

PAULA VON WACHENFELDT

## La fiction en doute : le cas de *La Petite Bijou* de Patrick Modiano

### Introduction

Publié en 2001, *La petite bijou* est un récit qui s'inscrit dans la lignée de thèmes traditionnels de l'œuvre de Patrick Modiano. La recherche d'identité, l'obsession du passé, les mémoires diffuses<sup>1</sup> et le mal de l'abandon sont les principales constantes qui parcourent la production littéraire de Modiano et qui ont fait l'objet de plusieurs études<sup>2</sup>.

Il y a une autre question qui a préoccupé certains chercheurs et qui est celle de l'intervention des faits autobiographiques dans les récits modianiens<sup>3</sup>. La subjectivité et le réalisme ayant été fortement contestés par la critique structuraliste entre les années cinquante et les années soixante-dix, la littérature était devenue, selon l'expression de Dominique Viart et Bruno Vercier, « à la fois son propre miroir, son terrain de prédilection et son chantier de fouilles » (2005, p. 13-14). La littérature était ainsi soumise aux jeux du langage et au travail de la linguistique.

Or, à partir des années quatre-vingt, on assiste à un retour vers le genre autobiographique et aux thématiques du sujet et du réel. Modiano, pour sa part, a contribué à ce développement littéraire à travers son mélange de faits autobiographiques au cœur de ses récits fictifs. Viart et Vercier soutiennent qu'on ne parle plus de nos jours d'« autobiographie ». Des termes comme « autofiction », « automythobiographie », « autobiogre », « curriculum vitae » et « nouvelle autobiographie » apparaissent sous la plume des écrivains qui la pratiquent. Ceci dit, c'est le terme d'« autofiction » qui l'a emporté sur les autres (*ibid.*, p. 27). Paul Gellings, dans son étude sur Modiano, soutient que l'œuvre de ce dernier ne peut pas être détachée des faits autobiographiques (2000, p. 201). Et Thierry Laurent précise que dans le cas de Modiano, « l'autobiographie serait simplement un support, une base de fondation pour le roman, mais que l'édifice qui s'y construit relèverait de l'imaginaire » (1997, p. 37). Cette idée nous paraît concerner également le récit *La Petite Bijou* car l'abandon

<sup>1</sup> Voir à titre d'exemple *Rewriting the past: memory, history and narration in the novels of Patrick Modiano* de William Vanderwolk (1997).

<sup>2</sup> Nous n'avons point oublié l'occupation allemande, qui figure fréquemment dans son œuvre, p.ex. *Rue des boutiques obscures* (1978), *Voyages de noces* (1990) et *Dora Bruder* (1997). Or, *La Petite Bijou* ne relève pas de ce thème.

<sup>3</sup> Notons à titre d'exemple l'ouvrage de Thierry Laurent, *L'Œuvre de Patrick Modiano : une autofiction* (1997) et Paul Gellings dans *Poésie et mythe dans l'œuvre de Patrick Modiano. Le fardeau du nomade* (2000).

et la hantise du passé qu'éprouve la narratrice sont ceux qui ont hanté la vie et l'œuvre de Modiano. Pour notre part, nous aurons plus spécifiquement pour but, dans le présent article, d'étudier le rôle de la fiction et de l'illusion et leur interaction dans le récit *La petite bijou*.

