

**Le passé retrouvé : mémoire et oubli dans
« Nos débuts dans la vie »
de Patrick Modiano**

Dr. Ilham Hassan Sallo

Département de Français/Faculté des Lettres/ Université de Mossoul/ Irak
ilham.h@uomosul.edu.iq

**الاسترجاع: الذاكرة والنسيان في
"بداياتنا في الحياة" ل باتريك موديانو**

أ.م.د. إلهام حسن سلو

قسم اللغة الفرنسية/ كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
ilham.h@uomosul.edu.iq

Résumé :

Cette recherche étudie une pièce de théâtre écrite par Patrick Modiano. Cette pièce se considère comme un laboratoire permettant d'explorer la mémoire et examiner la dialectique entre le passé et le présent dans la création de l'identité. Elle part d'un problème central concernant la manière dont le passé devient une présence permanente dans le discours théâtral, et comment la mémoire et l'oubli s'entremêlent dans la formation de l'identité individuelle et collective. L'importance de cette recherche réside dans l'accent mis sur l'aspect théâtral de l'œuvre de Modiano, qui a été moins exploré que ses romans. Ce travail met en évidence l'hypothèse selon laquelle la mémoire dans le texte n'est pas une documentation fixe, mais plutôt un mécanisme continu de circulation soumis à des distorsions émotionnelles et évoluant dans des horizons temporels interconnectés, où le passé et le présent s'échangent sans démarcation claire. Les scènes actuelles et les flashbacks se chevauchent intentionnellement, et le présent semble entaché par les spectres du passé, tandis que les personnages vivent dans un état d'attente lié au voile de la mémoire comme un acte existentiel sans fin.

La géographie de l'oubli est également évidente dans les lieux clos et les objets du quotidien qui deviennent des déclencheurs de mémoire, sans oublier la présence de Paris comme toile de fond saturée de souvenirs de l'occupation, qui relie le privé au public et révèle l'interconnexion entre la mémoire individuelle et collective. L'étude interprète les voix des personnages comme des échos conflictuels du passé, le dialogue devenant un acte collectif de mémoire, et la répétition prenant des connotations existentielles et politiques concentrées, notamment en ce qui concerne la question des noms oubliés et la mémoire des victimes. D'un point de vue méthodologique, la recherche combine l'analyse structurelle et sémiotique avec le contexte historique de la France d'après-guerre, en s'appuyant sur les principes de la psychologie cognitive. Elle conclut en soulignant que le théâtre de Modiano est un espace vivant de mémoire qui transforme le passé en une réalité existentielle, et que l'oubli lui-même est une forme de mémoire.

Mots clés : mémoire, oubli, Modiano, le passé, le présent, temps, espace

« Le service du Théâtre est fait d'une perpétuelle mémoire fondée sur un constant oubli, d'une dévotion à la tradition théâtrale qui doit exclure toutes traditions. »⁽¹⁾

Introduction

Dans l'univers narratif de Patrick Modiano, le passé apparaît comme une masse brumeuse qui flotte à la surface du présent, sans jamais ne sombrer complètement ni remonter clairement à la surface. C'est un ombre tenace qui s'insinue dans chaque instant présent. Dans sa pièce « *Nos débuts dans la vie, 1976* »

Le théâtre n'est pas un simple moyen d'expression différent, mais un espace où la mémoire prend forme visuellement et acoustiquement, où le passé n'est pas seulement raconté, mais revécu devant le spectateur.

La pièce pose une question fondamentale : comment la mémoire peut-elle être à la fois présente et absente ? comment le souvenir et l'oubli coexistent-ils dans l'espace confiné d'une pièce fermée, où les personnages évoluent comme des fantômes pris au piège entre deux époques ? « *Nos débuts dans la vie* » n'est pas seulement une reconstitution d'un passé personnel, mais une réflexion profonde sur la nature même de la mémoire ; sa fragilité, son caractère sélectif, sa capacité à déformer et à remodeler les faits.

Cette étude tire son importance du fait qu'elle traite d'une œuvre théâtrale de Modiano, un aspect moins présent dans les études critiques qui se concentrent souvent sur ses romans. Le théâtre chez Modiano pose un défi particulier : comment

1- Louis Jovet, *Témoignages sur le théâtre*, Flammarion, Paris, 2022, p.21-22

incarner la mémoire, cette entité immatérielle et fragile, sur scène ? comment le dialogue et l'espace théâtral peuvent-ils créer une temporalité mémorielle qui dépasse la linéarité chronologique ?

Cette étude s'articule autour de trois axes principaux : premièrement, la temporalité de la mémoire et la manière dont le temps circulaire et fragmenté est construit dans le texte. Deuxièmement, la géographie de l'oubli et les manifestations du lieu fermé comme prison de la mémoire. Troisièmement, les voix de la mémoire et la manière dont le langage et le dialogue évoquent ce qui est oublié ou passé sous silence. A travers ces axes, nous cherchons à comprendre comment le passé devient présent et comment le théâtre se transforme en laboratoire d'interrogation de la mémoire.

