



Enquêter pour restituer : Patrick Modiano et Ivan Jablonka entre mémoire et éthique

Ana M. Alves

To cite this article: Ana M. Alves (2025) Enquêter pour restituer : Patrick Modiano et Ivan Jablonka entre mémoire et éthique, *Contemporary French and Francophone Studies*, 29:5, 786-803, DOI: [10.1080/17409292.2025.2590350](https://doi.org/10.1080/17409292.2025.2590350)

To link to this article: <https://doi.org/10.1080/17409292.2025.2590350>



Published online: 07 Jan 2026.



Submit your article to this journal [↗](#)



Article views: 3



View related articles [↗](#)




View Crossmark data [↗](#)

RESEARCH ARTICLE



Enquêter pour restituer : Patrick Modiano et Ivan Jablonka entre mémoire et éthique

Ana M. Alves 

Transdisciplinary Research Center in Education and Development (CITeD), Instituto Politécnico de Bragança, Portugal & Center for Languages, Literatures, and Cultures (CLLC), University of Aveiro, Aveiro, Portugal

ABSTRACT

The article examines the concept of literary enquiry through two emblematic works: *Dora Bruder* by Patrick Modiano and *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus* by Ivan Jablonka. In *Dora Bruder*, Modiano explores the disappearance of a young girl during the German occupation of France, intertwining historical research and personal narrative to reconstruct a collective memory that time has obscured. In contrast, Jablonka draws on family history to trace the fate of his deported grandparents, blending historical rigor with narrative subjectivity. Through the analysis of these two works, the article shows how Modiano and Jablonka reinvent the genre of literary enquiry, transforming memory into a critical space for questioning identity and ethics, while redefining the forms of contemporary narrative. Our aim is to demonstrate what literature can achieve: preserving and enacting memory.

KEYWORDS Memory; investigation; identity; ethics; collective history

L'enquête littéraire contemporaine au croisement de la mémoire, de l'Histoire et des sciences sociales

Le choix des récits de Patrick Modiano et d'Ivan Jablonka : *Dora Bruder* et *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*,¹ n'est pas anodin. Ils illustrent la manière dont la littérature française contemporaine met l'accent sur la réalité d'une manière singulière. Effectivement, tous les deux « témoignent de l'attention que porte au réel la littérature française contemporaine, renouvelant cette passion de l'enquête quidate du XIX^e siècle, au croisement des sciences sociales, du journalisme [...], avec l'ambition de dire le monde ou de faire mémoire » (Demanze 2019a, 127). Ils choisissent l'enquête comme outil de construction de leur récit et puisent dans les sciences sociales opérant ainsi « dans un champ littéraire qui n'est plus en recherche d'autonomie, mais d'hybridité et de croisements » (129). Toujours selon Demanze, Anthropologie, Histoire, et Sociologie

CONTACT Ana M. Alves  amalves@ipb.pt

© 2026 Informa UK Limited, trading as Taylor & Francis Group

sont « sollicitées dans des démarches qui affirment la force cognitive de la littérature : la littérature fait savoir, elle documente le réel et témoigne d'un monde que les autres disciplines peinent parfois à saisir selon toutes ces facettes diverses » (129).

Modiano comme Jablonka montrent explicitement qu'ils ne veulent pas se contenter de narrations conventionnelles, mais explorent la mémoire et l'Histoire de manière profonde et nuancée par le biais de « l'enquête », cherchant à mettre en scène leur recherche « à partir du présent » (Sapiro 2011, 718) comme le constate Gisèle Sapiro dans *La responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIX^e-XXI^e siècles)*. L'enquête, ainsi nommé par Laurent Demanze, a alors pour objectif de « dire comment l'écrivain sort de l'écritoire pour aller à la rencontre du réel et en restituer l'expérience » (Demanze 2019c). Cette enquête, qui est d'ailleurs illustrée par d'autres critiques comme « littérature de terrain » par Dominique Viart (2018), ou bien « investigations littéraires » par Florent Coste (2017), ou encore « narrations documentaires » par Lionel Ruffel, exhibe les archives et documents pour mettre en avant « la précision de l'approche et la factualité des textes » (Demanze 2019a). Ainsi, Laurent Demanze, observe que :