Avant de procéder à cette étude, il nous semble pertinent de définir les termes de *fiction* et d'*illusion*. Dans *Pour une théorie de la production littéraire*, Pierre Macherey précise que la fiction est « l'équivalent d'une connaissance » : « la fiction, c'est l'illusion déterminée : l'essence du texte littéraire est dans l'institution d'une telle détermination » (1974, p. 80). Et dans son intervention intitulée « La fiction, principe de tension romanesque », Belinda Cannone indique (1992, p. 9) que la fiction est « un travail de construction qui met en jeu, au moins, des personnages et une intrigue ». Quant à l'illusion, elle est, pour nous, un produit de la fiction car c'est la structure narrative qui nous fait révéler un état illusoire chez les personnages. L'illusion est la perception erronée des faits que les personnages romanesques éprouvent ou, comme *Le Trésor de la langue française* définit le mot : « Acte de l'esprit qui s'abuse ou se laisse abuser par des idées fausses, des conceptions chimériques et séduisantes ; état qui en résulte ». Alors que la fiction est la représentation d'une pseudo-réalité<sup>4</sup>, l'illusion, au sein de la fiction, est de nature fugitive et irréaliste. Une première question nous paraît ici légitime à traiter : que devient le rôle de la fiction ou la *narratio* chez Modiano quand l'illusion occupe une place centrale dans le récit ? Précisons ici que la *narratio* implique l'existence d'une intrigue et des caractères. L'intérêt qui en suit serait donc de voir ce qui se passe avec ces deux composants-là.

### **Le double jeu de la fiction**

Sur le tapis roulant de la station de métro Châtelet, une femme portant un manteau jaune attire l'attention de la narratrice. Incertaine de sa découverte et curieuse de vérifier l'identité de la femme qui ressemble à sa mère, « la Petite Bijou » ou la narratrice la poursuit jusqu'à sa demeure. Se dessinent, au fil de cette poursuite, les mémoires d'enfance du je narrateur. Le passé revient avec une incertitude des faits, provoquant un malaise qui se maintient tout au long du récit. Dans ce même temps où la découverte probable de la mère a lieu, « la Petite Bijou » fait la connaissance d'un jeune homme appelé Moreau ou Badmaev. Nous aurons l'occasion de retourner aux circonstances qui entourent cette rencontre ainsi qu'à celles du travail de garde d'enfant de la narratrice, fondamentales pour le développement du récit.

Démarrons comme premier point d'analyse avec une observation importante qui se révèle très tôt dans le récit : l'incertitude des détails de

<sup>4</sup> Cannone affirme (1992, p. 23) aussi que « d'une certaine façon, la fiction a toujours voulu nous donner l'illusion du réel ».

la vie de la narratrice :

On m'avait dit que [ma mère] était morte, il y avait longtemps, au Maroc, et je n'avais jamais essayé d'en savoir plus ». [...] Sur mon acte de naissance était mentionnée la date de sa naissance à elle : 1917, et, à l'époque des photos, elle prétendait avoir vingt-cinq ans. Mais déjà, elle avait dû tricher sur son âge et falsifier ses papiers pour se rajeunir (*La Petite Bijou* 2001, p. 12-13).

Pareillement pour le nom de la mère qui, selon la narratrice, était aussi faux que son prénom, Sonia (*ibid.*, p. 13). L'histoire racontée dans le temps passé se trouve interrompue par des souvenirs confus et un passé énigmatique, ce qui nous amène à trois niveaux narratifs : celui de l'acte narratif lui-même où « la Petite Bijou » raconte son histoire, le second qui est le temps où l'histoire a eu lieu (découverte au métro, rencontre avec Moreau ou Badmaev, son travail de garde d'enfant etc.) et le troisième qui se rapporte à l'enfance.

L'une des caractéristiques de ce récit est donc le doute qui couvre les divers épisodes de la vie de la narratrice. Avec ce doute constant, il est difficile de s'accrocher à un point fixe qui jetterait une clarté sur le sujet. L'idée d'une possible rencontre avec la mère dans le métro et la mystification qui entoure les souvenirs d'enfance donnent au récit un aspect mensonger. La désorientation de la narratrice devient aussi celle du lecteur. Or, vient la rencontre avec Moreau ou Badmaev à la librairie qui apparaît comme une petite lumière dans la nuit (*ibid.*, p. 34). À la demande de ce dernier de se revoir pour essayer « de voir plus clair », « la Petite Bijou » avoue que « cette phrase [l]'avait beaucoup frappée » (*ibid.*, p. 35). Ce personnage qui s'introduit dans le récit apporte une certaine vivacité aux propos qui, jusque-là, restent incertains : « C'était comme s'il lisait dans mes pensées. Oui. J'étais arrivée à une période de ma vie où je voulais voir plus clair. Tout me paraissait si confus depuis le début, depuis mes plus anciens souvenirs d'enfance... » (*ibid.*, p. 35).