I. Le temps circulaire et fragmenté : l'effondrement de la linéarité temporelle

1. La temporalité de la mémoire

Modiano propose une exploration théâtrale rare de cette obsession mémorielle qui habite la plupart de ses œuvres romanesques. Le texte s'ouvre sur les mots de Jean qui résument la problématique centrale : « *Je ne veux pas compter les années... Il me semble que tout est resté si vivant... Cela n'appartient pas au passé... Mais quand j'y repense, j'éprouve une brusque sensation de vide...* » p.4 ⁽¹⁾

Le temps circulaire et fragmenté : l'effondrement de la linéarité temporelle dans « *Nos débuts dans la vie* », le temps ne s'écoule pas de manière linéaire et ascendante comme c'est le cas dans la structure dramatique classique. Au contraire, le texte évolue en cercles imbriqués, où le présent et le passé

1- Patrick Modiano, *Nos débuts dans la vie*, Gallimard, Paris, 2017, p.4

s'intervertissent sans crier gare. La pièce commence par une scène qui semble actuelle : deux personnages dans une pièce, une conversation qui tourne autour du moment présent. Mais rapidement, la conversation glisse vers le passé, non pas comme un souvenir conscient et précis, mais comme un flux naturel, comme si le passé était le véritable présent et le présent une fine couche superficielle. « *Chez Modiano, le passé obère ainsi le présent. Ses crimes et ses exactions se transmettent au-delà de la simple mémoire qu'on en conserve, comme les ondes d'un traumatisme dont l'origine s'est perdue mais la douleur se ravive, à l'occasion de quelque peine fortuite* »⁽¹⁾

Ce cycle temporel reflète la nature même de la mémoire. La mémoire ne restitue pas les événements dans leur ordre chronologique, mais selon une logique émotionnelle et psychologique. Jean lui-même exprime cette inquiétude mémorielle : « *J'ai peur d'avoir oublié certains détails... Après la petite pièce où se tenait le régisseur du théâtre... Il s'appelait bien Bob Le Tapia ? [...] Tu ne peux pas me répondre...* » (Patrick Modiano, p.4)

Un petit détail du présent peut ouvrir une large porte vers le passé, et un souvenir ancien peut soudainement s'immiscer dans une conversation actuelle. Modiano exploite cette caractéristique de la mémoire pour construire une temporalité théâtrale unique, où les scènes ne suivent pas une logique de cause à effet, mais une logique d'association libre.

Cette fragmentation temporelle se manifeste dans la structure des phrases et des dialogues. Les personnages commencent à parler d'un sujet, puis dévient soudainement vers un autre sujet qui semble éloigné, mais qui, au fond de leur mémoire, est lié par un fil invisible. Les phrases incomplètes, les interruptions soudaines, les répétitions- tous ces éléments linguistiques créent un rythme

1- Blanckeman Bruno, *Lire Patrick Modiano*, Armand Colin, Paris, 2009, p.58

temporel saccadé qui imite le flux discontinu de la mémoire. Ainsi commente Genette : « *Notre mémoire ne nous présente pas d'habitude nos souvenirs dans leur suite chronologique, mais comme un reflet où l'ordre des parties est inversé* »⁽¹⁾

2. Le moment retrouvé : entre clarté et flou

Les souvenirs dans « Nos débuts dans la vie » ne sont pas clairement définis. La pièce commence par une scène où Dominique joue le rôle de Nina dans « *La Mouette* » de Tchekhov, et le texte se confond avec la réalité : on entend la voix du metteur en scène Savelsberg qui corrige son jeu : « *Dominique, tu as sauté un bout de phrase : «... Et Trésor n'est pas encore habitué à vous, il se mettrait à aboyer.»*. Puis il dit : « *Allez... C'est très bien comme ça, les enfants... On fait une pause...* » (P. Modiano p.7)

Il n'y a pas des signes techniques explicites (lumière tamisée, musique, arrêt du mouvement) annonçant le passage du temps présent au passé. Modiano laisse délibérément les limites floues, de sorte que le spectateur ne sait pas exactement si la scène se déroule dans le présent ou s'il s'agit d'un souvenir qui resurgit. « *Une heure n'est pas qu'une heure, c'est un vase rempli de parfums, de sons, de projets et de climats. Ce que nous appelons la réalité est un certain rapport entre ces sensations et ces souvenirs qui nous entourent simultanément.* »⁽²⁾

Cette ambiguïté délibérée sert une idée fondamentale : la mémoire n'est pas une archive précise, mais une reconstruction continue, sujette à la déformation et à la coloration émotionnelle. Chaque fois que nous nous remémorons un événement, nous le reformulons de manière légèrement différente. Le passé n'est pas figé, il est mobile, il change à chaque fois qu'on le rappelle. « *L'œuvre de Patrick Modiano*

1- Gérard Genette, *Figures III*, Editions du Seuil, Paris, 1972, p.578

2- Marcel Proust, *Le temps retrouvé*, Tome II, Gallimard, Paris, 1988, p.39

entretient avec la psychanalyse une relation manifeste. Des souvenirs oubliés resurgissent, accompagnant un malaise qui voue l'être à vivre en porte-à-faux avec lui-même. Une parole à la fois limpide et obscure, neutre et pourtant émotive, sonde les états seconds de la psyché »⁽¹⁾

Cette confusion apparaît clairement dans les scènes où les personnages parlent d'événement communs, mais où chacun s'en souvient différemment. Les détails varient, les noms sont oubliés ou remplacés, les dates se mélangent. Cette incohérence n'est pas un défaut narratif, mais l'essence même de l'expérience mémorielle humaine. Modiano met le doigt sur le problème : que se passe-t-il lorsque les souvenirs s'opposent ? quelle version du passé est la bonne ?

