# *L'IMAGINAIRE DE L'ENFANCE CHEZ PATRICK MODIANO*

**Emilia JUDE**[*]

***Abstract:*** *The human ability to imagine is one of the greatest powers which we are in charge of. Imagination allows us to give birth to new lives for ourselves by simply using our memories. The purpose of this research is to observe how imagination plays with the memories from childhood, receives a new story in the adulthood and how they can be transferred from one human to another, through the relationship of the narrator and his main character La Petite Bijou.*

***Keywords:*** *imagination, childhood, memories.*

*« Vivre, c'est s'obstiner à achever un souvenir »*, citation de René Char prise comme épigraphe au roman *Livret de famille* pourrait représenter la raison principale de l'écriture romanesque de Modiano. C'est en écrivant qu'il s'obstine à achever ses souvenirs, dont de nombreux morceaux ne seront jamais reconstitués.

Toute l'œuvre de Modiano, abondante et variée, est tournée vers le passé dont le narrateur cherche constamment les traces ; c'est en fonction de l'expérience du passé que l'on se construit l'image de soi, c'est grâce à la manière de nous rapporter au passé, aux expériences traversées que l'on pourrait appréhender la conduite présente et la manière dont nous nous rapportons à l'avenir :

*Ma recherche perpétuelle de quelque chose de perdu, la quête d'un passé brouillé qu'on ne peut élucider, l'enfance brusquement cassée, tout participe d'une même névrose qui est devenu mon état d'esprit.* [1] dit Patrick Modiano

Dans la vision de la psychologie contemporaine, les souvenirs sur soi sont reliés par un schéma narratif particulier le << remembered self>>, défini comme un complexe de croyances et de souvenirs du soi qui nous montrent qui nous sommes et comment nous pensons avoir vécu. En même temps, la narration sur soi serait l'une des sources de la connaissance du soi.

Tout comme il n'y a pas d'identité sans l'apport de la mémoire, il n'y a pas de mémoire sans histoire à raconter. Cette histoire personnelle est actualisée dans une narration des événements passés. La dimension narrative de l'identité, ayant retenu l'attention des psychologues, qui est à la fois une réinterprétation de l'histoire personnelle est à même de modifier l'histoire personnelle et donc de produire un changement dans l'identité.

Parfois le héros, tel le narrateur personnage du roman *La petite Bijou* s'invente un passé et une identité nouvelle afin de remplir son vide existentiel. Les individus qui manquent d'identité officielle, telle la carte d'identité ou l'acte de naissance ne laissent plus de traces derrière eux. De telles personnes disparaissent dans l'anonymat et aucune mémoire ne saurait garantir leur existence en dehors de la preuve matérielle. L'identité

[*] Université Babes-Bolyai Cluj, judemilia@yahoo.com

[1] Interview par François Busnel chez l'emmission La Grande Librairie: Comment j'ecris?- avec Patrick Modiano, video en ligne sur https://www.youtube.com/watch?v=RU_zobDTaG0&spfreload=10 , le 20 octobre 2014.



**BDD-A24563 © 2015 Universitatea din Pitești**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:34 UTC)**

officielle représentée par quelque acte, soit la carte d'identité, l'acte de naissance reste le seul indice de l'existence d'une personne, la seule trace de son passage par le monde. En dehors d'un acte officiel d'identité, personne ne peut prouver l'existence d'une vie.

Dans *La Petite Bijou*, une jeune fille revient à Paris dans l'espoir de commencer à vivre. Thérèse ou la Petite Bijou, retrace son enfance, à Paris auprès de sa mère pendant les années quarante, et son retour dans la capitale dix ans plus tard. A l'aide des souvenirs, Thérèse construit étape par étape à travers la vie de sa mère, son enfance. Thérèse construit son enfance à travers les souvenirs liés à sa mère, à partir d'une photo et d'un journal, les seuls à lui garantir l'existence de sa mère.

Ce qui déclenche cette quête identitaire c'est le hasard d'une rencontre avec une femme au manteau jaune, image mémorielle de la mère qu'elle s'efforce de remplir de souvenirs.

