



**HAL**  
open science

## “Pourquoi mentir ?” : Modiano et l’autofiction

Stéphane Chaudier

► **To cite this version:**

Stéphane Chaudier. “Pourquoi mentir ?” : Modiano et l’autofiction. Magazine littéraire (Le), 2009, Dossier Modiano (Marilyne Heck, coord.), n° 490, p. 70-73. hal-01675041

**HAL Id: hal-01675041**

**<https://hal.science/hal-01675041>**

Submitted on 4 Jan 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Stéphane Chaudier

**Publication :** « “Pourquoi mentir ?” : Modiano et l’autofiction », dossier Modiano coordonné par Marilyne Heck, *Magazine littéraire* n° 490, octobre 2009, p. 70-73.

**Auteur :** Stéphane Chaudier, université Lille, laboratoire ALITHILA, EA 1061

**Mots-clés :** Modiano, autofiction

### Résumé :

L’autofiction a mauvaise presse. Comme tous les discours qui prennent le moi pour objet, elle est accusée d’être mesquine et complaisante : le moi, c’est toujours le petit moi, le moi haïssable. On s’aveugle, on se ment à soi-même. On se justifie, on se défend – et ce faisant on commet le pire des péchés : on avoue qu’on s’aime. Que signifie, pourtant, le mot autofiction si ce n’est le dessein de rapprocher le plus possible (mais sans les identifier) la littérature et la vie ? Un homme – l’auteur lui-même – déclare que la matière même de son œuvre, cette oscillation perpétuelle entre la tentation désespérée d’en finir et la volonté de poursuivre, constitue la formule de ce qu’il faut bien appeler son « moi ». Que ce vertige et cet élan trouvent leur source dans l’histoire de ces deux pauvres étoilés que sont papa et maman, et qu’il faille à longueur de roman revenir sur leur équivoque destinée et sur les traces qu’ils ont déposées en ce fils mal-aimé, tel est le pari de l’autofiction selon Modiano.

### « Pourquoi mentir ? » Modiano et l’autofiction

Il est un nom, banal et merveilleux, qui résume à lui seul l’œuvre de Modiano, et c’est bien sûr le nom « étoile ». Ce mot polysémique unit, par un réseau d’images et d’associations, toutes les branches autour desquelles se déploie la création littéraire : le père, Albert Modiano, juif, condamné à porter l’étoile ; la mère, jamais nommée, l’actrice qui rêva de « devenir une ETOILE » (*PB*, 83) ; Paris, dont l’une des places rend justice à ce nom qui donne aussi son titre au premier roman de Modiano, *La Place de l’Étoile* ; la poésie enfin, qui fait rêver aux étoiles, à leur lumière tour à tour si proche et si distante, car cette langue dans la langue permet de vivre avec le malheur d’être né sous une « mauvaise étoile », l’étoile de l’amour qui manque. Que signifie le mot autofiction si ce n’est le dessein de rapprocher le plus possible (mais sans les identifier) la littérature et la vie ? « J’avais toujours résisté au vertige. Je n’aurais jamais pu me lancer dans le vide du haut d’un pont ou d’une fenêtre. Ou même sous une voiture [...]. Pour moi, au dernier moment, la vie était toujours la plus forte » (*AN*, 160). L’autofiction explique, avec toute la clarté souhaitable, en quoi consiste ce vertige et comment on s’y arrache. Un homme – l’auteur lui-même – déclare que la matière même de son œuvre, cette oscillation perpétuelle entre la tentation désespérée d’en finir et la volonté de poursuivre, constitue la formule de ce qu’il faut bien appeler son « moi ». Que ce vertige et cet élan trouvent leur source dans l’histoire de ces deux pauvres étoilés que sont papa et maman, et qu’il faille à longueur de roman revenir sur leur équivoque destinée et sur les traces qu’ils ont déposées en ce fils mal-aimé, tel est le pari de l’autofiction selon Modiano.

#### 1. « Je n’ai rien à confesser »

L’autofiction, pourtant, a mauvaise presse. Comme tous les discours qui prennent le moi pour objet, elle est accusée d’être mesquine et complaisante : le moi, c’est toujours le petit moi, le moi haïssable. Parler de soi, quelle vanité ! On s’aveugle, on se ment à soi-même. Pire : on se justifie, on se défend – et ce faisant on commet le pire des péchés : on avoue qu’on s’aime.