Sur scène, la mémoire devient présente, tangible, visible. Dans la scène finale, lorsque Jean visite la loge vide après des années, le directeur la décrit ainsi : « *On va faire des travaux... Ce ne sera plus une loge, désormais* », Jean répond tristement : « *Je croyais que dans les théâtres rien ne changeait et que le temps s'arrêtait* » (P. Modiano p.97)

3. Le présent contaminé par le passé : l'imbrication des époques dans les dialogues

L'une des manifestations les plus frappantes de la temporalité modianienne est que les personnages ne vivent pas pleinement leur présent. Chaque instant présent est chargé des fantômes du passé. Même dans les dialogues quotidiens les plus simples, les souvenirs s'insinuent comme un spectre invisible. Un personnage peut commencer à parler d'un sujet présent- la météo, un repas, un rendez-vous, mais la phrase dévie automatiquement vers un souvenir ancien.

1- Blanckeman Bruno, *Lire Patrick Modiano*, Armand Colin, Paris, 2009, p.149

« *Le passé éclaire le présent, il faut donc sans cesse se référer à ce passé, afin qu'il nous prépare à l'avenir.* »⁽¹⁾

Cette superposition temporelle crée un sentiment de lourdeur, comme si les personnages étaient pris au piège dans un réseau temporel dont ils ne peuvent s'échapper. Le passé n'est pas quelque chose qui « s'est écoulé », mais un présent permanent qui se répète sous différentes formes. C'est ce qui fait de « Nos débuts dans la vie » une pièce sur l'impossibilité d'échapper à la mémoire, sur la malédiction éternelle du souvenir. « *Un coup de vent qui passait, l'odeur d'un foyer de bois, un rayon de soleil sur un livre, me rendaient brusquement, en me faisant dévier de ma pensée présente, le souvenir d'un autre jour, d'une autre année, où j'avais senti la même chose.* »⁽²⁾

La langue reflète cette pollution temporelle : les temps grammaticaux se mélangent, les pronoms changent, les phrases commencent à un moment et se terminent à un autre. Ce désordre linguistique n'est pas du chaos, mais plutôt une précision artistique dans la représentation de la conscience mémorielle. Dans ses mots de conclusion, Jean décrit le moment du commencement en termes poétiques : « *Nous avons suivi à pied les grands boulevards... Jamais Paris ne m'avait semblé aussi beau et aussi amical... Presque pas de voitures... nous aurions pu courir au milieu de l'avenue de l'Opéra... Les réverbères brillaient d'une drôle de lumière douce, presque blanche... Nous ne savions plus en quelle saison nous étions... l'été indien ? le printemps de l'automne ?* » (P. Modiano p.98)

Et c'est peut-être là que réside toute sa beauté : elle ne ferme pas la porte au sens, mais la laisse entrouverte, nous invitant à entrer, à explorer, à nous souvenir.

1- Patrice Pavis, *Dictionnaire du théâtre - 4e édition*, Armand Colin, Paris, 2019, p.758

2- Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, Folio classique, Paris, p.370

4. L'attente comme temps suspendu : les personnages dans un état d'attente permanente

Dans « Nos débuts dans la vie », les personnages attendent. Ils attendent quelqu'un, un événement, une décision, ou peut-être n'attendent-ils rien de précis, mais attendent simplement. Cette attente crée un temps suspendu, qui n'est ni passé ni futur, mais un présent prolongé et paralysé. « *Patrick Modiano multiplie les épisodes non aboutis, qui suscitent des attentes sans les satisfaire, imbrique avec complexité des faits sans résoudre les liens qui les unissent, génère des moments de tension ne débouchant sur aucune crise autre qu'inscrite en creux du récit ou répercutée à sa marge, tout à la fois déplacée et assourdie.* »⁽¹⁾

Chez Modiano, l'attente est à la fois une question existentielle et mémorielle. La mémoire elle-même est un acte d'attente : attente de retrouver ce qui a été oublié, attente de comprendre ce qui s'est passé, attente que les vieilles blessures se referment. Mais cette attente ne prend jamais fin. La mémoire n'apporte pas de réponses définitives, elle soulève de nouvelles questions.

L'espace théâtral restreint souvent une seule pièce renforce ce sentiment d'attente éternelle. Les personnages sont enfermés dans un lieu et un temps, incapables d'avancer ou de reculer, tournant en rond. « *Ainsi, tandis que les personnages s'enferment dans le ressassement de leurs aigreurs, regrets, douleurs, déceptions, et ce faisant, tentent de conjurer le temps qui passe, l'irruption, par le son, de l'espace et du temps réels, perturbe le huis clos rituel et réinscrit, dans l'espace-temps suspendu de la fiction comme de la représentation, le cours inexorable de la vie.* »⁽²⁾

1- Blanckeman Bruno, *Lire Patrick Modiano*, Armand Colin, Paris, 2009, p.35

2- Jean-Pierre Ryngaert, Julie Sermon, *Théâtre du XXIe siècle*, Armand Colin, Paris, 2012, p.145

II. La géographie de l'oubli

1. Les lieux clos comme prisons de la mémoire

L'espace scénique dans « Nos débuts dans la vie » est limité et clos. Il s'agit souvent d'une petite pièce ou d'un petit appartement, avec peu de fenêtres et des portes fermées. Ce confinement spatial n'est pas seulement un choix scénographique, mais une métaphore forte de la mémoire emprisonnée. « *Le théâtre a cessé d'être un lieu possible parce que temporaire ; on s'est vu enfermé dans un huis clos obscur, privé de tout signe de devenir ou d'achèvement, on s'est trouvé pris, refait, remis à la seule mansuétude de l'auteur (qui semblait en fait ne vouloir faire grâce de rien) ; ce n'était plus la logique de l'action ou l'épuisement des caractères qui marquaient la fin nécessaire de l'œuvre, c'était une décision arbitraire de l'auteur* »⁽¹⁾

La pièce fermée ressemble à un crâne, où les souvenirs sont enfermés, se heurtent aux parois de la conscience sans trouver d'issue. Les personnages sont prisonniers de cet espace comme ils sont séquestrés de leur mémoire. Chaque tentative de sortie échoue, chaque porte qui s'ouvre mène à une autre porte fermée.

