



La poétique du décor dans *De si braves garçons*

Julie HAHN

RWTH Université d'Aix-la-Chapelle (Allemagne)

juh@live.fr

Ce roman, paru en 1982, est composé de quatorze chapitres, on notera une particularité quant à sa structure : ces chapitres renfermant des histoires de vie, – des situations ou moments décisifs et emblématiques dans l'existence des personnages –, peuvent être perçus comme des micro-nouvelles. En effet, la parenté au genre narratif bref peut s'expliquer entre autres par le fait que chaque chapitre forme d'une certaine manière une unité en soi, interprétable indépendamment des autres chapitres, et que les situations représentées correspondent à des expériences exemplaires, révélant chacune une ou plusieurs vérités, plurivoques, elles peuvent être lues dans la perspective de la génération d'après-guerre ou bien dans une perspective qui a trait à l'universel et renvoie à l'humanité. Quant à la classification de ce roman au sein de l'œuvre de l'auteur, nous pouvons dire qu'il intègre des éléments propres à l'autofiction et en référence à Bruno Blanckeman que

l'écrivain tente d'investir ce qui, dans le récit de sa propre histoire, échappe à toute certitude logique comme à tout contrôle pragmatique. Ainsi remonte-t-il en amont de sa vie même, mettant en scène (...) les incertitudes liées à son propre passé – (...) adolescence (*De si braves garçons*) (...). (Blanckeman, 2009 : 40)

En ce qui concerne le sujet traité ici, il est question de présenter quelques symboles, métaphores ou mythes se rapportant au décor, compris ici en référence aux représentations de l'espace et des personnages qui l'habitent ou s'y déplacent. Le décor-clé du roman est présenté dans *l'incipit*, le Château, il désigne un pensionnat à proximité de Paris, appelé aussi le Collège Valvert. La majuscule annonce la charge sémantique du



Château, il est communément « un symbole de protection. Mais sa situation même l'isole quelque peu au milieu des champs, des bois, des collines. Ce qu'il enferme est séparé du reste du monde, prend un aspect lointain, aussi inaccessible que désirable » (Chevalier ; Gheerbrant, 1982 : 216). Les histoires narrées soulignent bien la dualité de ce lieu, le Collège Valvert est ancré dans le passé de chacun des personnages ; rétrospectivement, pour les pensionnaires, enfants, on observe à la fois qu'au cocon familial s'est substituée cette forteresse qui préserve souvent ses jeunes habitants des situations familiales difficiles et que, d'autre part, l'éducation qu'ils reçoivent les stigmatise de sorte que chacun d'eux a un « grain » « selon l'expression de [notre] professeur de chimie, M. Lafaure » (Modiano, 2014 : 53) et que, adultes, ils sont devenus d'une certaine manière inaccessibles à ceux qui les entourent. D'après Blanckeman, « l'institution scolaire (...) est présentée comme une machine à domestiquer » (Blanckeman, 2009 : 98). Le cadre historique du roman est introduit par un décor situé à droite du Château, il s'agit d'un mât au sommet duquel flotte le drapeau français, celui-ci évoque la période de l'après-guerre et rappelle que le territoire et la liberté sont reconquis par les Français. D'autres références à l'Histoire constituent un fil conducteur dans ce roman, telles celles qui se rapportent à l'American way of life et à l'influence des États-Unis en Europe dans de nombreux domaines de la vie. L'auteur entremêle dans ce roman l'Histoire avec les histoires, ceci transparait d'emblée au début du récit par le biais de la référence à une règle de conduite, la discipline (Modiano, 2014 : 11, 18), elle est imposée par les enseignants aux élèves de Valvert et suggère celle imposée aux corps militaires. En revenant au Château, l'incipit nous indique qu'il est, conformément à la symbolique générale, situé en hauteur et en retrait de la rue, l'accès est décrit comme suit : « Une large allée de graviers montait en pente douce jusqu'au Château » (*idem* : 11). Ainsi, la large allée évoque en quelque sorte que le Château est une construction imposante, les graviers signalent par transposition d'idée que les chemins de vie sont raboteux et jonchés d'obstacles, d'épreuves et de découvertes. Dans le chapitre IV, en analogie au sport qui est une activité importante au Collège, cet état des choses existentielles est représenté comme suit : « Une sorte de parcours du combattant, semé de divers obstacles » (*idem* : 45). Si le premier