L'introspection est une aliénation : le Pouvoir se donnerait ainsi les moyens de contrôler le pré carré de nos affects. Modiano lui-même, dans *Un pedigree*, se méfie : « Je n'ai rien à confesser ni à élucider et je n'éprouve aucun goût pour [...] les examens de conscience » (P, 45). Parmi tous les discours sur le moi, l'autofiction est, dit-on, le plus ignoble parce qu'il est le plus lâche : l'auteur parle de lui mais sans l'avouer explicitement. Il s'affranchit (au nom de quoi ?) du rude devoir de dire la vérité. Il se met en scène dans une autre vie que la sienne. Il fabrique un impur mélange de fiction et d'autobiographie. Il ramène l'autre à soi – et sous couvert de roman, en contrebande, il raconte sinon sa vie, du moins ses désirs ou ses angoisses.

Mais l'autofiction n'est pas ce qu'on croit : « Saint-Lô, la ville que l'on nommait la "capitale des ruines" a été anéantie sous les bombes du débarquement et de nombreux survivants ont perdu les traces et les preuves de leur identité » (P, 94). L'autofiction de Modiano se voue à cette autre histoire de France : celle des survivants, des dépossédés. De ces anonymes, le héros modianesque, ce « Patoche » (RP, 29 et BJ, 120) issu de parents mal aimants eux-mêmes victimes de circonstances qui les dépassent, se veut le frère, le « Bruder » qu'on entend dans le nom de Dora Bruder, le double qui les comprend de l'intérieur. Et c'est pourquoi, de romans en romans, le lecteur retrouve sous leurs divers avatars les personnages d'une seule et même histoire : celle de Patrick Modiano, de ses parents abandonnants, fuyants dans une histoire tourmentée, et de leur fils en quête d'un peu de certitude et d'amour. Mais qu'on ne s'y trompe pas : ces histoires « à la première personne » constituent une véritable contre-enquête sur les origines de la France contemporaine. À cet égard la « thèse » de Modiano est limpide : il nous rappelle que notre présent n'est pas seulement engendré par les héros, les vainqueurs ou les habiles ; qu'il est aussi le fils de la fragilité, de la stupeur muette, du trouble face à une Histoire décidément trop forte, trop violente, incompréhensible pour les êtres sur qui elle fond, comme un aigle aveugle sur sa proie. Or il faut bien que quelqu'un soit fidèle à l'histoire de ces oubliés, de ces amnésiques malgré eux ; et ce quelqu'un, c'est Modiano (DB, 50 et 65). En racontant son histoire, celle de ses parents et de tous ceux qui leur ressemblent, il déroule la geste, la déchéance et parfois l'honneur de ceux qu'aujourd'hui on appelle avec condescendance « les victimes », en oubliant que ces victimes sont des êtres humains, avec leurs ressources, leurs petites choses, leurs rêves et pour tout dire : une âme. Dans ce monde impie, l'écrivain transforme sa pitié en piété : c'est là le ressort de son œuvre.

## 2. « Je suis né le 30 juillet 1945 »

Tout cela est bel et bon, dira le lecteur ; mais concrètement, cela s'écrit comment, une autofiction ? Rien de plus simple. Prenez une fiction – une histoire avec des personnages inventés, non réels – et vous obtenez ceci : « Je m'appelle Jimmy Sarano, je suis né le 20 juillet 1945 à Boulogne-Billancourt, France, je dois aller cet après-midi à Radio-Mundial [...] » (VE, 101-102). Le narrateur, c'est Jimmy Sarano, personnage de fiction ; l'auteur, Patrick Modiano. *A priori*, ils n'ont rien à voir, sauf qu'ils sont nés dans la même ville, la même année, le même mois, à dix jours d'intervalle : « Je suis né le 30 juillet 1945, à Boulogne-Billancourt [...] » (P, 9). Vertige des coïncidences. Un lecteur impavide passe outre ; un lecteur subtil comprend que *Vestiaire de l'enfance* est à la fois un roman et une autofiction : car l'auteur lui envoie un petit signal qui l'invite à croire (c'est une question de foi) que Patrick Modiano s'est déguisé en Jimmy Sarano pour nous raconter une histoire qui ressemble à la sienne, qui pourrait être la sienne, mais qui n'est pas la sienne. Il est certes peu vraisemblable que Modiano, sous le pseudonyme de Sarano, doive se rendre à Radio-Mundial, l'après-midi même où cette phrase est consignée. Il n'empêche : de quelle enfance ce roman est-il le vestiaire ? Celle de Jimmy ou celle de Patrick ? C'est cet entre-deux troublant – troublant comme l'est toute séduction – qu'on appelle autofiction.