La porte, en particulier, revêt une symbolique singulière dans l'œuvre de Modiano. Elle est le seuil entre deux mondes, entre le passé et le présent, entre l'intérieur et l'extérieur. Jean évoque ce passage secret avec inquiétude : « *On m'a dit qu'il existe un passage secret qui relie ton théâtre à l'autre... J'espère que ma mère ne le connaît pas... sinon, un soir, elle risque de débouler dans ta loge* ». (P. Modiano p.11). Le directeur confirme ensuite : « *Il paraît que l'on a joué ici, il y a très longtemps, La Mouette de Tchekhov...* » (P. Modiano p.49)

Ce sont des portes illusoires, qui promettent le passage mais ne le permettent pas. Ce confinement crée une atmosphère cauchemardesque, un sentiment

1- Roland Barthes, *Ecrits sur le théâtre*, Editions du seuil, Paris, 2002, p.175

d'étouffement. Le spectateur a l'impression que les personnages sont condamnés à rester dans cet endroit pour toujours, à répéter les mêmes dialogues, les mêmes souvenirs, dans un cycle sans fin. Cela rappelle la pièce du théâtre « Huis Clos » de Jean Paul Sartre où la première scène commence avec une description d'un lieu fermé dans lequel des personnages se sont retrouvés coincés « *Pas de Glace, pas de fenêtres, naturellement. Rien de fragile (...). La porte est close.* ».⁽¹⁾

2. L'espace théâtral comme mémoire sensible :

Si la mémoire est invisible, le théâtre la rend tangible. Le décor, l'éclairage, le mobilier : tous ces éléments incarnent visuellement la mémoire. Dans « *Nos débuts dans la vie* », l'espace scénique n'est pas un simple décor neutre, mais un personnage à part entière, chargé du poids du passé et marquant le présent de son empreinte.

L'éclairage tamisé, les ombres allongées, les couleurs froides : tout cela crée une atmosphère nostalgique, comme si nous regardions le passé à travers un verre opaque. La lumière ne révèle pas clairement, elle masque et déforme, tout comme la mémoire le fait avec les faits. Les meubles anciens, les objets abandonnés dans les coins de la pièce, les miroirs accrochés aux murs : tous ces éléments sont porteurs d'une mémoire particulière. Ces objets ne sont pas de simples éléments de décoration, mais des déclencheurs de mémoire. Le contact d'une vieille chaise peut ouvrir un flot de souvenirs, le regard d'une photo peut rappeler un visage oublié. Modiano comprend que les lieux sont porteurs de mémoire et que la mémoire s'incarne dans les lieux. Dominique décrit ce sentiment avec précision : « *Tu n'aurais pas connu, toi aussi, plus jeune, des moments où tu avais l'impression d'étouffer ? [...] Pourquoi aller chercher le grand air à la montagne ou au bord de la mer ? Le grand air, il est ici...* » (P. Modiano p.46)

1- Jean Paul Sartre, *Huis Clos*, Gallimard, Paris, 2019, p.2.

L'espace théâtral n'est pas un contenant vide d'événements, mais un réservoir de souvenirs, dont chaque recoin raconte une histoire. « *Le travail contemporain consiste à bousculer l'espace traditionnel de toutes les manières possibles, à faire théâtre partout et dans les lieux les moins faits pour cela, à décentrer l'espace, à le fracturer, à jouer sur ses diverses dimensions, sur les oppositions spatiales (le clos, l'ouvert...), mais surtout à essayer toutes les formes possibles de rapports entre la scène et la salle (scène en rond, espace bi frontal...)* »⁽¹⁾

3. Les objets témoins : le mobilier et les objets comme déclencheur de souvenirs :

Les objets ont une forte présence dans le théâtre de Modiano. Un miroir et une table de maquillage P.18, Un canapé très bas / divan (transformé en lit avec draps et couvertures) P.64 : ce ne sont pas des objets ordinaires, mais les témoins du passé des personnages. Tout porte une trace, l'empreinte d'un temps révolu. Les photographes jouent un rôle particulier. Elles sont la mémoire figée, l'instant préservé de l'oubli. Mais Modiano n'utilise pas les objets de manière naïvement nostalgique. Un cartable (avec poignée), dans lequel Jean range son manuscrit, Une menotte en forme de bracelet (avec une chaîne) attachant le cartable au poignet de Jean « *À côté de lui, sur le divan, un cartable à la poignée duquel est attaché, par une chaîne, un bracelet en forme de menotte* » (P. Modiano p.9)

Chez lui, ces choses sont problématiques : préservent-elles le passé ou le déforment-elles ? Les personnages regardant ces objets avec perplexité, essayant de reconnaître leur passé, mais ne trouvent que de l'étrangeté. Cette tension entre l'image et la mémoire, entre la preuve matérielle et le sentiment intérieur, crée une profonde problématique identitaire. « *Modiano, consiste ainsi à garder des traces,*

1- Anne Ubersfield, *Les termes clés de l'analyse du théâtre*, Seuil, Paris, 1996, p. 40

sous forme d'images ou de mots, pour maintenir la mémoire de personnes et de choses menacées d'être oubliées ou confondues avec d'autres » ⁽¹⁾

Les autres objets personnels : Une brochure de la pièce (*La Mouette*, feuilletée par Dominique et Jean), une montre, Une bouteille d'éther (qui éclate, dans le texte de Tchekhov cité), portent tous des traces émotionnelles. Les toucher, c'est toucher le passé, le faire ressurgir de l'oubli. Mais ce souvenir est douloureux, car il rappelle ce qui a été perdu, ce qui ne reviendra jamais.