symbole du Château se réfère à la vie intérieure, à l'être, le second symbole se rattache à l'existence, à cet endroit, nous pouvons introduire une notion de Karl Jaspers, les « situations-limites » (*Grenzsituationen*), qui développe cette idée liée aux obstacles et épreuves que tout un chacun doit affronter au cours de sa vie :

(...) il me faut mourir, il me faut souffrir, il me faut lutter ; je suis soumis au hasard, je me trouve pris inévitablement dans les lacets de la culpabilité. Ces situations fondamentales qu'implique notre vie, nous les appelons *situations-limites*. Cela veut dire que nous ne pouvons pas les dépasser, nous ne pouvons pas les transformer. En prendre conscience, c'est atteindre, après l'étonnement et le doute, l'origine plus profonde de la philosophie. (...) nous réagissons aux situations-limites soit en nous les dissimulant, soit (...) par le désespoir et une sorte de rétablissement (...) une métamorphose de notre conscience de l'être. (Jaspers, 1993 : 18-19)

En ce qui concerne la métamorphose de la conscience de l'être, c'est entre autres le narrateur qui en fait l'expérience en se souvenant du passé des anciens de Valvert, des moments ou situations clés dans la vie de ses camarades, en retraçant le parcours de certains, le devenir. On peut ajouter que ce roman fait partie des « récits d'apprentissage » (Blanckeman, 2009 : 70). Les premières situations-limites remontent à l'enfance-adolescence, aux origines, un âge dont on ne se remet pas ou difficilement, où les hommes sont en proie à une réalité qui inflige de plus ou moins lourdes épreuves, métonymiques pour celles qui seront à surmonter à l'âge adulte. Dans *l'incipit* les enfants de Valvert sont caractérisés comme des « enfants du hasard et de nulle part » (Modiano, 2014 : 11) et « tous perturbés par leur situation familiale... » (*idem* : 26). A titre d'exemple, la situation familiale de Michel Karvé (Chap. III), les rapports entre ses parents et lui sont glaciaux, marqués d'indifférence totale : « ils [ses parents] ne lui adressaient pas la parole et même lui témoignaient une totale indifférence » (*idem* : 34). Les expériences accumulées durant l'enfance et l'adolescence sont à l'origine d'une des situations-limites à laquelle les anciens de Valvert doivent faire face, la tristesse, au chapitre IV, le Je, après avoir retrouvé son ami d'antan Mc Fowles affirme : « Malheureusement, nous, les anciens



de Valvert, des coups de cafards inexplicables nous secouaient, des accès de tristesse que chacun de nous tentait de combattre à sa manière » (*idem* : 53). La situation de Mc Fowles est entre autres comparée à un état de dérive « clinique » (Blanckeman, 2009 : 98). Retournons au Château, deux symboles fondamentaux – l'être et l'existence – ont été repérés jusqu'ici, la symbolique du Château est enrichie par d'autres éléments du décor que nous trouvons déjà réunis dans le premier chapitre et qui ont entre autres une valeur mythique et métaphorique ce qui nous laisse dire que le Château est un lieu polyvalent qui énonce les leitmotifs qui forment le fil rouge du texte.