Reportons-nous à la rubrique « Du même auteur » qui ouvre *Dans le café de la jeunesse perdue* : dans les œuvres publiées chez Gallimard, toutes portent une indication de genre (presque toujours « roman »), sauf les œuvres destinées à la jeunesse et cinq textes livrés tels quels : *Livret de famille*, *De si braves garçons*, *Dora Bruder*, *Des inconnues* et *Un Pedigree*. *Un pedigree* raconte la vie Modiano, mais ce dernier ignore la pesante et pédante appellation d'« autobiographie ». Ce refus des grands mots procède, semble-t-il, d'une certaine pudeur, que l'on retrouve chez un auteur comme Chardonne, disant : « je crois qu'il faut poser son pied assez légèrement sur terre » (*Vivre à Madère*, Grasset, p. 65). Dans *Remise de peine*, roman, le narrateur se nomme « Patrick » (RP, 98), et son père, « Albert » (RP, 131), comme dans la réalité. Il est question, en une phrase, de la mort du petit frère (RP, 102). Dans *Fleurs de ruine*, on trouve cette sobre notation : « Sur le moment, son pronom, Rudy, m'avait frappé. C'était le prénom de mon frère » (FR, 125). Récit, roman, peu importe : on nage entre deux eaux, en pleine autofiction. De fait, *Remise de peine* raconte comment deux enfants abandonnés par leurs parents sont élevés par une bande de gangsters, au demeurant fort sympathiques. Le récit suit le point de vue lacunaire des enfants. Petit à petit, la vérité se fait jour ; cette chronique est resserrée en deux pages dans *Un pedigree* (P, 36-37) qui atteste *a posteriori* la véracité de l'histoire. Quelques noms suffisent à relier roman et réalité, comme s'il revenait à ce fragile marqueur d'identité, le nom, d'arrimer la fiction à la vie. Ainsi Zina Rachevsky (RP, 28) ou Rachevsky (P, 36), et Frede, propriétaire du Carroll's, une boîte de nuit (RP, 19-22 et P, 36), migrent-elles, âmes errantes ou personnages réapparaissants, d'un texte à l'autre.

### 3. « Je pouvais enfin respirer »

Rien ne saurait plus faux, à mon sens, de faire de Modiano le héraut de l'impossible vérité. Certes, il est des pans entiers de la vie qui disparaissent – et de simples faits nous sont devenus inaccessibles (AN, 65). On détruit des existences ; on détruit les traces qu'elles laissèrent ; il est vrai qu'elles-mêmes ne songeaient guère à durer, tout occupées qu'elles étaient à survivre. Si la mémoire est mère de culture, le temps est un barbare : le temps ou ce qu'en font les hommes. Mais Modiano n'est pas ceux qui font errer en vain le lecteur, le reconduisent d'un doute à l'autre, s'acharnent à vider de sens et de substance, par d'épuisantes contradictions, l'édifice que patiemment ils élaborent. Au fil des œuvres, la reconstitution du passé, des origines et des êtres vivants sans lesquels ces deux mots ne sont qu'abstraction vide, gagne en précision, en force et en complexité. L'autofiction de Modiano ne veut pas miner le lecteur ; elle veut le rendre sensible à un certain tragique du temps qui passe ; elle veut le rendre capable d'aimer et de comprendre des êtres et des émotions disparus envers qui elle pense que nous avons des devoirs. Modiano, comme Virgile, présente des fils qui sont des modèles de vertu : courage, constance, patience, douceur. Porter le passé pour qu'il nous porte ; porter sur le passé confus un regard clair et, somme toute, apaisé ; conquérir un regard distancié, qui remet toute chose – et toute douleur – dans sa vraie perspective :