L'enquête est redevenue une forme maîtresse, où vont puiser les écrivains pour explorer le réel, en saisir les angles morts et consigner les témoignages de ceux qui n'ont pas voix au chapitre. Les enquêtes contemporaines s'élaborent à la jonction des champs, dans le dialogue avec les sciences sociales et les écritures du reportage, mais sont toujours animées par cette passion du réel. (Demanze 2019a, 128)

Dans *Dora Bruder*, l'enquête se présente comme « le sentiment d'une hantise devant des êtres de fuite », tandis que dans *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*, elle « s'essaie [...] à des gestes de réparation symbolique, pour apaiser la mémoire des morts » (Demanze 2019a, 128). Ce lien entre enquête littéraire et mémoire s'inscrit aussi dans une perspective générationnelle, liée à la transmission des traumatismes.

Il s'agit, dans cet article, et par le biais de ces deux récits, de démontrer combien « la fiction n'est donc pas, comme le propose Demanze, l'envers de l'enquête, mais l'un de ses outils pour creuser les envers du réel » (2019b, 2), « un dispositif formel » (Demanze 2017, 197), « une structure dédoublée [qui] permet de maintenir le récit dans une tension, impliquant fortement le lecteur, en mobilisant la tension narrative d'un suspense » (Demanze 2019b, 195).

Il est indéniable que ce retour à l'Histoire qui se manifeste par « la représentation du passé » (Ricoeur 2000, II), comme le précise Paul Ricoeur, est au cœur de ces textes. Il s'agit bien de récits qui s'articulent autour d'une enquête, soit sur l'ascendance biologique généalogique des

écrivains, soit à propos d'une transmission interrompue, empêchée par l'Histoire, notamment dans le cas de parents ou de grands-parents disparus, emportés par la guerre, soit encore sur les victimes anonymes de la déportation, ou les enfants nés après-guerre.

Ainsi, un grand nombre de textes sont écrits par une première génération, celle des derniers témoins directs ayant survécu à l'horreur de la Shoah (on pense à Charlotte Delbo, Robert Antelme, David Rousset, Jorge Semprun, entre autres). Cependant, ce n'est qu'à partir du procès Eichmann en 1961 qui « marque un véritable tournant dans l'émergence de la mémoire du génocide » (Wieviorka 2002, 81) que le témoin « acquiert une identité sociale » (Wieviorka 2007, 8) et est « considéré comme porteur d'histoire » (8). Il faut, en effet, attendre ce que l'historienne Annette Wieviorka nomme *L'Ère du témoin* (2002), pour « considère[r] que le survivant a une histoire à raconter, qu'il vaut la peine de la conserver et de faire des archives pour le futur » (Wieviorka 2021, 117). Ce n'est qu'à partir de cette date que leurs récits, restés jusque-là dans l'Ère de l'amnésie, et dans lesquels ils avaient « raconté la vérité, rien que la vérité, toute la vérité » (Wieviorka 1989), entreront enfin dans le panthéon des « grands textes [...] dans le canon littéraire » (Wieviorka 2007, 8).

A ce phénomène succède une deuxième, puis une troisième génération, qui cherche à « renouer avec le passé » (Viart 2005, 19) tout en s'appropriant un héritage au présent. Il s'agit d'une génération juive post-Shoah sur laquelle Marianne Hirsch fonde son concept de *postmemory* :

... la relation que la « génération d'après » entretient avec le traumatisme personnel, collectif et culturel subi par ceux qui l'ont précédée, avec des expériences dont elle ne « se souvient » que par le biais d'histoires, d'images et de comportements au milieu desquels elle a grandi. Mais ces expériences lui ont été transmises si profondément et avec tant d'émotion qu'elles semblent constituer une mémoire en tant que telle. Comme [je] la conçois, la connexion avec le passé que je définis comme postmémoire ne s'opère pas au travers d'une forme particulière de remémoration, mais d'un investissement imaginaire, d'une projection et d'une création. (Hirsch 2008, 114)

Hirsch développe ainsi l'idée que la mémoire d'un événement traumatique se perpétue de génération en génération, même si les descendants ne l'ont pas vécu directement. Plus récemment, Aurélie Barjonet, dans *L'ère des non-témoins*, en écho à *L'ère du Témoin* de Wieviorka, évoque cette troisième génération, celle des « petits-enfants de la Shoah », qui cherchent à « réhumaniser les grands-parents, [à] les sortir de la catégorie des victimes » (Barjonet 2022, 128).