La recherche de soi continue, et elle se fait maintenant à travers l'autre. C'est comme si cet autre savait soulever le voile du mystère ou arrêter le cours du temps : « il m'a demandé si j'éprouvais cette sensation désagréable de flotter, comme si un courant vous emportait et que vous ne pouviez vous raccrocher à rien. Oui, c'était à peu près ce que j'éprouvais » (*ibid.*, p. 38). Le personnage de Moreau-Badmaev qui, jusque là, s'annonçait net comparé aux autres éléments du récit, perdra lui aussi bientôt de sa clarté. L'identité du traducteur s'avère, à son tour, indécise. Avec toutes les langues étrangères qu'il écoutait à la radio pour son travail, il perdait lui aussi son point fixe ou, comme l'exprimait Thérèse ou « la Petite Bijou », « il finissait par ne plus bien savoir dans quels pays il était » (*ibid.*, p. 42). De même que le personnage principal, Moreau-Badmaev vit dans la solitude. Signalons ici que son apparition

dans la vie de la narratrice ramène le lecteur au niveau de la narratio, donc au dialogue vivant de l'histoire. Sa présence est palpable, ce qui nous replonge dans la technique de la fiction, jusque là perturbée par le rôle dominant de l'illusion. On pourrait ainsi bien dire que Moreau-Badmaev garde les traits d'un personnage romanesque, donc pseudo-réel là où le récit semble engendrer l'illusion.

Or, comme toute autre personne dans la vie de la narratrice, sa présence n'est pas constante. L'œuvre de Modiano se trace souvent à la lumière d'un va et vient entre présent et passé. La période où « la Petite Bijou » fait la rencontre du traducteur s'interrompera bientôt pour faire place à une nouvelle connaissance : celle de la petite fille. Si, la période de Moreau-Badmaev réussit à ramener le lecteur à l'univers connu de la fiction, celle du travail de garde d'enfant de la narratrice le rejette dans l'incertitude des événements.

Lorsque « la Petite Bijou » se rend chez la famille Valadier pour l'entretien du travail, ella a l'impression de vivre son rêve :

Je connaissais ce quartier. Je me suis dit que j'avais dû rêver à cette première visite chez ces gens. Et maintenant, je vivais ce que j'avais rêvé : le métro, la marche jusqu'à leur domicile et voilà pourquoi j'avais cette sensation de déjà-vu. Le boulevard Maurice-Barrès longeait le bois de Boulogne, et, à mesure que j'avancais, cette sensation devenait de plus en plus forte et je finissais par m'inquiéter. Mais maintenant, au contraire, je me demandais si je ne rêvais pas. Je me suis pincé le bras, je me suis frappé le front de la paume de la main pour essayer de me réveiller (*ibid.*, p. 54).

C'est effectivement ce mélange de rêve et de réalité vécu qui fait « flotter » tout le récit. Alors que le couple Valadier est décrit avec méfiance et sécheresse, l'image de la petite fille apparaît tendre et familière :

Cet après-midi-là, nous avons fait une courte promenade, la petite et moi, [...] Elle gardait le silence, mais elle paraissait confiante, comme si ce n'était pas la première fois que nous marchions ensemble. Et moi aussi, j'avais l'impression de bien la connaître et d'avoir déjà suivi ces allées avec elle (*ibid.*, p. 56).