Nébuleuses. La Voie lactée. Le monde sidéral. Les constellations du Nord. Le zodiaque, les univers lointains... À mesure que j'avancais dans les chapitres, je ne savais même plus pourquoi j'étais allongé sur ce lit, dans cette chambre d'hôtel. J'avais oublié où j'étais, dans quel pays, dans quelle ville, et cela n'avait plus d'importance. Aucune drogue [...] ne m'aurait procuré cet apaisement qui m'envahissait peu à peu. [...] Enfin l'horizon pour moi s'élargissait jusqu'à l'infini, et il y avait une extrême douceur à voir de loin ou à deviner toutes ces étoiles variables, temporaires, éteintes ou disparues. Je n'étais rien dans cet infini, mais je pouvais enfin respirer. (AN, 142-143)

Vous avez bien lu. La littérature (lecture et écriture mêlées) délivre. Mais de quoi ? Du moi. Parler de soi pour épuiser le sujet, comme on le dit si bien, et tourner son regard ailleurs, vers ce qui est beau, vers les étoiles. Reste à comprendre comment Modiano réussit ce tour de force.

#### 4. « Remuer le passé », « renouer les liens »

L'autofiction de Modiano s'efforce de répondre à deux questions clés : « Pourquoi voulez-vous remuer le passé ? » », demande à juste titre un personnage (*LF*, 182). Et le narrateur de *Fleurs de ruine* de renchérir : « à quoi bon tâcher de résoudre des mystères insolubles et poursuivre des fantômes, quand la vie était là, tout simple, sous le soleil » (*FR*, 87). Ou encore : « Pourquoi vouloir renouer des liens qui avaient été sectionnés [...] ? » (*RBO*, 81). Cette interrogation pressante contient la réponse : il est question de liens à renouer. Mais alors, « pourquoi mentir ? » (*PB*, 94). L'autofiction est une fabulation qui joue avec la vérité ; or Modiano n'a pas besoin, contrairement à Thérèse, alias « La Petite Bijou », d'enjoliver sa vie, de la rendre respectable et digne de son destinataire. En réalité, rien de plus étrange, dans l'œuvre de Modiano, que son indifférence au présent et cette prédilection jamais démentie pour le passé – et plus particulièrement, pour l'histoire des parents, ce passé d'avant la naissance : « le temps où ma mère a vécu *avant moi*, c'est ça, pour moi, l'Histoire », note Barthes dans *La Chambre claire* (Paris, Seuil, p. 102). Chez Modiano, le passé du fils n'est que la chambre où résonnent encore et se laissent capter quelques échos étouffés de la geste parentale ; car la génération qui a connu l'Occupation a « épuisé toutes les peines pour nous permettre de n'éprouver que de petits chagrins » (*DB*, 99). Lorsque Modiano se retrouve dans un panier à salade à cause de son père, il ne peut que songer aux rafles de l'hiver 42 et 43 et son trajet, le 8 avril 1965 (*P*, 101), lui semble « la répétition inoffensive et la parodie » (*DB*, 99) de cette histoire qu'il n'a pas vécue, qui ne lui pas été racontée, et qu'il s'obstine à recréer dans ses livres. Plus poignante encore, l'histoire d'Ernest Bruder, qui « essaye de retrouver sa fille », mais qui étant « lui-même “recherché” » (*DB*, 82), finit par être arrêté. Mais le passé, c'est aussi « le marécage » de l'enfance (*PB*, 62, 71) dont la Petite Bijou veut s'extirper ; c'est « le vieil engrenage » (*PB*, 84) qui ne doit pas se répéter. On entre alors dans les eaux troubles de l'amour qui manque.

C'est lui et lui seul qui est à l'origine de cette impression de vie anémiée, asphyxiée qui caractérise le climat de l'œuvre de Modiano : « C'était donc ça, ma vie présente ? Tout ce limitait donc pour moi, en ce moment, à une vingtaine de noms et d'adresses disparates dont je n'étais que le seul lien ? » (*DO*, 80). Parce qu'il ne s'autorise jamais les ressources lyriques de la plainte, ce constat n'en est que plus poignant : « Je n'ai jamais éprouvé une très grande confiance en mon identité », explique le pseudo Victor comte Chmara (*VT*, 104). Ce déficit abyssal explique ce désir d'enracinement, de famille et de province françaises, qui parcourt toute l'œuvre (*PE*, 17-18, *VT*, 132, *P*, 68). Pour complaire à la « fausse Mylène Demongeot », sa maîtresse, Albert Modiano fait détruire l'escalier intérieur qui relie les deux étages de l'appartement du 15 quai de Conti. Patrick trouve alors « parmi les gravats, déchirés en mille morceaux » des « cartes postales adressées à [son] frère » et « quelques-uns de [leurs] livres d'enfants » (*P*, 102). Pour expier cette profanation, l'œuvre multiplie les références et rend hommage à ces humbles contenants mémoriels que sont les boîtes à biscuits ou à chaussures où l'on range photos, lettres et papiers d'état civil (*RBO*, 43, 94-95, 117 ; *AN*, 110, *DO*, 101, *PB*, 15) mais aussi aux agendas et autres carnets d'adresses : celui de la mère est su par cœur (*LF*, 200) ; celui du père est dérobé (*AN*, 139). Souvent consultés, les bottins (*RBO*, 112) et les archives de toutes sortes sont « la preuve tangible que vous n'avez pas rêvé » (*RP*, 20) quand vous avez vécu.