Dès lors, il devient possible de situer nos auteurs : Patrick Modiano, né en 1945, donc issu de la deuxième génération, nous plonge avec *Dora*

Bruder dans le temps de l'Occupation qu'il n'a pas vécu, mais qu'il considère comme « le terreau – ou le fumier d'où [il est] issu » (Modiano 2005, 19). Ivan Jablonka, né en 1973, annonce dès le titre son intention de reconstituer *l'Histoire des grands-parents qu'[il n'a] pas eus*, ce qui le situe clairement dans la troisième génération, celle des « petits-enfants de la Shoah ».

Écrire contre l'oubli : l'enquête littéraire de Modiano dans *Dora Bruder*

Pour se situer dans « les zones d'ombres de son héritage familial » (Viart 2013, 54), Modiano affirme que sa propre naissance est liée au chaos de l'Occupation. Dans un entretien avec Bernard Pivot, il explique : « des gens comme [s]es parents ne se seraient jamais rencontrés, [...] à une époque harmonieuse. C'est pour ça qu'[il a] parlé d'un terreau de l'Occupation » (Modiano 2007). Et d'ajouter : « J'étais le fruit de cette époque, étant né en 1945 » (Kapriélian 2012). Modiano se présente alors comme un « explorateur de l'existence » (Kundera 1986, 59) qui tente, par le biais de l'enquête, « rendre justice » (Ricoeur 2000, 108) aux oubliés de l'histoire. *Dora Bruder* s'inscrit dans cette volonté « de combler les lacunes dues au temps, à l'oubli à l'extermination tout en restant dans un esprit de vérité, de fidélité aux disparus à leur vie » (Douzou 2004, 122).

Le projet de Modiano prend forme à la lecture du *Mémorial de la déportation des Juifs de France*, publié en 1978 par Serge Klarsfeld, avocat, historien et Président de l'Association des fils et filles de déportés juifs de France, qui a mené, avec sa femme Beate, la traque de criminels de guerre. Ce travail, qui recense 76.000 noms de déportés, représente un choc pour l'écrivain, bien plus violent que ses premiers romans de la trilogie de l'Occupation. Là où il tentait de « réveiller la mémoire de Vichy par le choc » (Blanckeman 2009, 128), Klarsfeld, restitue « leur première et immédiate dignité : leur identité, 36 ans après la mise en œuvre de la Solution finale » (Klarsfeld 1978).

Profondément marqué par la lecture de cet ouvrage, véritable « référence dans le domaine de la mémoire et de la sensibilité », (Klarsfeld 1978), Modiano reconnaît l'importance du « phénomène de la liste », (Viart 2014a, 54) terme que j'emprunte à Dominique Viart, pour identifier le travail de précision de Klarsfeld qui « produit, à la fois un effet de mémoire, d'hommage et d'absence » (Viart 2010, 56–57). La liste apparaît alors à Modiano, « comme seule possibilité de parole » (63) pour dire l'indicible. A l'occasion de la sortie du *Mémorial des enfants juifs déportés de France*, Modiano publie un article intitulé « Avec Klarsfeld, contre l'oubli » dans lequel il exprime à nouveau son désarroi :

J'ai admiré Serge Klarsfeld et sa femme qui luttèrent depuis déjà plus de dix ans contre l'oubli. J'ai été reconnaissant à cet homme de nous avoir causé, à moi et à beaucoup d'autres un des plus grands chocs de notre vie.

Son mémorial m'a révélé ce que je n'osais pas regarder vraiment en face et la raison d'un malaise que je ne parvenais pas à exprimer. [...] Après la parution du Mémorial de Serge Klarsfeld, je me suis senti quelqu'un d'autre. Je savais maintenant quelle sorte de malaise j'éprouvais.

Et d'abord, j'ai douté de la littérature. Puisque le principal moteur de celle-ci est souvent la mémoire, il me semblait que le seul livre qu'il fallait écrire, c'était ce mémorial, comme Serge Klarsfeld l'avait fait. (Modiano [1994] 2012 Modiano and Raphaëlle Guidée et Maryline Heck 2012, 176).

Touché par l'engagement des Klarsfeld, Modiano – qui avait pris contact avec le couple dès mai 1978 –, considère bientôt leur travail comme une référence incontournable.

