fils invisibles[27].

Plus loin, dans le roman, le lien est établi et le jardin s'impose comme une véritable clé de compréhension, Neal étant en réalité le fils du jardinier de cette maison énigmatique. Le lieu devient dès lors la passerelle entre présent et passé, un lieu de connaissance, tel le jardin d'Eden.

Le jardin peut également agir comme une force d'attraction irrépressible, indiquant qu'il recèle en lui-même la clé de l'énigme. C'est ce qui se passe dans *Quartier perdu* où le lecteur remarque de nombreuses allusions au petit jardin de Carmen Blin, lieu qui cristallise l'attention,

---

[25] Patrick Modiano, *De si braves garçons*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1982, p. 169.
[26] Carlo Ginzburg, « Signes, traces, pistes – Racines d'un paradigme de l'indice », *Le Débat*, vol. 6, n° 6, 1980, p. 3-44.
[27] Patrick Modiano, *Dimanches d'août*, *op. cit.*, p. 133.

focalise le regard, et la métaphore de la proue vient conforter l'idée que le lieu guide le narrateur, l'aiguille vers une possible vérité :

> En face de moi, le soleil éclairait les vitres des portes-fenêtres d'une lumière irisée dans laquelle baignaient l'herbe et les massifs du jardin. Et ce jardin qui prolongeait l'appartement avait une forme de proue, si bien que je finissais par me croire à bord d'un navire[28].

On note ici une sorte de fusion entre intérieur et extérieur. Le lieu devient alors transport vers une autre réalité, et en particulier celle des origines. Le jardin marque le passage du chaos à l'ordre, où chaque chose trouve sa place.

Le jardin et l'enfance

Le jardin est souvent associé à l'enfance, en particulier celle du narrateur. Par exemple, dans *Dimanches d'août*, la maison des Neal et surtout le jardin sont mentionnés comme des lieux imprégnés de souvenirs d'enfance, dont il est impossible de se défaire : « Je devrais vendre cette maison… mais je ne m'y résous pas… Elle est pleine de souvenirs d'enfance… Surtout le jardin… »[29] Le jardin évoque naturellement le souvenir d'un âge d'or, celui d'un Eden ou d'un paradis perdu auprès du frère disparu :

> De l'autre côté de la Seine, mystères de la cour du Louvre, des deux squares du Carroussel et des jardins des Tuileries où je passais de longs après-midi avec mon frère[30].

La référence biblique, fréquemment sous-entendue, est parfois explicite :

> Un tout petit effort de mémoire : en été, les jardins de l'Hermitage, du Windsor et de l'Alhambra étaient très proches de l'image que l'on peut se faire de l'Eden perdu ou de la Terre promise[31].

Symbole d'un temps révolu, le jardin s'affiche comme le vestige d'une réalité disparue et incarne une forme de nostalgie, qui donne lieu à des moments hors du temps et des descriptions assez précises, ce qui finalement reste assez rare dans les récits modianesques :

> Par la grille entrouverte, je me suis glissé dans le jardin des Tuileries et j'ai attendu sur un banc, en bordure de la grande allée, que le jour se soit tout à fait levé. Personne. Sauf les statues. Pas d'autre bruit que celui du jet d'eau du bassin et le piaillement des oiseaux au-

[28] Patrick Modiano, *Quartier perdu*, *op. cit*., p. 108.
[29] Patrick Modiano, *Dimanches d'août*, *op. cit*., p. 100.
[30] Patrick Modiano, *Un pedigree*, *op. cit*, p. 38-39.
[31] Patrick Modiano, *Villa triste*, *op. cit*, p. 16.

> dessus de moi, dans les feuillages des marronniers. Là-bas, émergeant de la brume de chaleur, le kiosque de bois vert, où j'achetais des sucreries du temps de mon enfance, était fermé, peut-être définitivement[32].