4. Paris absente/ présente : la ville comme personnage :

Bien que la pièce se déroule dans un espace intérieur clos, Paris est présente en tant que toile de fond mémorielle. « *Depuis que je suis arrivée à Paris il y a trois ans, gare Montparnasse* » (P. Modiano p.17)

Les personnages parlent des rues, des quartiers, des cafés, autant de lieux parisiens chargés de souvenirs. « *«boulevard de Clichy», «place Blanche», «gare Saint-Lazare», «avenue de l'Opéra», «rue des Mathurins», «rue Jean-Jacques-Rousseau, «jardin des Tuileries»* » tous des lieux parisiens nommés.

Pour Modiano, Paris n'est pas la ville touristique rayonnante, mais la ville des ombres, la ville de l'occupation nazie et de l'après- guerre. C'est un Paris chargé d'histoire, de blessures collectives, de souvenirs contaminés. Les quartiers dont se souviennent les personnages ne sont pas neutres, mais chargés de connotations historiques et sociales. « *Le Paris de Modiano combine ainsi une cartographie poétique, une muséographie imaginaire et une cryptographie intime. Cartographie poétique : le seul nom des rues fait office d'évocation, les quartiers se ramenant à quelques lieux essentiels, loin de tout pittoresque.* »⁽²⁾

1- Denis Cosnard, *Dans la peau de Patrick Modiano*, Fayard, Paris, 2010, p.194

2- Blanckeman Bruno, *Lire Patrick Modiano*, Armand Colin, Paris, 2009, p.44

Les rues parisiennes deviennent une carte mémorielle. Chaque rue porte un événement, chaque coin cache un secret. Mais cette carte est déformée, car la mémoire la redessine sans cesse. Une rue qui était ici devient là-bas, un café a disparu ou n'a peut-être jamais existé.

Cette présence absente de Paris renforce les sentiments que le passé est partout, mais en même temps inaccessible. La ville est la mémoire collective, la chambre fermée est la mémoire individuelle, et entre les deux règne une tension permanente. Dominique déclare « *je n'ai pas envie de dormir dans sa chambre... je suis superstitieuse... j'ai peur que cette vieille cabotine me porte malheur* » (P. Modiano p.42)

III. Les voix de la mémoire

1. Les personnages comme échos : qui parle ? Qui se souvient ?

Dans « *Nos débuts dans la vie* », les personnages ne sont pas des entités psychologiques

clairement définies. Ce sont plutôt des échos, des voix qui s'entremêlent, se ressemblent et échangent leurs rôles. Il est parfois difficile de distinguer une voix d'une autre, la mémoire d'une personne de celle d'une autre. Cette ambiguïté identitaire sert l'idée que la mémoire individuelle et la mémoire collective s'entremêlent. Dans la scène finale, lorsque Jean rencontre Dominique, qui ne se souvient pas de lui, il tente de retrouver les détails : « *Je vous avais fait connaître un homme dont vous disiez qu'il ressemblait à un prêtre défroqué... [...] Et vous aviez aussi rencontré ma mère qui jouait dans Bon week-end, Gonzales... [...] Vous habitez au 9, rue de Valence* » (P. Modiano p.81) Mais elle répond : « *Non, non... je n'aurais jamais dit une chose pareille* » p.81

Les personnages finissent les phrases les uns des autres, corrigent leurs souvenirs, se disputent sur des détails. Qui a dit quoi ? Qui a fait quoi ? Les frontières s'estompent. Dans certaines scènes, on ne sait pas exactement qui parle, comme si la voix venait du fond de la mémoire collective, et non d'un individu en particulier. La mémoire individuelle se confond avec la mémoire collective. Dans la scène de la rencontre fantomatique entre Jean, sa mère et Kafo, Jean dit avec une amertume ironique : « *Quelle drôle de rencontre... Je pensais que vous étiez morts depuis longtemps...* » (P. Modiano p.54)

Puis il ajoute calmement : « *Peut-être nous reverrons-nous... La nuit, à cette heure-là, on rencontre toujours des fantômes dans les rues de Paris... Ils ne me font plus peur...* » (P. Modiano p.62). Cette confusion sur l'identité individuelle crée un sentiment d'étrangeté. Les personnages ressemblent à des fantômes « *Comme si Patrick Modiano avait lui aussi convoqué les fantômes de son passé, ceux qui hantent ses livres, pour s'en libérer.* » ⁽¹⁾, des échos de voix anciennes qui résonnent dans un espace vide. Existents-ils vraiment ou ne sont-ils que l'incarnation de souvenirs.