Je voulais vous dire [...] combien je vous admire vous et votre femme pour ce que vous faites.

Ce qui est désespérant, c'est de penser à toute cette masse de souffrance et à toute cette innocence martyrisée sans laisser de traces. Au moins, vous avez pu retrouver leurs noms (Modiano 2012, 178).

Ce malaise, ressenti par la lecture du *Mémorial*, devient moteur de création et « permet une autre forme de récit de l'Histoire » (Viart 2010, 63). Cette prise de conscience montre combien il désire monter un projet semblable et prendre la même direction que Klarsfeld – suivre des traces, ce qui annonce, en filigrane, son enquête : face à l'oubli.

J'ai voulu suivre l'exemple que m'avait donné Serge Klarsfeld. En consultant pendant des jours et des jours son mémorial, cette liste de noms et de prénoms, j'ai essayé de trouver un détail supplémentaire, une adresse, la moindre indication sur la vie de telle ou telle personne. Certaines avaient laissé une trace et pouvaient facilement être identifiées (Modiano [1994] 2012 Modiano and Raphaëlle Guidée et Maryline Heck 2012, 176).

Ce contact avec Klarsfeld a déclenché un échange épistolaire qui sera publié en 2016 dans le deuxième tome du *Mémorial des enfants juifs déportés de France*, lettres que Modiano lui avait adressées alors qu'il effectuait des recherches sur une jeune fille fugueuse disparue à la fin de 1941 dont les parents avaient fait publier un avis de recherche dans un numéro du *Paris-Soir* daté du 31 décembre de la même année.

Cette découverte, faite par l'auteur en décembre 1988, devient alors le déclencheur de l'enquête, « l'entrefilet qui [l'a] hanté pendant longtemps » (Cima 2002, 21) et qui le fait pénétrer dans l'atmosphère de l'époque, le Paris de l'Occupation, « qui continue à agir souterrainement, quel que soit son effacement de surface » (Blanckeman 2012, 149) :

Paris

On recherche une jeune fille, Dora Bruder, 15 ans, 1 m 55, visage ovale, yeux gris-marron, manteau sport gris, pull-over bordeaux, jupe et chapeau bleu marine, chaussures sport marron. Adresser toutes indications à M. et Mme Bruder, 41 boulevard Ornano, Paris (Modiano 1999, 7).

Secoué par la mise à jour de cette petite annonce, Modiano rend compte de l'effet que cette découverte a provoqué : « Après avoir lu l'avis de recherche de Dora Bruder dans le Paris-Soir de décembre 1941, je n'ai cessé d'y penser durant des mois et des mois. L'extrême précision de quelques détails me hantait : 41 boulevard Ornano » (Modiano 1999, 53). Commence alors une quête d'indices, à travers les archives, les rues de Paris, les noms oubliés. Modiano reconnaît : « Si je n'étais pas là pour l'écrire, il n'y aurait plus aucune trace de la présence de cette inconnue » (65).

Cette enquête se développe dans un va-et-vient entre passé et présent, à la manière de la Micro-histoire apparue en Italie avec des historiens tels, que Carlo Ginzburg, Eduardo Grendi, Giovanni Levi, selon laquelle les vies anonymes permettent de saisir les logiques du pouvoir et de la mémoire. Plutôt que de présenter une histoire linéaire ou centrée sur le sujet lui-même, Modiano construit des récits où l'enquête sur le passé occupe une place centrale. Comme le précise Dominique Viart : « il comble les lacunes de son récit par les éléments d'information qu'il dispose à propos de l'époque, par ses propres pérégrinations et suppositions » (Viart 2013, 54).

L'écriture se fait alors « cartographie » (Blanckeman 2009, 130) de la mémoire. Le boulevard Ornano, les archives, les fiches de police, deviennent autant de lieux de mémoire, où s'entrelacent la vie de Dora Bruder et celle de son père, juif, survivant des années d'occupation, impliqué dans des réseaux liés au marché noir et à « certains cercles collaborationnistes » (Blanckeman 2009, 57).

La reconstitution entreprise par Modiano reste inévitablement incomplète : « Ce que l'on sait d'elles se résume souvent à une adresse. Et cette précision topographique contraste avec ce que l'on ignorera pour toujours de leur vie – ce blanc, ce bloc d'inconnu et de silence » (Modiano 1999, 28).