(...) quand nous aurons quitté le royaume de Valvert dont il [Pedro] était le régent – royaume menacé dans ce monde de plus en plus dur et incompréhensible. (...) Le labyrinthe lui aussi débouchait sur la cour de la Confédération. Elle était entourée, comme la place d'un village, de maisons disparates (...) les dortoirs ou les chambres. (Modiano, 2014 : 14-15)

La royauté perçue à travers le mythe d'Œdipe, le mythe du labyrinthe et la rondeur définie par Gaston Bachelard sont autant d'éléments qui caractérisent l'être et l'existence ; les histoires illustrent le voyage dans le monde intérieur des personnages par le biais des situations-limites qui engagent la quête de soi et d'un sens à donner à l'existence, fondement d'une vision du monde. L'espace reproduit dans la citation nous laisse découvrir l'espace Valvert à l'image d'un microcosme symbolique pour le macrocosme que représente la société. La cour, la place et le verbe « était entourée » suggèrent les figures de la rondeur, en référence à Bachelard et sa poétique de l'espace, nous pouvons affirmer que « les images de la *rondeur pleine* aident à nous rassembler sur nous-mêmes, à nous donner à nous-mêmes une première constitution, à affirmer notre être intimement, par le dedans. Car vécu du dedans, sans extériorité, l'être ne saurait être que rond » (Bachelard, 2009 : 210). Les dortoirs et les chambres indiquent la présence des jeunes habitants, vu comme collectivité (dortoirs) et individus (chambres), comme le soulignent les références spatiales distinctes. Quant aux significations mythiques des espaces que constituent le royaume et le labyrinthe, elles peuvent être combinées et nous induisent



à décrire la vie de ceux qui ont quitté Valvert comme suit : une vie marquée par l'errance – errance moderne (Brunel, 1988 : 920) –, par les difficultés qu'ils rencontrent à faire face aux processus de dépendance ou indépendance familiale – « la royauté [qui] représente (...) toutes les qualités assimilables à l'autonomie conquise par l'homme adulte (...) et enfin la dépendance ou l'indépendance familiale » (*idem* : 1062). Souvent, ils sont piégés dans leur existence qui s'est transformée en un labyrinthe symbolisant le monde du mal (cf. *idem* : 889), enfin, ce sont des rois déchus. La situation de vie de Daniel Desoto représentée au chapitre VII illustre tout d'abord l'image du roi : « Daniel et Gunilla Desoto étaient les monarques de ce tennis-club, tous les membres de celui-ci leurs sujets, et le docteur Réoyon leur éminence grise » (Modiano, 2014 : 93). En vérité, Daniel n'est souverain qu'en apparence, en effet, les apparences sont trompeuses comme le montre clairement la fin du chapitre où transparaît l'image du roi déchu, Daniel a perdu son indépendance et vit sous la tutelle du Docteur Réoyon. Le Je découvre cette vérité lors d'une conversation qu'il aura avec le docteur qui lui apprend son diagnostic tragique sur l'état de Daniel, un adulte resté enfant, il lui ôte en définitive la liberté de choix et le condamne à rester prisonnier de soi et des autres, la victime dans la constellation d'un trio infernal auquel participe sa femme Gunilla : « Il [le docteur] me transperçait de son regard de serpent. (...) – En quoi pourrais-je lui faire mal ? (...) Daniel est resté enfant... Voilà bien le problème... (...) Tout ce qui lui rappelle l'enfance ou le collègue ne ferait qu'aggraver son cas... » (*idem* : 97-98).

En rebondissant sur le terme « errance » nous pouvons dire que l'errance est déterminée par des moments dynamiques et statiques, en regardant de plus près ces moments que l'on peut qualifier de « statiques », nous découvrons en premier lieu la récurrence d'un champ lexical relatif à l'immobilité et aux formes qu'elle revêt, parmi celles-ci la raideur qui qualifie l'attitude et le caractère d'un bon nombre de personnages. L'immobilité est inscrite dans *l'incipit* par le biais de la discipline et possède une valeur programmatique : « M. Jeanschmidt eut lancé l'ordre : - Sections, garde-à-vous ! » (*idem* : 11), plus loin, « (...) nous restions