2. La parole et le dialogue comme acte de réparation : comment les souvenirs sont remémorés linguistiquement.

Le dialogue dans « *Nos débuts dans la vie* » n'est pas un échange d'informations ou un conflit dramatique classique. Il s'agit plutôt d'un acte de remémoration collective. Les personnages parlent pour se souvenir, et le souvenir, passe par la parole. Halbwachs confirme que la mémoire individuelle n'est pas une faculté autonome, dans le théâtre, le personnage a besoin des mots et des idées pour partager un souvenir déjà formé « *Le fonctionnement de la mémoire individuelle n'est pas possible sans ces instruments que sont les mots et les idées,*

1- Denis Cosnard, *Dans la peau de Patrick Modiano*, Fayard, Paris, 2010, p.247

que l'individu n'a pas inventés, et qu'il a empruntés à son milieu. »⁽¹⁾ Ici, le langage n'est pas transparent, il est à la fois un obstacle et un déclencheur. Les mots évoquent les souvenirs, mais ils les déforment également. Dire quelque chose, c'est le reformuler, et chaque reformulation est une petite déformation. Les personnages cherchent le mot juste, l'expression précise, mais ils échouent toujours. Le langage est incapable de transmettre toute la profondeur de l'expérience mémorielle.

Le dialogue est saccadé, ponctué de pauses et de silences. Les personnages commencent une phrase sans la terminer, passant d'un sujet à l'autre sans lien apparent. Ces interruptions reflètent la nature fragmentée de la mémoire, qui ne coule pas de manière fluide, mais saute et bégaye.

Les questions sont nombreuses dans les dialogues : « *Tu te souviens ?* » (P. Modiano p.15)

« *Où étions-nous ?* » (P. Modiano p.86) « *Où étais-tu quand je te cherchais partout ?* » (P. Modiano p.84) ces questions ne sont pas posées pour obtenir des réponses précises, mais pour stimuler la mémoire, pour l'inciter à révéler ce qu'elle cache.

3. Le silence et ce qui n'est pas dit :

Le silence est plus important que les mots. Dans « *Nos débuts dans la vie* », ce qui n'est pas dit a plus de poids que ce qui est dit. Bob, le directeur, dit à Dominique : « *Bob, le régisseur, m'a dit qu'il se passait des choses étranges, la nuit dans les théâtres... Une fois qu'on s'est habitué au silence et aux rangées de fauteuils vides, on entend des voix, mais elles sont si lointaines qu'on ne les distingue pas tout de suite...* » (P. Modiano p.47)

Les longs silences entre les phrases, les interruptions soudaines, les phrases incomplètes- tout cela indique qu'il y a quelque chose de caché, quelque chose que

1- HALBWACHS, Maurice. *La Mémoire collective*, Paris, PUF, 1950. p.26

le langage ne peut atteindre ou que les personnages n'osent pas dire. « *Les ruptures de ton et les coupures sémantiques entre les répliques sont très sensibles. Le dialogue signifie autant par les silences* et les non-dits*, par les interruptions des répliques que par le contenu des paroles.* » ⁽¹⁾

Ce qui est passé sous silence peut être un choc, un secret, une honte ou simplement un oubli. Mais il est présent comme un poids invisible qui imprègne le dialogue. Le spectateur a l'impression que les personnages tournent autour d'un sujet central sans l'aborder, comme s'ils l'évitaient délibérément ou inconsciemment.

Le silence au théâtre n'est pas une absence, mais une présence intense. Ce silence n'est pas vide mais une existence réelle et puissante pour désorienter le lecteur et/ou le spectateur, ainsi affirme Luc Fritsch : « *Un silence attentif régna sur les représentations et les acteurs comme les auteurs en seront désorientés.* » ⁽²⁾. Dans les moments de silence, l'espace théâtral parle : l'éclairage, les mouvements des acteurs, les objets-tout cela remplit le vide sonore de sens.

Modiano comprend que l'oubli n'est pas toujours involontaire. Parfois, nous oublions parce que nous choisissons de ne pas nous souvenir. Le silence est le gardien de cet oubli volontaire, il protège le moi de la douleur, de la confrontation, de la vérité.

4. Répétition et obsession : les phrases répétées comme une obsession mémorielle.

Le dialogue de la pièce est truffé de répétitions. Certaines phrases sont reprises à plusieurs reprises, certains noms sont mentionnés avec insistance, certaines questions sont posées puis reposées. Cette répétition n'est pas un défaut, mais une technique consciente qui reflète la nature obsessionnelle de la mémoire.

1- Patrice Pavis, *Dictionnaire du théâtre* - 4e édition, Armand Colin, Paris, 2019, p.276

2- Luc Fritsch, *Le grand livre du théâtre*, Jericho, Eyrolles, Paris, 2014, p.320

La mémoire s'attarde sur certains détails, les répète encore et encore sans les dépasser. Comme si elle était coincée dans une boucle, incapable d'avancer. Jean exprime cette obsession à la fin de la pièce : « *Depuis tout ce temps, est-ce que tu me reconnaîtrais ? On a souvent l'illusion de rester le même... Si tu savais comme Paris a changé... J'ai l'impression de n'y être plus à ma place... Jour après jour, c'est une lutte contre la solitude...* » (P. Modiano p.98)

Les personnages répètent les mêmes questions, les mêmes phrases, comme s'ils espéraient que la répétition révélerait quelque chose de nouveau ou confirmerait quelque chose de douteux.