Ce vide donne naissance à l'intrigue de *Voyage de Nocés*, prémisse fictionnelle de *Dora Bruder*, dans laquelle Modiano tente de pallier l'absence de traces par l'imagination romanesque. Comme le note Blanckeman, l'écrivain y interroge « la capacité de représentation de la fiction, [...] face aux énigmes croisées de l'intime et de l'histoire, sa fiabilité éthique » (2009, 20). Avec *Dora Bruder*, Modiano abandonne le masque romanesque pour adopter une posture plus documentaire dans laquelle « seul un travail analytique, fondé sur la mémoire, apparaît recevable » (Roux 1999, 282), et où il choisit d'écrire « à visage découvert » (Blanckeman 2009, 20).

L'identification du destin de Dora et de sa famille, grâce au travail de Klarsfeld, inscrit leur parcours individuel dans la tragédie collective de la Shoah :

BRUDER DORA – sans autre mention, ni date ni lieu de naissance – au-dessus de celui de son père BRUDER ERNEST [...] dans la liste de ceux qui faisaient partie du convoi du 18 septembre 1942 pour Auschwitz (Modiano 1999, 53–54).

Auschwitz résonne ici comme le rappel brutal du drame collectif. Il condense ce que Éric Chauvier appelle « un échantillon du pire de l'Histoire contemporaine » (Chauvier 2012, 170), et inscrit définitivement Dora et sa famille dans la tragédie de la déportation. Leur présence dans les listes du convoi n° 34 reliant Drancy à Auschwitz, puis celle de Cécile Bruder, la mère de Dora, dans le convoi n° 47 du 11 février 1943 (Pinol 2019, 262), ancre ce destin familial dans le réel historique, effaçant l'incertitude pour laisser place à l'horreur documentée. *Dora Bruder* devient ainsi une figure ambivalente : à la fois symbole des victimes anonymes de la Shoah et présence spectralement incarnée, elle évoque les « horreurs des années noires, et surtout de la participation française à la Solution finale allemande » (Richard 2004, 127). En même temps, elle « assume une identité à la fois individuelle et collective, un passé qui ressurgit pour inonder, littéralement, le présent et le passé de l'écrivain lui-même » (Richard 2004, 127) comme s'il pouvait « traverser le miroir du temps et réparer le passé » (Kapriélian 2012).

L'enquête, « minutieuse, longue et difficile » (Bem 2000, 222), menée par le narrateur repose cependant sur une documentation parcellaire : registres des Tourelles, rapports de police, extraits d'archives (Modiano 1999, 112–113), lettres (Modiano 1999, 84–86), photographies (Modiano 1999, 92). Ces fragments d'histoire peignent à restituer une présence véritable. La jeune fille reste insaisissable. Le récit s'achève sur une note poignante :

J'ignorerai toujours à quoi elle passait ses journées, où elle se cachait, en compagnie de qui elle se trouvait pendant les mois d'hiver de sa première fugue et au cours des quelques semaines de printemps où elle s'est échappée à nouveau. C'est là son secret. Un pauvre et précieux secret que les bourreaux, les ordonnances, les autorités dites d'occupation, le Dépôt, les casernes, les camps, l'Histoire, le temps – tout ce qui vous souille et vous détruit – n'auront pas pu lui voler (Modiano 1999, 147).

Modiano aurait pu s'appuyer davantage sur les précieuses informations fournies par Klarsfeld dans le cadre de leur correspondance Modiano (1994 à 1996). Dans la seconde édition du *Mémorial des enfants juifs de France*, le nom de Dora apparaît enfin, donnant corps à cette jeune fille autrefois incon nue, désormais intégrée à la mémoire collective des enfants déportés.

Touché, Modiano écrit à Klarsfeld le 25 avril 1995 : « Tout ce que vous avez reconstitué sur ce qui s'est passé pour Dora Bruder et ses

parents m'a de nouveau bouleversé » (Modiano 2012, 180). Puis, le 20 juin 1995, il ajoute : « ce livre où vous avez rassemblé tous ces destins brisés [...] est le plus important de ma vie » (Modiano 2012, 181).

Modiano fait référence à l'intervention de ce dernier dans l'enquête : « A ceux qui m'interrogent, je me permets de dire que vous m'avez mis sur certaines pistes qui m'ont été précieuses » (Modiano 2012, 186).