#### 5. « Mes histoires de famille »

« “Je ne veux pas vous ennuyer avec mes histoires de ma famille” », explique la Petite Bijou (*PB*, 86) – et c'est pourtant bien là ce dont traite l'autofiction. Je prends très au sérieux

pour ma part cette image d'un écrivain qui s'estime pourtant peu doué pour les métaphores (P, 109) : « aux premiers mots, nous aurions été comme les pantins des stands de tir qui s'écroulent quand la balle a frappé le point sensible » (RP, 101-102). De fait, on brise pas impunément le silence quand le point sensible se nomme Maman – « jolie fille au cœur sec » (P, 11) aux yeux de qui jamais son fils « ne trouve grâce » (P, 66) – et Papa : « pourquoi cherche-t-il toujours à se débarrasser de moi ? » (P, 99). Cet homme fuyant qui « aurait découragé dix juges d'instruction » (P, 107) ne veut ou ne peut rien dire de ce qu'il a vécu pendant les années où il a été traqué, sous l'Occupation (P, 28). C'est ce silence que fait résonner – sans jamais le combler – l'autofiction de Modiano. Celle-ci ne tourne jamais au règlement de comptes. À propos de son père, Modiano conclut sobrement : « je ne lui en ai jamais voulu » (P, 119) ; quant à sa mère, il résiste « à la tentation puérule » d'énumérer ses manquements : « je me tais. Et le lui pardonne » (P, 88). Je ne doute pas de la sincérité de ces déclarations ; car en interdisant le dérivatif trop facile du reproche, fût-il justifié, elles ouvrent la voie à l'autofiction. Ces parents contre qui il n'est pas permis de récriminer hantent l'œuvre et transforment le roman en une enquête, toujours reprise, sur l'histoire familiale et ses blessures.

Ainsi dans *Fleurs de ruine* : « Le destin d'un homme recherché pour intelligence avec l'ennemi et dont on ignorait s'il était sorti vivant du camp de Dachau me laissait perplexe. Par quel enchaînement de circonstances avait-il été entraîné dans cette situation contradictoire ? Je pensais à mon père qui avait vécu toutes les incohérences de la période de l'Occupation et qui ne m'en avait presque rien avant que nous nous quittions pour toujours » (FR, 67). Les romans de Modiano sont constellés d'allusions, plus ou moins explicites ou cryptées, à son histoire familiale. Dans *Rue des boutiques obscures*, Denise Coudreuse est fille de Henriette Bogaerts (RBO, 177) lequel patronyme se trouve être celui des grands-parents maternels de la mère de Modiano (P, 9). L'auteur et ses personnage partagent un même passé : la « panique » du jeune Patrick se retrouvant seul et sans ressources à Londres (P, 60) est celle qu'éprouve et dont se souvient le narrateur de *Du plus loin de l'oubli* (DO, 96). Cette indivision mémorielle rend la lecture de l'œuvre particulièrement troublante. Les frontières entre le roman et la biographie se brouillent constamment. Un réseau de motifs obsédants liés à l'enfance – citons le chien, qu'il soit triste, perdu ou écrasé, l'odeur d'éther, l'accident, l'aquarium, dans l'ombreuse fraîcheur duquel l'angoisse s'apaise – constitue la trame qui rattache les uns aux autres les romans de Modiano, dont chacun semble offrir une variante d'un même récit, d'une même autofiction.