immobiles, au garde-à-vous » (*idem* : 12) et encore « Pedro se tenait immobile sous le porche de sa chaumière » (*idem* : 14). Outre à ce premier sens qui renvoie à la discipline, l'immobilité revêt plusieurs facettes de l'être, différents états tels la détresse, l'égarement ou l'étonnement. Voici deux exemples : « Nous [Michel et le Je] étions restés immobiles (...) » (*idem* : 36), il s'agit d'un jour précis dont se souvient le « Je », les parents de Michel avaient abandonné les deux garçons sur la route. Puis, un autre souvenir relate la peur éprouvée par le Je, le jour où il doit sonner à la porte des Karvé pour avoir voulu rendre un service à son ami Michel, malade : « (...) je restai quelques minutes immobile, appuyé contre la rampe comme un boxeur contre les cordes du ring, juste avant le début du combat » (*idem* : 39). La charge sémantique de l'immobilité est augmentée au chapitre VI, là elle est définie en rapport avec le devenir, en effet, on découvre, d'après le récit de la vie de Philippe Yotlande, un condisciple du Je à Valvert, que, bien que le temps s'écoule, que l'homme ait vécu un bon nombre de situations existentielles et d'expériences humaines, il y a un *éternel* retour (en référence à la terminologie nietzschéenne) aux origines, mais nonobstant ce retour, Philippe, dans le processus du devenir, n'est pas resté le même, il doit se rendre à l'évidence, il a vieilli, le vieillissement compte parmi les situations-limites. Ainsi, le devenir correspond à une forme d'immobilité inscrite dans la mobilité, Yotlande désire rester « le modèle des adolescents de sa génération : les Américains sportifs du début des années cinquante » (*idem* : 85), poursuivre les centaines de soirées de sa jeunesse et fréquenter les rallyes. Cependant, ce désir restera en définitive inassouvi : « Et pourquoi certaines personnes restent-elles, jusque dans leur vieillesse, prisonnières d'une époque, d'une seule année de leur vie, et deviennent-elles peu à peu la caricature décrépite de ce qu'elles furent à leur zénith ? » (*idem* : 87). L'éphémère et la chute sont des thèmes existentiels récurrents dans le texte, la figure de l'artiste – un acteur dans ce cas – introduite au chapitre II met en évidence ce processus universalisant : « Hélas, avec l'âge qui vient peu à peu, il faut bien admettre qu'on ne jouera pas les personnages importants mais les comparses, les silhouettes » (*idem* : 27). Quant à l'éternel retour, le chapitre IX s'y réfère par une métaphore, Pedro en pensant aux feuilles