Cette répétition crée un rythme obsessionnel qui donne au spectateur l'impression d'être pris dans le même tourbillon que les personnages. « Les répétitions donnent lieu à de nombreux échanges, retours d'informations et réflexions. »⁽¹⁾ Il n'y a pas d'avancée, pas de résolution, seulement un tournoiement sur place.

Les phrases répétées deviennent des mantras, des incantations qui tentent d'invoquer le passé ou de le chasser. Mais elles échouent toujours. Le passé ne revient pas clairement, et ne disparaît pas complètement. Il reste suspendu, comme une image floue à l'arrière-plan de la conscience. Le théâtre, en tant qu'espace de représentation vivante, devient le lieu idéal pour cette exploration.

4. Noms oubliés/ récupérés : politique de dénomination

Les noms revêtent une importance particulière dans l'univers de Modiano. Se souvenir d'un nom, c'est reconnaître une existence, préserver une identité de l'oubli. Oublier un nom, c'est effacer une personne de sa mémoire, la rayer de l'histoire.

1- Jean-marc Larrue et Marie-Madeleine Mervant-Roux , *Le Son du théâtre (XIXe-XXIe siècle)*, CNRS Éditions, Paris, 2016, p.524

Dans « *Nos débuts dans la vie* », les personnages ont du mal à se souvenir des noms. Dans le monologue d'ouverture, Jean demande le nom du directeur, puis l'emplacement de la chambre. : « *La première ou la deuxième porte ? Toi seule aurais pu me le dire...* » (P. Modiano p.4)

Finalement, lorsqu'il rencontre le directeur, Bob, lui assure : « *Vous vous demandiez tout à l'heure si la porte de sa loge était la première ou la deuxième à droite dans le couloir... C'était la première.* » (P. Modiano p.96), comment s'appelait-il?, Quel est le nom de cette rue ?, Qui était-ce ?. Les noms s'échappent, se cachent dans les recoins de la mémoire. Et lorsqu'il refait surface, ils apparaissent déformés, altérés, incertains. Cet oubli des noms a une dimension existentielle. Sans nom, la personne devient un fantôme, une entité sans identité. Le nom est le lien entre le passé et le présent, entre la personne telle qu'elle était et la personne telle qu'elle est aujourd'hui.

Dans le contexte historique dans lequel écrit Modiano (La France d'après-guerre, la mémoire de l'Occupation), l'oubli des noms revêt une signification politique. Les noms des juifs déportés, les noms des collaborateurs, les noms des victimes- autant de noms que la France a tenté d'oublier. Modiano les remet au goût du jour, insiste pour qu'on s'en souviennent, résiste à l'oubli institutionnel.

Mais se souvenir n'est pas facile. Les noms reviennent chargés de douleur, de culpabilité, de questions. Se souvenir d'un nom signifie affronter ce qui s'est passé, reconnaître le crime, assumer la responsabilité. « *Retenir un nom, quelques dates, à défaut d'une biographie plus complète. Un témoignage qui restera et pourra être transmis. La mémoire d'une vie sera ainsi conservée. Voilà ce qui touche Modiano* » ⁽¹⁾

1- Denis Cosnard, *Dans la peau de Patrick Modiano*, Fayard, Paris, 2010, p.138

Conclusion

Dans « Nos débuts dans la vie », Patrick Modiano propose une réflexion théâtrale profonde sur la nature de la mémoire et de l'oubli. La pièce n'est pas seulement un récit d'événements passés, mais une exploration du fonctionnement même de la mémoire : ses fragments, sa sélectivité, sa fragilité et son immense pouvoir dans la construction du présent.

À travers une temporalité circulaire et fragmentée, Modiano crée un univers théâtral qui défie la logique chronologique linéaire. Le passé et le présent s'entremêlent, échangent leurs places, jusqu'à devenir indissociable. Cette superposition reflète l'expérience réelle de la mémoire, où le passé n'est pas quelque chose de « terminé », mais un présent permanent qui imprègne chaque instant présent.

L'espace théâtral clos- la pièce, les portes fermées, les objets témoins- incarne la mémoire à la fois comme prison et refuge. Les personnages sont prisonniers de leur mémoire, incapables d'y échapper, mais s'y accrochant en même temps comme seul moyen d'affirmer leur existence et leur identité. Le lieu devient une métaphore du moi hanté par les fantômes, alourdi par ce qui n'a pas été dit et ce qui n'a pas été résolu.

Au niveau linguistique, les interruptions dans la conversation, les silences, les répétitions et les oublis de noms sont autant de techniques qui révèlent les limites du langage dans la transmission de l'expérience mémorielle. Les mots tentent de restituer le passé, mais ils ne parviennent jamais à le saisir dans son intégralité. Ce qui reste, ce sont les sentiments, les traces, les blessures- des choses qui ne s'expriment pas facilement.

À travers cette pièce, Modiano pose des questions fondamentales : quelle est notre relation avec notre passé ? comment gérer les souvenirs douloureux ?

l'oubli est-il une trahison ou une nécessité ? le souvenir peut-il être source de guérison ou ne fait-il que rouvrir les blessures ?

Dans le contexte de l'après-guerre en France, ces questions prennent une dimension politique et sociale.

Le passé personnel porte les traces de la grande histoire. Modiano ne donne pas de réponses toutes faites, mais laisse le spectateur dans un état d'interrogation et d'inquiétude. « *Nos débuts dans la vie* » est finalement une pièce sur l'impossibilité d'échapper à la mémoire et sur la dignité de l'effort. Les personnages luttent contre l'oubli, tentent de reconstruire le passé, cherchent un sens au chaos mémoriel. Ils échoueront peut-être, mais l'effort lui-même est un acte de résistance contre la mort, contre le néant.