L'image de la famille Valadier est celle d'un père froid et indifférent et d'une mère dure et impassible. Dans ces circonstances, la petite fille, malgré elle, revêt les traits d'une personne adulte. Comme lorsqu'elle doit faire le tour du pâté de maisons la nuit pour ne plus avoir peur du noir (*ibid.*, p. 60-61). Selon la mère, elle pourrait aussi bien raccompagner sa garde d'enfant – qui est donc la narratrice du récit – un bout du chemin. C'est un étrange sentiment qui marque la lecture à ce degré-là car on a l'impression de tomber, encore une fois, dans l'illusion du moment. Est-il sûr que la narratrice soit accompagnée de la petite fille, comme nous le révèle le récit ? Ou est-on dans le rêve que vit « la Petite

Bijou » ? « À mesure que nous marchions le long de cette avenue, il me semblait que j'avais déjà suivi le même chemin. Les arbres du bois de Boulogne, l'odeur des feuilles mortes et de la terre mouillée me rappelaient quelque chose. Tout à l'heure, j'avais eu le même sentiment dans la chambre de la petite » (*ibid.*, p. 62). Serait-il que « la Petite Bijou », afin de pouvoir faire face à ses souvenirs d'enfance avec sa mère, se crée elle-même son personnage double ? « Ce que j'avais voulu oublier jusqu'à présent, ou plutôt ce à quoi j'évitais de penser comme quelqu'un qui s'efforce de ne pas regarder en arrière par peur du vertige, tout cela allait resurgir peu à peu, et j'étais prête maintenant à le regarder en face » (*ibid.*, p. 62). Une autre possibilité serait que la petite fille devient le miroir dans lequel la narratrice revoit son passé et son futur : « Peut-être, d'ici vingt ans, la petite, comme moi, retrouverait-elle ses parents, un soir, à l'heure de pointe, dans ces mêmes couloirs où sont indiquées les correspondances » (*ibid.*, p. 63). Ceci dit, il est remarquable que l'histoire de la petite fille ait lieu deux ou trois semaines après l'incident de métro où la narratrice croit reconnaître sa mère (*ibid.*, p. 63). Du fait que les personnages du récit vacillent entre rêve et réalité, il ne serait point étonnant de présupposer également une illusion de la part de la narratrice quant à cette histoire. Une chose pourtant nous paraît sûre : rien ne peut être confirmé et rien ne peut être démenti dans ce récit de Modiano.

Cet état incertain des gens et des lieux concerne également le logement de la famille Valadier. Pareils aux autres personnages, ils semblent aussi être en route pour une destination inconnue. Leur maison, leur attitude indiquent qu'ils n'ont pas de point fixe, qu'ils « campaient dans cette maison », selon les mots de la narratrice (*ibid.*, p. 58). Le manque de durabilité géographique est ici un facteur important du fait qu'il rend la limite entre fiction et illusion encore plus douteuse. Si nous considérons la fiction comme une représentation qui se veut structurée comme nous l'avons présentée dans l'introduction, l'essence du récit se trouverait ainsi troublée par la domination des éléments illusoire. Ainsi les personnages, les événements et les lieux perdront-ils de leur fonction informative pour nous distancier du moment où nous croyons pouvoir les déceler. Et cette incertitude créée par le jeu de l'illusion est d'autant plus intéressante lorsqu'elle se mélange aux éléments fictionnels ou pseudo-réels. La fiction n'est plus là pour nous livrer une histoire mais pour troubler notre croyance à l'histoire et pour nous engager dans des questions sans réponses. Ce va-et-vient entre la narratio et l'illusion a ainsi l'effet de renforcer la tension romanesque. Paul Gellings dans *Poésie et mythe dans l'œuvre de Patrick Modiano* relève la même structure dans toute œuvre de Modiano<sup>5</sup> :

<sup>5</sup> Gellings ne traite pas de *La Petite Bijou*.

Il est question de fantasmagorie à partir du moment où l'incohérence du rêve devient la norme du récit (ce qui en poésie passe généralement inaperçu). Ainsi, [...], de Modiano. Dans son oeuvre, la rêverie des personnages ? généralement celle du narrateur ? déborde parfois jusqu'à submerger la totalité du texte, détruisant de la sorte toute illusion de vraisemblance, toute idée de réalisme (Gellings 2000, p. 102).

