



***Catherine Certitude* ou les incertitudes de l'écriture
modianesque**

Fanny MAHY

Université de Porto

fmahy@letras.up.pt

La récente attribution du Prix Nobel de littérature à Patrick Modiano s'avère l'occasion de réfléchir à l'apport singulier de cette écriture romanesque au panorama de la fiction narrative contemporaine. Il s'agit dès lors de relire et d'interroger un corpus fictionnel varié, au nombre duquel *Catherine Certitude*, petit récit jeunesse paru vingt ans après *La Place de l'Étoile*. Bizarre. C'est l'adjectif employé par Modiano réagissant à l'attribution de son prix. Pour que s'amenuise l'opacité de ce voile d'étrangeté, l'écrivain a manifesté sa hâte de connaître les raisons du choix de l'académie suédoise. L'auteur s'est vu récompensé « pour son art de la mémoire avec lequel il a évoqué les destinées humaines les plus insaisissables et dévoilé le monde de l'Occupation » (citation extraite de la présentation de l'auteur par l'éditeur, ouvrage *Catherine Certitude*, 1998). Le prix accroît la popularité désormais internationale de l'écrivain et dès lors, ainsi que le constate Bruno Blanckeman dans *Lire Patrick Modiano*, « on loue abondamment la petite musique et les atmosphères d'antan sans toujours insister sur ce que l'une et les autres recouvrent » (Blanckeman, 2014: introduction). Fort de ce constat, le critique s'emploiera à cerner les particularités de cette écriture en recourant à la figure opérante du déplacement.

Notre projet s'inscrit dans cette même visée heuristique mais puisqu'il s'agit, en l'occurrence, de questionner un corpus diversifié, nous avons choisi de mettre à l'honneur un petit ouvrage qui ne se range pas dans la catégorie dominante des « romans et récits » mais dans celle, plus fragile et en quête d'identité, de « littérature d'enfance et de jeunesse ». Cette rubrique comporte, à l'actif de Modiano, trois albums ; en 86-87,

paraissent d'abord *Une aventure de Choura* (Modiano, 1986) et *Une fiancée pour Choura* (Modiano, 1987), qui retracent les aventures d'un labrador optimiste, et qui sont illustrées par Dominique Zehrfuss, l'épouse de l'écrivain. L'année suivante paraît *Catherine Certitude* (Modiano, 1998), l'histoire d'une petite fille qui vit à Paris avec son père, et rêve de devenir une grande danseuse, comme sa mère, une Américaine dont la carrière se poursuit à New-York. S'il est convenu de séparer la production romanesque destinée aux adultes de celle qui est destinée aux enfants, c'est parce que la littérature jeunesse serait un genre à part entière, et c'est effectivement cette spécificité que Nathalie Prince s'emploie à démontrer dans un ouvrage intitulé *La Littérature de jeunesse, Pour une théorie littéraire* (Prince, 2010). Certes, le petit récit *Catherine Certitude* revêt quelques caractéristiques spécifiques du fait même qu'il se destine à un public jeunesse, et N. Prince nomme des contraintes génériques importantes telles que la nécessité de produire des œuvres relativement simples, souvent illustrées, conçues à partir d'un fonds archipoétique limité, le tout ficelé aux fins de plaisir et d'instruction, mais la critique prend soin de préciser la nature hybride de ces fictions qui s'accompagnent, dans les meilleurs des cas — c'est-à-dire lorsqu'il s'agit véritablement de littérature — d'un travail expérimental fondé sur l'audace, l'imprudence et la création. N. Prince conclut son étude en déclarant que cette littérature n'est pas « alors sans nous rappeler l'acte poétique tel que Nietzsche le concevait, une manière de 'danser dans des chaînes' » -formulation extraite de *Humain, trop humain* - (*idem*: 194).

Mon objectif est donc de replacer *Catherine Certitude* dans l'économie générale de l'œuvre modianesque afin de démontrer que ce petit ouvrage mérite, non subsidiairement, mais bien au même titre que les autres, le compliment reçu par Patrick Modiano à l'occasion de sa consécration. Par ailleurs, et en aparté, notons que Modiano a reçu, pour la publication de *Catherine Certitude*, le Grand Prix de l'Académie Smarties, dont le prestige n'égale sans doute pas le Nobel, mais tout de même... Afin, donc, d'attester que ce petit ouvrage est digne, non seulement du prix Smarties mais aussi du prix Nobel, je me propose d'analyser avec quel « art de la mémoire » Modiano parvient à évoquer l'insaisissable de cinq destinées humaines,

d'abord celles de Catherine et de son père, les personnages de premier plan, et cela, même si Modiano, d'emblée, fait dire à la Catherine Certitude devenue adulte : « En somme, rien à dire sur nous. Des New-Yorkais comme tant d'autres. La seule chose un peu étrange, c'est ceci : avant notre départ pour l'Amérique, j'ai vécu mon enfance dans le Xe arrondissement. Voilà presque trente ans de cela » (Modiano, 1998 : 10). Alors, le rideau de la mémoire s'ouvre sur l'enfance parisienne de la petite Catherine Certitude et de son père. Mais pas seulement. En chemin, trois autres destinées humaines morcelées, celle de Casterade, l'associé de Monsieur Certitude, celle de Madame Dismaïlova, la professeur de danse, et enfin, celle d'Odile, une petite fille amie de Catherine.