Le narrateur suggère ici une intrusion en douceur dans les souvenirs, une scène qui rappelle une nouvelle fois le *topos* du *locus amoenus* avec les traditionnels ingrédients que sont le murmure de l'eau et le chant des oiseaux, cependant transformé ici en « piaillement », une atmosphère vaporeuse, un moment presque figé, tout en mentionnant la perte irrémédiable, à travers le kiosque probablement fermé. Toutefois, ces touches dysphoriques peuvent être compensées par une potentialité, celle de recréer la famille dans ce lieu symbolique où, d'après la culture judéo-chrétienne, tout a commencé. Ainsi, dans *Rue des boutiques obscures*, le parc de Versailles devient un lieu où se crée une famille de fortune, lorsque Guy et Denise y emmènent une petite fille :

> Mais l'après-midi nous nous sommes promenés dans le parc de Versailles et nous avons fait du canot avec la fillette. Les reflets du soleil sur l'eau m'éblouissaient. Denise m'a prêté ses lunettes noires.
> Plus tard, nous étions assis tous les trois autour d'une table à parasol et la fillette mangeait une glace verte et rose. Près de nous, de nombreuses personnes en tenue estivale. La musique d'un orchestre[33].

La description, très visuelle, invite à une image de bonheur simple. Le frère disparu n'est d'ailleurs jamais très loin, présent ici à travers la couleur verte, récurrente dans les récits, ou bien dans cet extrait de l'excipit d'*Ephéméride*, version préliminaire d'*Un pedigree*, qui est en outre un clin d'œil au poème hugolien :

> Aujourd'hui, 26 mai 2001, au début de l'après-midi, je me suis rendu compte que cette mince pellicule de minces événements pouvait se déchirer et se diluer d'un instant à l'autre. Je marchais rue du Val-de-Grâce et rue Pierre-Nicole. Quartier calme des Feuillantines. On dirait que l'air y est léger et garde l'écho des années révolues.
> « Le jardin était grand, profond, mystérieux… »[34]
> J'avais perdu tous les minuscules points de repères 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'un[35].

Le jardin est ici la porte d'entrée sur les souvenirs d'une enfance heureuse et un lieu de connexion entre les êtres, par-delà les époques. Le jardin modianesque, lieu du frère, pourrait

---

[32] Patrick Modiano, *Quartier perdu*, *op. cit*, p. 33.
[33] Patrick Modiano, *Rue des boutiques obscures*, *op. cit*, p. 152.
[34] Il s'agit d'un extrait d'un poème de Victor Hugo, « Ce qui se passait aux Feuillantines », dans *Les Rayons et les ombres* (1840).
[35] Patrick Modiano, *Ephéméride*, Paris, Mercure de France, 2020, p. 38.

donc être un équivalent des Feuillantines chez Hugo, cependant relié à la figure maternelle chez ce dernier. Au même titre que d'autres motifs, il diffuse son pouvoir arachnéen en reliant de multiples signifiants pour asseoir l'univers romanesque.

Le jardin modianesque interroge donc la fécondité du motif. De prime abord peu présent et peu décrit, il s'avère en réalité bien plus riche qu'on ne le pense, et il semblerait qu'il soit essentiellement relié à une volonté euphorique, ce qui montre une originalité intéressante chez le romancier coutumier des lieux ambigus, souvent envisagés dans une dimension favorable, puis faisant volte-face pour aboutir à une vision déceptive. Le jardin y apparaît comme un microcosme porteur d'un idéal, un lieu propice à l'expression des sentiments, qu'il s'agisse de l'idylle ou de l'expression d'un amour fraternel indéfectible, et plus largement un lieu d'exploration des liens intimes. Le motif se réalise sous la forme d'une concrétion, d'un substrat qui mêle héritage religieux, mythologique, littéraire et personnel, et apporte à l'œuvre profondeur, mystère et poésie.

Emilie CHARBONNIER-MASSONNAT
Université d'Orléans – POLEN