L'intérêt du récit modianien réside dans cette double nature de rêve et de réalité. La fiction devient un leurre et le sujet une mystification. Cette mystification vient de l'ambiguïté du personnage principal comme on vient de le découvrir : « la Petite Bijou » et la petite fille semblent désigner la même personne. Même la mère de la petite fille avec sa cruauté, son indifférence et son faux nom (*La Petite Bijou*, p. 117) rappelle le cas de la mère de « la Petite Bijou ». Par son ambition de se définir, le sujet modianien devient obsédé par la recherche d'un passé obscur et douloureux. De ce passé, seul les sentiments, accompagnant chaque événement, demeurent vivants et clairs. Et c'est à travers les sentiments que toute l'histoire se reconstruit ou se rêve. À ce sujet, il serait pertinent d'évoquer l'histoire du chien dans le récit :

À ma droite, les premiers arbres du bois de Boulogne. Un soir de novembre, un chien s'était perdu dans ce bois et cela me tourmenterait jusqu'à la fin de ma vie, à des moments où je m'y attendais le moins. Les nuits d'insomnie et les jours de solitude. Mais aussi les jours d'été. J'aurais dû expliquer à la petite que c'était dangereux, ces histoires de chien (*La Petite Bijou*, p. 123).

La narratrice avait promis à la petite fille qui voulait avoir un chien de convaincre les parents. Or, revivant ses propres souvenirs d'enfance, elle savait au fond que c'était peine perdue. Comme petite, elle s'était retrouvée elle-même un jour avec un chien. Ce chien, selon la narratrice, n'était qu'un simple accessoire pour la mère, la comtesse Sonia O'Daüyé, qui, habitant un grand appartement sentait le besoin d'avoir un chien et une petite fille (*ibid.*, p. 125). Or, pareil à « la petite bijou », ce chien était délaissé par la mère qui pouvait même oublier de lui donner à manger. Un soir, la mère rentre sans lui sous prétexte de l'avoir perdu dans le bois de Boulogne et depuis, cette histoire tourmente la narratrice. Examinant le rôle du chien dans l'œuvre de Modiano, Gellings écrit :

On pourrait objecter que le double du héros modianien serait plutôt le fantôme et qu'il existe sans doute de nombreux autres motifs susceptibles de remplir cette fonction. Le beau rôle est pourtant réservé au chien. S'inscrivant, tout comme les personnages, dans un contexte tantôt « familial », tantôt solitaire, il constitue un signe d'errance beaucoup plus clair, beaucoup plus solide que tous les autres. [...] le chien peut être lui aussi fantôme (Gellings 2000, p. 134).

Il est vrai que le chien, comme toute autre personne dans la vie de la narratrice, a pour fonction de combler le vide que laisse une mère désintéressée et absente : « J'avais perdu l'habitude d'être seule, la nuit, depuis que ce chien domait avec moi, et maintenant c'était encore pire que le dortoir du pensionnat » (*La Petite Bijou*, p. 127). Alors que les autres personnages du présent récit peuvent avoir le double statut de fiction et de réalité, comme on vient de le constater, le chien semble nettement plus tangible. Il est le seul point de repère dans l'histoire. Car tout est, à part la figure du chien, instabilité et abandon. Sa perte devient ainsi irrémédiable. Son errance accentue l'errance de la narratrice elle-même. Le chien n'a pas de nom (*ibid.*, p. 125) et il est perdu. Nous osons même dire que le chien, à lui seul, représente l'alter ego du personnage principal.