Si la littérature jeunesse s'emploie à « danser dans des chaînes », serait-ce à dire que la petite Catherine danse pointes et entrechats dans les chaînes d'une fiction codifiée, voire formatée, et prête à se voir estampillée « jeunesse » ou en fait-elle fi, préférant évoluer en toute liberté sur la formule tant usitée de « petite musique modianesque » ? Mais qu'est-ce, en effet, que cette petite musique modianesque sur laquelle Catherine danse ? Quelle en est donc la teneur ? Quel en est le ton ? Quels en sont les rythmes ? Des souvenirs, de la mélancolie, des alternances, les battements et remous du trouble, du nébuleux, du mystère et de l'incertitude qui s'harmonisent avec les mesures et les cadences des précisions et des certitudes, dont la petite Catherine porte le nom.

Cette petite musique relativise ainsi les contraintes génériques énoncées par Nathalie Prince, contraintes parmi lesquelles figure « une histoire relativement simple » (Prince, 2010: 194). Sans doute pourra-t-on d'emblée noter la limpidité et la fluidité d'une écriture adressée aux « 9 ans et plus » mais ces caractéristiques conviennent également à l'ensemble de l'œuvre modianesque. Quant à la structure générale, elle est facilement repérable, le début correspondant à Catherine Certitude adulte qui vit de son activité de professeur de danse à New York, le milieu étant le déroulé de ses souvenirs d'enfance à Paris et la fin, le retour à la Catherine Certitude adulte, dont la vie se poursuit dans le présent, mais un présent



élargi par les souvenirs du passé qui l'habitent, or, ces souvenirs, qui procèdent d'une mise en œuvre de la mémoire, sont tout sauf simples, précisément de par cette ambivalence entre les certitudes et les incertitudes, lesquelles ne sont pas sans générer certaines questions dont les réponses ne pourront être apportées que sur un mode résolument hypothétique.

Le personnage d'Odile, la petite fille amie de Catherine, est sans doute le plus symptomatique de la complexité d'une histoire dont les éléments ne sont pas convoqués de manière significative aux fins de construction générale d'une intrigue visant à instruire et à plaire mais qui apparaissent justement plus authentiques du fait même qu'ils semblent ne servir aucune autre fonction que celle de la présence, or, paradoxalement, l'élément le plus significatif de cette présence « simple », et j'entends « simple » dans le sens où elle n'est pas mobilisée en vue d'un rebondissement ultérieur mais pour elle-même, c'est la disparition d'Odile. Elle était la seule amie de Catherine et elles se rencontraient régulièrement à l'occasion des cours de danse, et puis un jour, Odile a invité Catherine et son papa à un cocktail de printemps que donnaient ses parents. Après cela, un autre jour. Et,

les semaines suivantes, se souvient Catherine, je n'ai plus revu mon amie au cours de danse. J'étais très triste et j'ai demandé à Madame Dismaïlova si elle savait les raisons de la disparition d'Odile. (...) Dans l'annuaire, nous n'avons pas trouvé un seul Ancorena et le 21 boulevard de la Saussaye n'était pas mentionné. On passait directement du 19 au 23. (*idem*: 71)

Ce passage manifeste la dialectique qui se joue entre certitude et incertitude du fait que le nom et l'adresse constituent, à priori, des données objectives, officielles, bien connues. Par ailleurs, Catherine et son père se sont précédemment rendus au 21 boulevard de la Saussaye, et pourtant, ces données précises du nom et de l'adresse sont soudainement sujettes au doute, dès lors qu'elles sont absentes de l'annuaire. Pourquoi Odile et sa famille ont-ils soudainement disparu ? Et pourquoi la professeur de danse