d'automne à ratisser : « C'est comme les élèves (...) Les anciens partent, les nouveaux viennent. Les nouveaux deviennent des anciens et ainsi de suite... Exactement comme les feuilles... » (*idem* : 117). En d'autres mots : *Perpetuum mobile*, mais, en définitive, *perpetuum immobile*. En revenant sur l'immobilité poursuivons avec l'une des formes qu'elle revêt, la raideur, celle-ci est entre autres introduite par d'autres figures artistiques, la figure du clown et celle du Pierrot, par leur intermédiaire, la raideur recouvre un double sens, le tragique et le comique existentiels. La posture du professeur de chimie, Lafaure, que retrouve le Je à l'occasion d'un spectacle, livre une première représentation de la raideur, en outre, le surnom qu'on lui attribuait autrefois « le Mort » et un autre attribut, « squelette », suggèrent aussi la rigidité et ont pour effet d'amplifier un trait caractéristique du portrait du professeur au point d'en faire la caricature : « Il se tenait devant moi, les cheveux blancs en brosse, raide et intimidé dans un costume bleu marine (...) » (*idem* : 20). Plus loin, on lit : « (...) Lafaure me précédant d'une démarche d'automate, son pardessus plié soigneusement sur son bras raide » (*idem* : 29). Sa démarche est encore rendue dans une comparaison tirée du métier artistique : « Son pas s'allongeait comme celui d'un pantin mécanique que l'on vient de remonter (...) » (*idem* : 22). Ces illustrations de la raideur et, en particulier, la comparaison mécanique suscitent toutes diversement le rire, soulignent le risible. D'après Henri Bergson, on peut énoncer le principe suivant : « Les attitudes, gestes, mouvements du corps humain sont risibles dans l'exacte mesure où ce corps nous fait penser à une simple mécanique » (Bergson, 1900 : 20). Risible semble le comportement de Lafaure qui entretient une relation ambiguë avec un jeune serveur d'un restaurant, il est pris en flagrant délit par le Je lorsque, parmi les spectateurs lors d'une représentation, il cherche des enfants avec lesquels engager une conversation. Comme annoncé la raideur suggère également le tragique comme le met en lumière la phrase suivante où la raideur fait l'objet d'une comparaison mortuaire : « (...) il [Michel Karvé] suivait le surveillant d'une démarche raide, comme quelqu'un que l'on emmène au poteau d'exécution » (Modiano, 2014 : 36). L'élève Michel adopte cette position au moment où un surveillant lui annonce la visite de son père chez le directeur. La raideur détermine également le portrait de

Petite Bijou, une enfant dont un ancien raconte l'histoire tragique au Je, une histoire où le monde des apparences prévaut sur celui des valeurs, une fille abandonnée par la mère et exploitée plus tard, contrainte à réaliser les espoirs déçus des adultes, elle doit travailler « dans le spectacle » (*idem* : 73) : « (...) je tirais la luge sur laquelle Bijou était assise, un peu raide et rêveuse, comme d'habitude » (*idem* : 69).

Nous passons à présent à une métaphore récurrente dans le roman, un élément naturel, l'eau, en effet, on trouve de nombreux décors aquatiques dans ce texte. Ils renforcent diversement la symbolique générale du Château, l'être et l'existence, et participent de la représentation de la double dimension du bien et du mal. Au chapitre IV, le Je se retrouve en compagnie de son ami d'antan, Robert Mc Fowles et sa femme Anne-Marie dans un hôtel à Versailles. Ils se retrouvent au bord de la piscine avec d'autres amis venus en visite, Robert a la nostalgie de la mer, cette nostalgie évolue jusqu'au point où la piscine de l'hôtel est métamorphosée en mer dans son imagination. Cette métamorphose est réalisée à travers des rêveries de Robert Mc Fowles, renforcées par la participation de ses amis qui se prêtent au jeu de l'imagination qui prend cependant des tournures à caractère effrayant. En référence à Gaston Bachelard, on affirme que c'est le « monde d'une âme » (Bachelard, 1968 : 14) qui nous est donné par ces rêveries de Robert, une âme en proie à la souffrance et en quête d'un équilibre, ses rêveries portent vers l'enfance. Concernant l'eau, l'élément clé de ces rêveries, elle est, d'après Bachelard, « l'élément transitoire » (Bachelard, 1964 : 8) et « l'être voué à l'eau est un être en vertige. Il meurt à chaque minute, sans cesse quelque chose de sa substance s'écroule » (*idem* : 9). La représentation de la piscine du collègue Valvert indique une eau sombre qui devient une eau claire, celle de la mer méditerranéenne : « étrange piscine aux eaux noires et croupies que nous colorions au bleu de méthylène pour lui donner un aspect méditerranéen » (Modiano, 2014 : 46). Robert attend avec impatience la mer, de la plaisanterie il passe à la rage : « Est-ce que tu crois qu'on va attendre longtemps cette putain de mer ? (...) Je veux bien mais à condition qu'il y ait la mer » (*idem* : 52). Il tente de surmonter la tristesse, déjà identifiée