Parallèlement à l'histoire de la garde de la petite fille, la narratrice retourne au quartier où elle avait cru voir sa mère habiter. À travers les questions posées à la concierge, elle essaie de découvrir quelque chose chez cette figure mystérieuse. C'est avec un mélange de curiosité et d'effroi qu'elle avance vers son étage. Or, terrifiée par une possible rencontre, elle retourne vite sur ses pas : « et, à chaque palier, je me sentais plus légère, comme si j'avais échappé à un danger » (*ibid.*, p. 78). C'est le danger du passé qui rattrappe, l'éternelle incertitude des événements, des noms et des destins. Le héros modianien reste prisonnier d'un passé sans avenir. Demeure donc un présent douloureux consacré à des investigations qui n'aboutissent pas. On pourrait bien déduire que le fantôme du passé est à la source de ce mélange rêve/réalité qui, à son tour, redéfinit le rôle de la fiction et de l'illusion chez Modiano. À ce sujet, William VanderWolk décrit les personnages modianiens de la manière suivante : « The narrators are never sure of who they are, where they belong or whether they fit in. They are often portrayed as outsiders, strangers to the city in which the novel takes place. They are often preparing to leave for somewhere else. Such anxious positions create a narrative tension that heightens the interplay between past, present and future » (1997, p. 11).

Dans la détresse du moment présent où le passé devient si vivant, on assiste à l'apparition d'un nouveau personnage dans le récit, la pharmacienne. Le caractère de celle-ci vient adoucir l'amertume qu'a laissée l'image de la mère. À part la figure de la petite fille, on tombe ici sur un personnage qui revêt des traits humains.

La rencontre avec la pharmacienne se fait par un dimanche soir lorsque la narratrice erre dans les rues de Paris. L'enseigne lumineuse d'une pharmacie l'incite à entrer. La trouvant pâle et faible, la pharmacienne de garde lui donne un comprimé et l'accompagne même chez elle. « Elle me sauvait la vie, de justesse » (*La Petite Bijou*, p. 92) fut le sentiment de « la Petite Bijou ». Quoique peu habituée aux confidences, la narratrice

arrive à révéler quelques faits de sa vie. Le personnage de la pharmacienne apparaît comme miraculeux dans le récit car il surgit au moment où la narratrice perd pied. Sa bonté est presque invraisemblable après tous les caractères durs qui ont été racontés ou rêvés. Voulant savoir plus sur la vie de cette personne triste, elle n'hésite pas à lui poser des questions intimes :

« Et votre travail ? Ça marche ? »

Peut-être était-ce une illusion, mais elle se faisait vraiment du souci pour moi.

« Je travaille avec un ami, lui ai-je dit. Nous traduisons des émissions de radio qui passent sur des postes étrangers. »

Comment Moreau-Badmaev aurait-il réagi s'il avait entendu ce mensonge ? (*La Petite Bijou*, p. 101-102).

On est peut-être encore dans la duplicité des faits : le caractère de la pharmacienne est-il pure illusion de la part de « la Petite Bijou » au même degré que ce mensonge concernant son métier ? Est-il inventé pour être une lueur d'espoir ? Le substitut d'une mère inhumaine ? N'arrivant pas à voir clair, seule et désespérée, il ne serait guère étonnant que ce je narrateur soit incapable de distinguer le « vrai » du « réel ». Là encore, le récit ne nous rassure pas comme lecteurs car l'illusion pourrait bien l'emporter sur l'acte narratif. La fiction perd ainsi de sa véridicité puisque, comme nous l'avons signalé plus loin ; supposée nous livrer une « pseudo réalité », elle devient incertaine et fausse. Or, cette sensation disparaît à la fin du récit :

Au début, je ne savais pas où j'étais. Des murs blancs et une lumière électrique. Je me trouvais allongée sur un lit qui n'était pas celui de la rue Coustou. [...] C'était sans doute la pharmacienne qui m'avait emmenée là. Nous avions rendez-vous à 6 heures du soir pour partir à Bar-sur-Aube (*ibid.*, p. 168-169).