Cela est rendu possible par un imaginaire qui, sans rien perdre de sa fluidité, s'énonce parfois sous la forme d'un *credo* volontiers irrationaliste ; la relation d'analogie y est l'ouvrir de tous les possibles narratifs. Dans *Dora Bruder*, le boulevard d'Ornano sert de passerelle entre les époques : de curieuses correspondances s'établissent entre les destins de Dora et du narrateur enquêteur – qui n'est autre que l'auteur – mais aussi entre l'histoire de la petite juive traquée et celle de Cosette et Jean Valjean. « Je crois aux coïncidences » (DB, 53) avoue Modiano. « Mais aujourd'hui, trente après, il me semble que ces longues attentes dans les cafés du carrefour Ornano, ces itinéraires, toujours les mêmes [...] et ces impressions fugitives que j'ai gardées, [...] tout cela n'était pas dû simplement au hasard. Peut-être, sans que j'en éprouve encore une claire conscience, étais-je sur la race de Dora Bruder et de ses parents » (DB, 10-11). Le hasard, cette puissance aveugle, est contraint de céder la place à une mystérieuse nécessité. « Dans la lumière de fin d'après-midi, il m'a semblé que les années se confondaient et que le temps devenait transparent » (FR, 43). Une « brèche du temps » (DO, 147) s'ouvre, le héros s'y glisse, et les frontières entre les époques s'abolissent, comme dans Nerval. Dans *Villa triste*, le héros contemple avec mélancolie le papier peint de sa chambre d'hôtel à Annecy qui lui évoque ces « lieux ternes, haltes précaires qu'il faut toujours évacuer avant l'arrivée des Allemands et qui ne gardent aucun souvenir de vous » (VT, 204). Or cette tapisserie d'un hôtel cosu des années 60 « reproduit les toiles de Jouy » (VT, 63), lesquelles décoraient l'appartement familial, 15 quai Conti où Albert Modiano, au printemps 1944, recevait

d'alarmants coups de téléphone anonymes (*P*, 28). À la fin des années 70, Modiano retourne par hasard dans cet appartement vide : « si je grattais ces lambeaux de toile de Jouy, je découvrirais de minuscules parcelles d'un tissu encore plus ancien » (*LF*, 198), autant dire : d'un temps plus ancien. Les souvenirs se superposent. Le temps invisible se révèle par fragments qui tous gravitent, sans s'emboîter parfaitement, autour d'un même axe : l'histoire familiale.

## 6. « J'ai toujours été gêné de rompre les silences »

Pourquoi l'autofiction ? Il ne s'agit nullement de brouiller les pistes, comme sous l'Occupation, lorsque Albert Modiano fut contraint, sur l'acte de mariage, d'inscrire un faux nom : un nom flamand, d'ailleurs, sans doute parce que sa femme était belge et venait d'Anvers (*LF*, 12). Mais trêve d'hypothèses : comme le rappelle *Un Pedigree*, « on ne doit pas parler à la place d'un autre » (*P*, 33). Le silence d'Albert contraint son fils à investir par la fiction les trous de l'histoire familiale ; à imaginer des récits où les héros savent ce qu'ils cherchent (une famille, une identité) tout en désespérant de pouvoir jamais donner un contenu stable et crédible à ces respectables institutions. Par les décalages qu'elle présente par rapport à une vérité lacunaire, l'autofiction restitue l'impression, si fortement ressentie par Modiano d'avoir vécu « une vie qui n'était pas la [s]ienne » : « je ne pouvais pas encore vivre ma vie » (*P*, 45). De même, la Petite Bijou ne se reconnaît pas sur l'écran, quand elle entend sa voix, dans le film où sa mère l'oblige à tenir un petit rôle (*PB*, 76). Ce film, *Le Carrefour des archers*, n'existe plus pour elle (*PB*, 122). L'autofiction seule parvient à moduler ce trouble. Elle murmure, léger vertige, que notre vie ne nous appartient pas ; elle fait droit au désarroi de celui qui conclut sans conclure, face aux photos, documents et pièces à conviction que lui présentent le juge ou l'historien : « et pourtant ce n'était pas tout à fait cela, ma vie » (*P*, 122). D'où ce désir : « quelquefois, je voudrais revenir en arrière et revivre toutes ces années mieux que je ne les ai vécues. Mais comment ? » Je ne suis pas que l'œuvre donne une réponse – mais elle permet au moins de faire entendre, petite musique, la question.