comme l'une des situations-limites. Selon Bachelard, cette mer que Robert qualifie encore de « mirage. Plus tu avances et plus la mer recule » (*idem* : 53) est « un milieu dynamique qui répond à la dynamique de nos offenses » (Bachelard, 1942 : 225). Dans le chapitre V, on découvre une eau douce (Modiano, 2014 : 70), une eau fluviale, décor d'un moment de bonheur vécu par l'ancien de Valvert qui, lorsqu'il était étudiant, s'occupait avec tendresse de la Petite Bijou, délaissée par sa mère. L'eau douce est celle qui « adoucit une douleur » (Bachelard, 1942 : 212) et qui triomphe sur les âcretés (cf. *ibidem*). D'autres décors suggèrent le monde aquatique et le monde marin en particulier, comme l'appartement de la femme que fréquente Johnny : « (...) il sentit un léger parfum de naufrage dans cet appartement (...) » (Modiano, 2014 : 120). Le naufrage évoque la chute existentielle et donc aussi l'idée du roi déchu. Au chapitre X, la chambre de Christian, qui vit au rez-de-chaussée tandis que sa mère vit à l'étage et mène une vie de débauche, est de la « taille d'une cabine de bateau » (*idem*, 134). Cette cabine de bateau symbolise un huis clos renfermant la tristesse de Christian, un lieu étroit à l'image d'une cellule de prison. Christian est captif de cette enfance douloureuse dont sa mère est responsable. L'existence de celle-ci connaît un renversement, en effet, elle est contrainte à vivre avec un homme vingt ans plus âgé qu'elle, elle a perdu son indépendance et est devenue sa gouvernante, elle est une reine déchu, l'image du naufrage vient souligner cet état des choses : « Voilà ce que j'ai pu sauver du naufrage... » (*idem* : 148). Au chapitre II ce sont les professeurs de Valvert qui sont représentés comme des capitaines (*idem* : 18), ce sont les officiers commandant le collège. Enfin, au chapitre XI, une salle d'attente dans la Garde du Nord à Paris est représentée comme un aquarium, à sa vitre, le Je reconnaît un ancien, Charell : « Un visage. Le front était appuyé à la vitre de l'aquarium et le regard anxieux et las » (*idem* : 151). L'aquarium peut symboliser la prison de Charell, en effet, le Je découvre qu'il est captif tout comme sa compagne, le lecteur peut soupçonner que l'un et l'autre sont captifs de la drogue et mêlés à des trafics illégaux.



Les personnages sont tous entrés au Château, adultes, ils l'ont quitté, mais le récit de leur histoire indique que les attaches au Château sont éternelles dans le bien et dans le mal. En dernière analyse, cet espace mythique est le présage de leur existence.

Bibliographie

BACHELARD, Gaston (1942). *L'eau et les rêves*. Paris : Librairie José Corti.

BACHELARD, Gaston (1968). *La poétique de la rêverie*. Paris : Presses Universitaires de France.

BACHELARD, Gaston (2009). *La poétique de l'espace*. Paris : Quadrige/PUF.

BERGSON, Henri (1900). *Le rire. Essai sur la signification du comique*. URL : http://classiques.uqac.ca/classiques/bergson_henri/le_rire/Bergson_le_rire.pdf.

BLANCKEMAN, Bruno (2009). *Lire Patrick Modiano*. Paris : Armand Colin.

BRUNEL, Pierre (1988). *Dictionnaire des mythes littéraires*. Monaco : Editions du Rocher.

CHEVALIER, Jean ; GHEERBRANT, Alain (1982). *Dictionnaire des symboles*. Paris : Editions Robert Laffont.

JASPERS, Karl (1993). *Introduction à la philosophie*. Paris : Librairie Plon.

MODIANO, Patrick (2014). *De si braves garçons*. Barcelone : Editions Gallimard. Collection Folio.