Selon, Gilbert Durand, dans l'œuvre *Les structures anthropologique de l'imaginaire* « Le premier caractère de l'image que révèle la description phénoménologique c'est qu'elle est une conscience, par conséquent qu'elle est, comme toute conscience, avant tout transcendante. »[1] (Durand, 1963 : 12) Pour Thérèse, l'image de la femme en manteau jaune révèle sa propre histoire et c'est à l'aide de sa conscience imaginaire qu'elle retrace l'histoire personnelle de sa famille.

Depuis son arrivée dans la capitale Thérèse revient comme par accident sur les traces de sa mère et finalement la rencontre dans un métro. La jeune fille se croit le jouet d'une fatalité implacable qui la contraint à répéter des événements passés et qui neutralise les efforts qu'elle fait pour « couper les ponts ».

Durand fait remarquer qu'il y a aussi « Le second caractère de l'image qui différencie l'imagination des autres modes de la conscience, c'est que l'objet imaginé est donné immédiatement pour ce qu'il est (…). »[2] (Durand, 1963 : 13) L'observation d'un tel objet par l'imagination provoque la conscience et la mémoire qui provoque à son tour les souvenirs d'enfance.

*« Une douzaine d'années avait passé depuis que l'on ne m'appelait plus « la Petite Bijou » et je me trouvais à la station de métro Châtelet à l'heure de pointe. J'étais dans la foule qui suivait le couloir sans fin, sur le tapis roulant.* ***Une femme portait un manteau jaune****. La couleur du manteau avait attiré mon attention et je la voyais de dos, sur le tapis roulant. Puis elle marchait le long du couloir où il était indiqué « Direction Château de Vincennes ». Nous étions maintenant immobiles, serrés les uns contre les autres au milieu de l'escalier, en attendant que le portillon s'ouvre. Elle se tenait à côté de moi. Alors j'ai vu* ***son visage****. La ressemblance de ce visage avec celui de ma mère était si frappante que j'ai pensé que c'était elle****. Une photo*** *m'était revenue en mémoire, l'une des quelques photos que j'ai gardées de ma mère. »*[3]

Le romancier nous laisse entendre que Thérèse n'est pas prisonnière du destin et que l'enquête qu'elle mène sur le passé ressemble plutôt à un règlement de comptes avec sa mère. Certains indices parsemés à travers le roman, permettent aux lecteurs de mener à leur tour une enquête et de découvrir que la rancœur de Thérèse est sous-tendue par une admiration pour sa mère dont elle ne peut se rendre compte.

[1] Durand, G., 1963: 12.
[2] Ibidem, p. 13.
[3] Modiano, P., 2001 : 9.



BDD-A24563 © 2015 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:34 UTC)

Fascination et amertume marquent la démarche du personnage. René Girard a développé dans *Mensonge romantique et vérité romanesque*, toute une théorie sur le désir mimétique qui peut rendre compréhensible cette fascination mêlée d'amertume. Sous l'empire du désir mimétique, on s'imagine que l'on choisit spontanément ses objets alors qu'on ne les aurait sûrement pas estimés si son modèle ou son médiateur ne s'y était pas intéressé avant lui. Les rapports humains sont pour Girard 'interdividuels'. Le désir est médiatisé par le modèle vers lequel le sujet se tourne comme une plante vers le soleil : « Dès que l'influence du médiateur se fait sentir, le sens du réel est perdu, le jugement est paralysé »[1] . (Girard, 1978 : 5 )Thérèse retrouve ce modèle redoutable qui entrave ses mouvements et semble lui dérober son être. La jeune fille qui ne décèle pas l'emprise du désir mimétique qui la colle à sa mère, la médiatrice de son désir, ne fait que renforcer son attachement chaque fois qu'elle veut « couper les ponts » avec son passé.

Pour Girard, le modèle envié qui devient obstacle au désir suscite chez le sujet, des sentiments en apparence contradictoires mais inséparables : « Seul l'être qui nous empêche de satisfaire un désir qu'il nous a lui-même suggéré est vraiment objet de haine. Celui qui hait se hait lui-même en raison de l'admiration secrète que recèle sa haine». [2] (Girard, 1978 : 6 )

Chez Modiano le personnage « a la nostalgie des choses qui lui sont contraires »[3], ce qui pourrait être une définition succincte et fulgurante du désir mimétique ce dont témoignent les tactiques vaines de Thérèse pour se distancier de sa mère, vu qu'elles sont structurées sur un mécanisme d'expulsion emprunté précisément au comportement de ce modèle détesté et envié.