C'est une tentative de suicide de « la Petite Bijou », arrêtée par la pharmacienne. On a ici l'impression d'assister de nouveau au cadre connu de la fiction ou de l'histoire racontée. Le doute n'est plus aussi présent que dans les autres scènes : « Plus tard, on m'a expliqué qu'il n'y avait plus de place et qu'on m'avait mise dans la salle des bébés prématurés. J'ai entendu longtemps encore le bruissement des cascades, un signe que pour moi aussi, à partir de ce jour-là, c'était le début de la vie » (*ibid.*, p. 169). C'est par la métaphore de la renaissance que se termine le récit de *La Petite Bijou*.

### En guise de conclusion

Nous avons commencé cette étude par placer le récit dans la lignée traditionnelle de sujets modianiens comme, à titre d'exemple, la recherche d'identité et l'obsession du passé. Il est effectivement difficile de trouver un récit de Modiano construit uniquement sur le présent ou

sur une perspective tournée vers l'avenir. Le narrateur qui est souvent également le personnage principal, manque de point fixe dans la société. C'est un personnage ambulante en quête de stabilité identitaire ou topographique.

Qu'est-ce qui est « véridique » et qu'est ce qui est « illusoire » dans le récit de *La Petite Bijou* ? Cette étude a été consacrée à l'interaction de la fiction et de l'illusion et au changement de rôle de la fiction comme « l'équivalent d'une connaissance ». La norme du récit se voit perturbée par la présence constante d'un état illusoire ou onirique chez le personnage principal. La fiction n'est plus cette pseudo-réalité structurée, censée nous livrer une histoire. Le doute qui couvre bon nombre de faits racontés et les illusions abondantes du personnage principal empêchent le récit de représenter le « réel ». L'intrigue perd sa place comme étant le nœud de l'histoire pour devenir aussi flottante que les illusions de « la Petite Bijou ». À leur tour, les caractères perdent de leur crédibilité. On n'est plus dans l'atmosphère rassurante du récit romanesque. La narration devient ainsi impalpable. Pareille à tous ces personnages du récit, elle devient un fantôme qui va et qui vient. La narration est ici la parole du non-dit et l'écriture du non-lieu. On pourrait bien dire que chez Modiano on assiste toujours au plaisir de la narration, c'est-à-dire au plaisir de lire une histoire racontée, capable de susciter la curiosité du lecteur. Or, la force romanesque ne réside pas dans « la réalité » des choses mais dans leur fragilité. Et c'est cette fragilité permanente qui est l'âme du récit modianien. Le récit devient une fiction obscure et une quête impossible d'identité et de connaissances. C'est une fiction qui se nourrit de ses propres délires.

### Bibliographie

- Cannone, Belinda. *Jeux de fiction*. 1992. Cahier No 10, Cahier du centre de recherche sur L'Image, Le Symbole, Le Mythe. Éditions universitaires de Dijon.
- Gellings, Paul. 2000. *Poésie et mythe dans l'œuvre de Patrick Modiano. Le fardeau du nomade*. Paris : Lettres modernes Minard.
- Laurent, Thierry. 1997. *L'Œuvre de Patrick Modiano : une autofiction*. Lyon : PUF.
- Macherey, Pierre. 1974. *Pour une théorie de la production littéraire*. Recherches ; 4. Paris : collection Théorie.
- Mitchell, Thalia Constantina & Côté Raymond Paul. 1996. *Shaping the novel. Textual interplay in the fiction of Malraux, Hébert, and Modiano*. Oxford : Berghahn Books.
- Modiano, Patrick. 1978. *Rue des boutiques obscures*. Paris : Éditions Gallimard.
- Modiano, Patrick. 1990. *Voyages de noces*. Paris : Éditions Gallimard.
- Modiano, Patrick. 1997. *Dora Bruder*. Paris : Éditions Gallimard.
- Modiano, Patrick. 2001. *La Petite Bijou*. Paris : Éditions Gallimard.
- VanderWolk, William. 1997. *Rewriting the past. Memory, history and narration in the novels of Patrick Modiano*. Amsterdam : Éditions Rodopi.
- Viart, Dominique & Vercier, Bruno. 2005. *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*. Paris : Éditions Bordas.