Ce qui est invisible dans la conscience se matérialise dans l'espace, la lumière et le son. Le spectateur n'entend pas seulement parler de la mémoire, il en est témoin, il la vit, il en ressent le poids. En fin de compte, le « passé présent » n'est pas une contradiction dans l'univers de Modiano, mais la seule réalité ? dans les dernières lignes de la pièce, Jean revient sur le souvenir de cette nuit enneigées : « *Très tard, la nuit, tout près du théâtre... à l'angle de la rue des Mathurins... Je passais par là l'autre nuit... Il soufflait une légère brise... J'ai hésité à suivre la rue jusqu'au théâtre... j'entendais ton rire derrière moi.* » (P. Modiano p.98)

Le passé ne s'en vas pas, il vit en nous, avec nous, à travers nous. Nous sommes la sommes de nos souvenirs, même ceux que nous avons oubliés. L'oubli lui-même est une forme de souvenir : le souvenir que nous avons oublié, le souvenir du vide laissé par l'oubli. Ainsi la pièce reste une question ouverte, une blessure qui ne se referme pas, une mémoire incomplète.

Bibliographie :

Corpus :

- Patrick Modiano, *Nos débuts dans la vie*, Gallimard, Paris, 2017

Ouvrages critiques :

- Anne Ubersfield, *Les termes clés de l'analyse du théâtre*, Seuil, Paris, 1996
- Blanckeman Bruno, *Lire Patrick Modiano*, Armand Colin, Paris, 2009
- Denis Cosnard, *Dans la peau de Patrick Modiano*, Fayard, Paris, 2010
- Gérard Genette, *Figures III*, Editions du Seuil, Paris, 1972
- HALBWACHS, Maurice. *La Mémoire collective*, Paris, PUF, 1950
- Jean-Marc Larrue et Marie-Madeleine Mervant-Roux, *Le Son du théâtre (XIXe-XXIe siècle)*, CNRS Éditions, Paris, 2016
- Jean-Pierre Ryngaert, Julie Sermon, *Théâtre du XXIe siècle*, Armand Colin, Paris, 2012
- Louis Juvet, *Témoignages sur le théâtre*, Flammarion, Paris, 2022
- Luc Fritsch, *Le grand livre du théâtre*, Eyrolles, Paris, 2014
- Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, Folio classique, Paris, 1988
- Marcel Proust, *Le temps retrouvé*, Tome II, Gallimard, Paris, 1927
- Patrice Pavis, *Dictionnaire du théâtre - 4e édition*, Armand Colin, Paris, 2019
- Roland Barthes, *Écrits sur le théâtre*, Editions du seuil, Paris, 2002

الاسترجاع: الذاكرة والنسيان في «بداياتنا في الحياة» ل باتريك موديانو

المستخلص

يتناول هذا البحث مسرحية «بداياتنا في الحياة» للكاتب الفرنسي باتريك موديانو باعتبارها مختبرا لاستجلاء الذاكرة وسبر جدلية الماضي والحاضر في خلق الهوية. وينطلق من إشكالية مركزية تتمحور حول كيفية تحول الماضي الى حضور دائم وسط الخطاب المسرحي، وكيف يترابط التذكر والنسيان عند تشكيل الذات الفردية والجماعية. وتبرز أهمية هذا البحث في تركيزه على الجانب المسرحي في أعمال موديانو، وهو بعد بقي الأقل معالجة بالمقارنة مع مؤلفاته الروائية.

يسلط هذا العمل الضوء على فرضية أن الذاكرة في النص ليست توثيقا ثابتا، وانما هي آلية تدوير مستمرة تخضع للتشويه العاطفي وتحرك في آفاق زمنية مترابطة، إذ يتبادل الماضي والحاضر أماكنهما دون فواصل دقيقة المعالم. فالمشاهد الراهنة والمسترجعات تتداخل عن قصد، والحاضر يظهر ملوثا بأطياف الماضي، في حين تعيش الشخصيات في زمن انتظار متصل بلبوس الذاكرة بوصفه عملا وجوديا لا نهاية له، كما تتبدى جغرافية النسيان عبر المواقع المغلقة والأشياء اليومية التي تتحول الى محفزات للذاكرة، ناهيك عن حضور مدينة باريس باعتبارها خلفية مشبعة بذاكرة الاحتلال، الامر الذي يوصل الشأن الخاص بالعام ويظهر ترابط الذاكرة الفردية مع تلك الجماعية.

وتستقرى الدراسة أصوات الشخصيات على أنها أصداء متنازعة على الماضي، إذ يصبح الحوار جماعيا للاستذكار، ويكتسي الصمت والتكرار بدلالات وجودية وسياسية مركزة، خاصة فيما يتعلق بقضية الأسماء المنسية وذاكرة الضحايا. من وجهة نظر منهجية، يمازج البحث بين التحليل البنيوي والسيمائي واستحضار السياق التاريخي لفرنسا ما بعد الحرب، مع استحضار مبادئ من علم النفس المعرفي. ويختتم بالتأكيد على أن مسرح

موديانو هو عبارة عن فضاء حي للذاكرة يحيل الماضي الحاضر الى واقع وجودي، وأن النسيان يحد ذاته نمط من أنماط الذاكرة.

الكلمات المفتاحية: الذاكرة، النسيان، موديانو، الماضي، الحاضر، الزمان، المكان