C'est par coïncidence semble-t-il, que Thérèse retrouve sa mère dans le métro, qu'elle trouve une chambre dans l'hôtel où celle-ci habitait dans sa jeunesse, qu'elle accepte un poste de garde d'enfant chez les Valadier, doubles de sa mère par leur froideur et leur méchanceté envers leur enfant et enfin qu'elle rencontre une pharmacienne qui lui offre sa sollicitude maternelle. Tous ces incidents fortuits arrivent à la narratrice sans qu'elle les ait provoqués suggère-t-elle. Sa vie est une suite d'événements qu'elle vit dans la résignation et l'asthénie.

A travers les souvenirs qu'elle évoque plus tard, on découvre qu'elle est revenue à Paris presque au même âge que sa mère- 31 ans. Elle a loué une chambre dans un hôtel de la rue Coustou et remarque : « J'étais revenue au point de départ puisque cette adresse était mentionnée sur mon acte de naissance comme étant le domicile de ma mère »[4] . (Modiano, 2001 : 45)

La même angoisse s'empare d'elle lorsqu'elle comprend que les Valadier qui l'ont embauchée comme garde d'enfant sont enclins à maltraiter leur fille : « Tout allait se répéter, aux mêmes endroits, aux mêmes heures, jusqu' à la fin. J'étais prise dans le vieil engrenage »[5] (Modiano, 2001 : 84) . Sa venue à Paris est aussi en quelques sorte

---

[1] Dans *La violence et le sacré*, Paris : Grasset, 1972 et *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, Paris:Grasset, 1978, Girard a étendu cette théorie pour démonter le mécanisme victimaire fondateur de la culture humaine, p. 5.
[2] *Ibidem*, p. 6.
[3] Interview par François Busnel chez l'emmission La Grande Librairie: Comment j'ecris?- avec Patrick Modiano, video en ligne sur https://www.youtube.com/watch?v=RU_zobDTaG0&spfreload=10 , le 20 octobre 2014.
[4] Modiano, P., 2001 : 45.
[5] *Ibidem*, p. 84.



BDD-A24563 © 2015 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:34 UTC)

prédéterminée, par une rancœur qu'elle a accumulé depuis plusieurs années et qu'elle révèle peu à peu : enfant, elle ne pouvait thématiser ni la maltraitance ni la froideur de sa mère envers elle. Elle ne disposait pas de cette compréhension qui n'est venue qu'à l'adolescence : « Quand j'étais plus jeune je n'avais jamais la curiosité de consulter cet agenda et carnet… »[1] (Modiano, 2001 : 15)
et : « Certains mots se gravent dans la mémoire des enfants et, s'ils ne les comprennent pas sur le moment, ils les comprennent vingt ans plus tard » [2]. (Modiano, 2001 : 105)
Elle répétait en ce temps là les paroles de sa mère : « J'avais répondu sans hésiter, mais c'était comme les mots que l'on a appris par cœur dans l'enfance […] sans jamais en comprendre le sens » et ne remettait pas en question ses opinions : « Elle m'avait dit un jour qu'elle n'aimait pas les choses vulgaires, sans que je comprenne de quoi elle voulait parler »[3]. (Modiano, 2001 : 85)

Ce qu'elle ne s'avoue pas cependant, c'est sa fascination pour sa mère et le besoin qu'elle a de l'imiter. Il y a donc chez elle un ressentiment qui paraît légitime et un comportement mimétique incompréhensible qu'elle préfère attribuer au destin, à la malédiction. Elle s'explique mal pourquoi elle tournoie autour de cette femme qui nie son existence. Sa mère narcissique à ses yeux, n'inspire, par superposition à l'image de a femme au manteau jaune plutôt de la pitié que de l'admiration pour le lecteur. Elle habite seule dans un appartement sombre, achète peu de provisions, marche avec difficulté, et semble souffrir de trous de mémoire des peut-être à un début de sénilité. Il n'y a rien chez elle de sublime ou de divin. Et pourtant Thérèse lui confère un prestige que rend l'imaginaire narratif de l'auteur.