Madame Dismaïlova, apprend-on plus tard, s'appelait, par le passé, Odette Marchal, et n'était pas russe mais originaire de Saint-Mandé ? Lorsque Catherine, amusée par ce travestissement identitaire, suggère à son père d'appeler ladite Dismaïlova par son vrai prénom, il répond « mais non... Je ne pouvais pas lui faire ça... Il faut la laisser rêver » (*idem*: 80). Et sans doute, aussi, nous laisser rêver à une époque de l'histoire décidément bien trouble... La disparition d'Odile ne sera plus évoquée, laissant Catherine, et les lecteurs avec elle, en proie à des incertitudes, complexes et profondes parce qu'elles touchent à notre existence même, à notre identité, aussi bien sociale qu'ontologique, et puis au temps, au souvenir, au mystère, à la guerre, à ce qui ne nous donne pas de sens mais nous laisse en présence, ici celle de la perte, et de ses béances. À travers cet exemple illustratif, nous aurons mis en évidence un esprit d'écriture fidèle, dans ses thématiques (ici, celle de la disparition, qui n'est pas sans nous rappeler *Dora Bruder* (Modiano, 1999), dans son procédé (inscrire une présence et son absence à cette seule fin de présence), et dans ses effets (les remuements subtils de notre incertitude existentielle), un esprit d'écriture fidèle, donc, à celui qui traverse l'ensemble de l'œuvre de Modiano, et nous avons dans le même temps voulu manifester une entreprise que l'on trouvera sans doute bien éloignée des chaînes du « faire plaisir » et de l'« instruire ».

Outre des œuvres relativement simples, la littérature jeunesse serait aussi contrainte, le plus souvent, à accompagner ses textes de dessins, plus immédiats et attirants pour les jeunes et les enfants. L'usage du terme « contrainte » apparaît toutefois incongru dans le cas de *Catherine Certitude*, dès lors que c'est Sempé, dessinateur par excellence de la liberté, qui s'est chargé d'illustrer les souvenirs de Catherine. Nous n'aurons pas, dans les limites du présent travail, le loisir d'analyser la complémentarité des univers de Modiano et de Sempé mais nous pourrions toutefois nous arrêter sur l'illustration de ce que je considère être le plus beau passage du récit, et qui nous amène à la dernière contrainte de la littérature jeunesse énoncée par Nathalie Prince, celle d'un fonds archipoétique limité.

Par « fond archipoétique », la critique désigne un « registre d'éléments référents poétiques qui portent avec eux des significations symboliques et des représentations prétextuelles ou intellectuelles, et qui fonctionne comme une sorte de fond mémoriel » (Prince, 2010 : 93). Ces éléments référents poétiques doués de signification symbolique seraient donc limités dans une littérature jeunesse contrainte par son lectorat. Or, il nous semble que ce n'est pas du tout le cas de *Catherine Certitude*, et pour justifier ce point de vue, il s'agira de porter l'attention sur un référent poétique plutôt inattendu, d'abord dans son essence même, mais aussi et surtout dans la fonction particulière qu'il occupe ici. Ce motif, c'est celui de la balance. Voici, d'une part, l'illustration de Sempé et d'autre part, la poésie de Modiano, lorsque Catherine décrit l'endroit où travaille son père ; un travail mystérieux, dont elle ne sait pas grand-chose si ce n'est qu'il s'agit de s'occuper de paquets :



Il y avait toujours des caisses et des paquets empilés les uns sur les autres. Et une balance, dont le vaste plateau, au ras du sol, était fait pour supporter des poids importants, puisque son cadran indiquait jusqu'à trois cents kilos.

Je n'ai jamais rien vu sur le plateau de cette balance. Sauf papa. Aux rares moments où Monsieur Casterade, son associé, était absent, papa se tenait immobile et silencieux au milieu du plateau de la balance, les mains dans les poches, le visage incliné. Il fixait d'un regard pensif le cadran de la balance, dont l'aiguille marquait -je m'en souviens- soixante-sept kilos. Quelquefois, il me disait :

- Tu viens Catherine ?

Et j'allais le rejoindre sur la balance. Nous restions là, tous les deux, les mains de papa sur mes épaules. Nous ne bougions pas. Nous avions l'air de prendre la pose devant l'objectif d'un photographe. J'avais ôté mes lunettes, et papa avait ôté les siennes. Tout était doux et brumeux autour de nous. Le temps s'était arrêté. Nous étions bien. (Modiano, 1998 : 14)