Toutefois, cette aide ne sera pas révélée dans *Dora Bruder*, Modiano préférant maintenir une part d'indétermination littéraire du récit. À sa publication en 1997, Klarsfeld constate avec surprise, que son rôle n'y est pas mentionné. Sa réaction ne se fait pas attendre. Dans une lettre du 3 avril, il exprime une certaine amertume : « un beau livre sur elle et sur vous aussi » (Klarsfeld 2012, 186).

Commentaire auquel il ajoute :

Permettez-moi [...] de remarquer que l'enquête, telle que vous la narrez, tient plus du roman que de la réalité, puisque vous m'effacez et pourtant Dieu sait que j'ai œuvré pour découvrir et rassembler des informations sur Dora et vous les communiquer. Je ne sais si cette disparition [...] est significative d'une trop grande présence de ma part dans cette recherche ou si c'est un procédé littéraire permettant à l'auteur d'être le seul démiurge (Klarsfeld 2012, 186).

Plus loin, il avance une hypothèse plus personnelle :

Peut-être êtes-vous amoureux de Dora ou de son ombre [...] vous tenez à la garder pour vous-même, tout en la faisant aimer par un large public. Je resterai donc avec les milliers de visages que j'ai pu retrouver, dont celui de Dora, sans trop chercher à comprendre (Klarsfeld 2012, 186).

Cette tension entre vérité historique et récit personnel incarne la problématique de l'enquête littéraire. *Dora Bruder* devient un lieu de passage entre la mémoire, l'Histoire et la littérature, là où le fragment, le doute et l'intime s'entrelacent. Ivan Jablonka inscrit ce type de récit dans le champ des « littératures du réel » (Jablonka 2014), où se rencontrent « l'expertise de l'histoire et la vibration de l'écriture » (Ory 2012, 203). À travers *Dora Bruder*, Modiano livre bien plus qu'une enquête : il tisse une mémoire alternative, intime et fragmentaire, où l'écriture devient un acte de résistance contre l'effacement, une tentative de salut – pour Dora, et pour lui-même.

Écrire pour réparer : Ivan Jablonka et l'enquête intime sur la mémoire familiale dans *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*

Ivan Jablonka se situe pleinement dans cette littérature du réel. Dans *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*, il entreprend une enquête familiale, qu'il conçoit « à la fois comme une biographie familiale, une

œuvre de justice et un prolongement de [son] travail d'historien » (Jablonka [2012] 2023, 11). Il retrace l'histoire de ses grands-parents paternels, Matès et Idesa Jablonka, originaires de Parczew en Pologne, persécutés pour leur engagement politique, contraints à l'exil, puis victimes du régime nazi. Matès et Idesa sont traqués, arrêtés à Paris le 25 février 1943, déportés le 2 mars 1943, par le convoi 49 vers Auschwitz-Birkenau où ils trouveront la mort. Idesa est âgée de 28 ans, Matès 34 ou 35 ans. Jablonka écrit :

Leur vie s'achève longtemps avant que la mienne ne commence : Matès et Idesa Jablonka sont autant mes proches que de parfaits étrangers. Ils ne sont pas célèbres [...] ils ont vécu toute leur vie dans la clandestinité. Ils ont été emportés par les tragédies du XXe siècle (Jablonka 2012a, 15).

L'auteur rejette l'idée, encore fortement ancrée dans l'historiographie, selon laquelle il ne faut pas mêler le « je » à l'écriture historique pour préserver « objectivité et [...] neutralité » (Jablonka 2023). Jablonka revendique au contraire un genre nouveau s'associant à la vogue de ce que Pierre Nora a appelé l'« ego-histoire », invitant de la sorte « les historiens à écrire leur propre histoire » (Jablonka 2017, 85), afin de « se faire les historiens d'eux-mêmes » (85). D'après Jablonka, les « essais d'ego-histoire devaient faire advenir « un genre nouveau, pour un nouvel âge de la conscience historique », au croisement de deux mouvements : l'ébranlement de l'objectivisme classique et l'intérêt croissant pour le contemporain » (Jablonka 2017, 85).