Une lecture avisée permet de voir dans cette poursuite non pas le besoin unique d'incriminer la femme au manteau jaune. Thérèse est incapable d'écourter la distance qui la sépare d'elle. Dans le métro la distance spatiale est négligeable et pourtant infranchissable. La femme qui ne voit que son propre reflet et ne semble exister que pour elle-même devient pour Thérèse cette divinité immuable « que rien ne déconcerte et que rien n'attendrit »[4] (Flower, 2007 :7) décrite par John Flower dans son livre sur Patrick Modiano. C'est aussi pour se mettre à l'école du mépris que Thérèse poursuit son modèle. Elle répète qu'elle veut couper les ponts mais en réalité cherche à renverser les rôles.

Le roman comporte un va et vient entre présent et passé. La période où « la Petite Bijou » fait la rencontre du traducteur s'interrompra bientôt pour faire place à une nouvelle connaissance : celle de la petite fille. Si, la période de Moreau-Badmaev réussit à ramener le lecteur à l'univers connu de la fiction, celle du travail de garde d'enfant de la narratrice le rejette dans l'incertitude des événements. Lorsque « la Petite Bijou » se rend chez la famille Valadier pour l'entretien du travail, elle a l'impression de vivre son rêve :

*« Je connaissais ce quartier. Je me suis dit que j'avais dû rêver à cette première visite chez ces gens. Et maintenant, je vivais ce que j'avais rêvé : le métro, la marche jusqu'à leur domicile et voilà pourquoi j'avais cette sensation de déjà-vu. Le boulevard Maurice-Barrès longeait le bois de Boulogne, et, à mesure que j'avançais, cette sensation devenait de plus en plus forte et je finissais par m'inquiéter. Mais*

[1] *Ibidem*, p. 15.
[2] *Ibidem*, p. 105.
[3] *Ibidem*, P. 85.
[4] Flower, E. John, 2007:7.



BDD-A24563 © 2015 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:34 UTC)

*maintenant, au contraire, je me demandais si je ne rêvais pas. Je me suis pincé le bras, je me suis frappé le front de la paume de la main pour essayer de me réveiller. »*[1] . (Modiano, 2001 : 54)

C'est effectivement ce mélange de rêve et de réalité vécu qui fait « flotter » tout le récit. Alors que le couple Valadier est décrit avec méfiance et sécheresse, l'image de la petite fille apparaît tendre et familière : «Cet *après-midi-là, nous avons fait une courte promenade, la petite et moi, [...] Elle gardait le silence, mais elle paraissait confiante, comme si ce n'était pas la première fois que nous marchions ensemble. Et moi aussi, j'avais l'impression de bien la connaître et d'avoir déjà suivi ces allées avec elle. »* [2](Modiano, 2001 : 56)

L'image de la famille Valadier est celle d'un père froid et indifférent et d'une mère dure et impassible. Dans ces circonstances, la petite fille, malgré elle, revêt les traits d'une personne adulte. Comme lorsqu'elle doit faire le tour du pâté de maisons la nuit pour ne plus avoir peur du noir. Selon la mère, elle pourrait aussi bien raccompagner sa garde d'enfant — qui est donc la narratrice du récit — un bout du chemin. On éprouve un étrange sentiment, l'impression de tomber, encore une fois, dans l'illusion du moment.

La petite fille pourrait même représenter le miroir dans lequel la narratrice revoit son passé et son futur : *« Peut-être, d'ici vingt ans, la petite, comme moi, retrouverait-elle ses parents, un soir, à l'heure de pointe, dans ces mêmes couloirs où sont indiquées les correspondances »*[3]. (Modiano, 2001 : 63)

Rappelons aussi que l'histoire de la petite fille a lieu deux ou trois semaines après l'incident de métro où la narratrice croit reconnaître sa mère. Du fait que les personnages du récit vacillent entre rêve et réalité, il ne serait point étonnant de présupposer également une illusion de la part de la narratrice quant à cette histoire. Une chose pourtant nous paraît sûre : rien ne peut être confirmé et rien ne peut être démenti dans ce récit de Modiano.