La balance est ici hautement symbolique et constitutive d'une archéologie modianesque du souvenir. Dans *Le Dictionnaire des symboles* de Chevalier et Gheerbrant, l'on apprend que « d'après Hésiode, la balance est fille d'Ouranos (le ciel) et de Gaia (la terre), et donc de la matière et de l'esprit, du visible et de l'invisible » (1997: 114) et j'ajouterais « de la certitude et de l'incertitude », d'autant qu'elle est aussi, selon l'entrée du dictionnaire, « un symbole du destin, entraînant la notion de temps vécu » et par prolongement, de la « mesure de la vie humaine ». La certitude, la précision du chiffre de la pesée dont se souvient Catherine relève du visible et de la matière, lesquels rassurent face à l'incertitude du temps qui passe, mais plus encore du temps où l'on passe, et qui sur la balance, s'est arrêté. La balance permet une saisie objective et numérique de l'existence du père, une saisie fixée dans l'instant, qui ne se dérobe pas, qui s'arrête, ce que renforce la comparaison de cette pesée avec celle d'une pose devant l'objectif du photographe. Fixer une existence qui échappe. Le nombre de kilos apparaît et demeure, stable, sur l'écran d'une balance que Sempé a dessiné aussi ronde que les instruments de mesure du temps. Cette image de la saisie existentielle du père prend d'autant plus de poids qu'elle est amorcée par un procédé d'enjambement, et plus précisément d'un rejet. Modiano n'a pas écrit « Je n'ai jamais rien vu sur cette balance, sauf papa » mais « Je n'ai jamais rien vu sur cette balance. Sauf papa ».

La figure du père est au centre de ce passage et plus largement, de cette petite autofiction de jeunesse, puisqu'il est vrai que Modiano joue avec les genres, et nous avançons alors une interprétation de ce passage dans une perspective psychanalytique en nous appuyant sur un article paru dans *Imaginaire et Inconscient*. Claude Barthélémy se demandait si « au-delà des



éléments factuels d'une autobiographie, on pourrait repérer chez certains écrivains les liens qui nouent la construction de leur roman familial imaginaire avec l'acte d'écriture lui-même et l'œuvre qui en résulte » (2006/2: 55). C'est certainement avéré dans le cas de Modiano, dès lors que l'imaginaire fantasmatique et symbolique de la scène de la balance lui permettrait, par le processus d'identification à la petite Catherine, de reconstruire ses liens avec un père inatteignable, défaillant, douloureusement distant, fuyant, indifférent. Un père qui s'appelle Albert, tout comme celui de Catherine. « Qu'est-ce que vous faites là ? » (Modiano, 1998: 15) demande Monsieur Casterade alors qu'il surprend son associé et Catherine sur la balance. « Le charme était rompu » (*ibidem*) ; la simple présence n'est plus possible, il faut justifier sa raison d'être, sa raison d'exister, revenir à notre dimension fonctionnelle au monde, parce que Casterade est le personnage le plus normatif, si pétri de règles et de certitudes qu'il en devient un automate glissant sur le sol tout tracé de la vie.

Le personnage de Casterade favorise ainsi, au sein du récit, une émergence harmonieusement contrastée entre les certitudes qu'il vient incarner et les incertitudes des autres personnages. Dichotomie affleurant au cœur de toute vie. Ainsi, conscients de la singularité de cette écriture destinée à la jeunesse, nous aimerions affirmer, au terme de ce bref travail, que les apports de l'écriture de Modiano au panorama de la fiction contemporaine ne sont pas seulement manifestes au sein de ses romans et récits mais également — et pleinement — dans une production rattachée à la littérature jeunesse, elle aussi digne de la consécration du Nobel. Les deux exemples illustratifs mobilisés dans notre étude sont exemplaires d'une matière dont le compte-rendu n'a été ici qu'esquissé. En effet, il y aurait bien d'autres incertitudes et rêveries poétiques à mettre au jour, et je pense notamment au motif des lunettes, qui court, et joue tout au long du récit, de nos visions du monde. Toutefois, cette première prise, même succincte, aura fait naître chez nous une certitude : non, Catherine ne danse pas dans des chaînes, elle virevolte, libre, sur la partition d'une petite



musique à la fois envoûtante et inquiétante, que nous pourrions, à présent, qualifier un peu plus substantiellement de l'adjectif « modianesque »...

Bibliographie

BARTHÉLÉMY, Claude & DEMANGEAT, Michel (2006/2). « Le roman familial et son expression littéraire. René Crevel », *Imaginaire et Inconscient*, n°18, pp. 55-70.

BLANCKEMAN, Bruno (2014). *Lire Patrick Modiano*. Paris: Armand Colin.

CHEVALIER, Jean ; GHEERBRANT, Alain (1997). *Dictionnaire des symboles : Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Paris: Robert Laffont.

MODIANO, Patrick (1986). *Une aventure de Choura*. Paris: Gallimard.

MODIANO, Patrick (1987). *Une fiancée pour Choura*. Paris: Gallimard.

MODIANO, Patrick (1998). *Catherine Certitude*. Paris: Gallimard.

MODIANO, Patrick (1999). *Dora Bruder*. Paris: Gallimard.

PRINCE, Nathalie (2010). *La Littérature de jeunesse, Pour une théorie littéraire*. Paris: Armand Colin.