La narratrice avait promis à la petite fille qui voulait avoir un chien de convaincre les parents. Or, revivant ses propres souvenirs d'enfance, elle savait au fond que c'était peine perdue. Petite, elle s'était retrouvée elle-même un jour avec un chien, mais ce n'était, selon la narratrice, qu'un simple accessoire pour la mère, la comtesse Sonia O'Dauyé, qui, habitant un grand appartement sentait le besoin d'avoir un chien et une petite fille. Or, pareil à « la petite bijou », ce chien était délaissé par la mère qui oubliait souvent de lui donné à manger. Un soir, la mère rentre sans lui sous prétexte de l'avoir perdu dans le bois de Boulogne et depuis, cette histoire tourmente la narratrice.« *J'avais perdu l'habitude d'être seule, la nuit, depuis que ce chien dormait avec moi, et maintenant c'était encore pire que le dortoir du pensionnat »*[4]. (Modiano, 2001 : 125)
L'insistance sur cet épisode n'est pas gratuite, il a pour fonction de combler le vide que laisse une mère désintéressée et absente. A ce point, cela pourrait renvoyer à la destinée de la narratrice, destinée marquée par abandon, errance, anonymat, perte irrémédiable, d'autant plus qu'à part quelques épisodes de ce genre, les personnages du présent roman recouvrent le double statut de fiction et de réalité.

[1] Modiano, P., op. cit. : 54.
[2] *Ibidem*, p.56.
[3] *Ibidem*, p.63.
[4] Modiano, P., op. cit. :, p.125.



**BDD-A24563 © 2015 Universitatea din Pitești**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:34 UTC)**

**En guise de conclusion**

Nous avons commencé cette étude par nous demander si le roman de Modiano peut s'inscrire sous le signe de l'imaginaire de l'enfance de la Petite Bijou, par la quête de la mère entreprise par le personnage qui donne d'ailleurs le titre au roman. Le narrateur qui est souvent également le personnage principal, manque de point fixe dans la société, c'est un personnage errant en quête de stabilité identitaire ou topographique.

Cette étude a été consacrée à l'interaction de la fiction et de l'illusion et au changement de rôle de la fiction comme « l'équivalent d'une connaissance ». La norme du récit se voit perturbée par la présence constante d'un état illusoire ou onirique chez le personnage principal. La fiction n'est plus ce pseudo réalité structurée, censée nous livrer une histoire. Le doute qui couvre bon nombre de faits racontés et les illusions abondantes du personnage principal empêchent le récit de représenter le « réel ». L'intrigue perd sa place comme étant le nœud de l'histoire pour devenir aussi flottante que les illusions de « la Petite Bijou ».

À leur tour, les caractères perdent de leur crédibilité. On n'est plus dans l'atmosphère rassurante du récit romanesque. La narration devient ainsi impalpable, oscillant entre le vraisemblable et l'invraisemblable. Le récit se présente comme une fiction particulière en vue d'une quête impossible d'identité et de connaissances. C'est une fiction qui se nourrit de ses propres délires.

***Bibliographie***

Les œuvres de Patrick Modiano
MODIANO, P., *La Petite Bijoux*, Gallimard, Paris, 2001
MODIANO, P., *Dans le café de la jeunesse perdu*, Gallimard, Paris, 2007
MODIANO, P., *L'Herbe des nuits*, Gallimard, Paris, 2012.
MODIANO, P., *Duminici de august*, Echinox, Cluj-Napoca, 2000, traduction par Lucia Papahagi.

***Bibliographie critique***

BRAGA, C, *Concepte şi metode în Cercetarea Imaginarului-Dezbaterile Phantasma*, Colecţia PLURAL M, Editura Polirom, Bucureşti, 2007.
COOKE, D, *Present Pasts: Patrick Modiano's (Auto) Biographical Fictions*, Faux Titre, New-York, 2005.
DURAND, *Gilbert, Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Presses universitaires de France, Paris, 1963.
FLOWER, E. John, *Patrick Modiano*, Faux Titre, New-York, 2007.
GIRARD, René, La violence et le *sacré*, Grasset, Paris, 1972.
GIRARD, René, *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, Grasset, Paris, 1978.
LE GUERN, Michel, *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*, Larousse, collection Langue et Langage, Paris, 1973.

***Ressources électroniques***

1. Interview par François Busnel chez l'émission La Grande Librairie: Comment j'écris?- avec Patrick Modiano, vidéo en ligne sur https://www.youtube.com/watch?v=RU_zobDTaG0&spfreload=10 , vue le 20 octobre 2014.



BDD-A24563 © 2015 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:34 UTC)