Il est convaincu que l'histoire comporte une dimension personnelle, ce qui explique son choix d'utiliser la première personne dans cet essai. Son récit met ainsi en scène deux voix : le moi de l'enquêteur et le « je » du narrateur. Ce dernier, qu'il qualifie de « je de méthode », lui permet de rendre visible sa présence dans l'enquête : il explique pourquoi il a consulté tel fond archive, formulé telle hypothèse, ou encore emprunter tel piste. En réalité, ce « je » agit comme un outil méthodologique qui lui permet « de montrer les échafaudages devant la construction que l'historien bâtit » (Jablonka 2012). Loin d'affaiblir la rigueur scientifique, ce positionnement contribue au contraire à la « renforcer » (Jablonka 2012b). Dans cette perspective, la fiction n'est pas un échappatoire, mais un instrument au service de l'historien : elle aide à combler les blancs laissés par les archives et à donner une cohérence narrative aux faits. Laurent Demanze propose que l'utilisation de la fiction, « n'est pas seulement un outil méthodologique paradoxal dans l'enquête, mais souvent le support même de l'enquête : l'enquête travaille sur ou à partir de la fiction, pour en traquer les perturbations singulières » (Demanze 2019c, 2). « La fiction de méthode » permet de revenir « faire un détour par l'imaginaire pour mieux en revenir aux faits. La fiction n'est donc pas une fuite, mais une

manière détournée d'évoquer ce dont on est porteur » (Heuré 2015). Jablonka formule clairement le choix de cette méthode :

Je pourrais inventer un bruit de pas dans l'escalier, des coups assésés contre la porte, un réveil en sursaut. Mais je veux que mon récit soit indubitable, fondé sur des preuves, au pire des hypothèses et des déductions, et, pour honorer ce contrat moral, il faut tout à la fois assumer ses incertitudes comme faisant partie d'un récit plein et entier et repousser les facilités de l'imagination, même si elle remplit merveilleusement les blancs (Jablonka 2012a, 273).

Par cette démarche, l'intime ne disqualifie pas la rigueur historique, bien au contraire : il l'enrichit. Jablonka tisse une trame où la vie personnelle, la mémoire familiale, les archives et les témoignages se mêlent pour donner à des anonymes persécutés une existence pleine, porteuse de dignité. Éric Chauvier note cette réhabilitation « de l'écriture, et, plus encore, la raison littéraire inhérente au processus de transcription de l'enquête » (Chauvier 2011, 171). D'après lui, Jablonka cherche à « exploiter le capital d'émotion, ce qui est habituellement proscrit en sciences sociales » (Chauvier 2011, 102). Il s'agit pour l'historien de transmettre, de restituer, d'arracher les victimes à l'oubli, en leur redonnant visage et voix.

Tout au long de son enquête, Jablonka partage avec le lecteur ses doutes, ses recherches, ses impasses et ses découvertes. En franchissant, ce qu'il appelle un « palier d'intimité supplémentaire » (Jablonka 2017, 86), et en évitant tout « ton emphatique et larmoyant que les circonstances pourraient justifier » (Jablonka 2012a, 373), il ne cherche pas à se justifier, mais à révéler la condition même de l'historien en quête de vérité. Il se présente ainsi non seulement comme historien, mais aussi comme un « petit-fils, fils et père » (Jablonka 2017, 87). Ce récit devient à la fois une œuvre de justice, un témoignage intime et une contribution à la mémoire collective. Si le passé de ses grands-parents est irréversiblement détruit, il devient pour l'auteur matière vivante, à la fois source d'émotion et objet d'analyse. Il rappelle ainsi que la mémoire individuelle est intrinsèquement liée à la collective. Ce lien entre mémoire intime et mémoire collective trouve une résonance particulière dans le travail sur les archives. Comme le souligne Laurent Demanze la découverte d'un « registre dans la 16e chambre du tribunal correctionnel de la Seine [est] la preuve d'une existence et l'attestation de réalité qui donnent à ses grands-parents une densité égale aux grands de ce monde (Demanze 2017, 195). Cette archive, infime mais capitale, incarne pour Jablonka la rencontre entre le personnel et l'universel, entre le silence des vies ordinaires et le récit historique. Il écrit :

Nous tournons les pages fébrilement. Émotion : il est là.

Je crois que je suis devenu historien pour faire un jour cette découverte. La distinction entre nos histoires de famille et ce qu'on voudrait appeler l'Histoire, avec sa pompeuse majuscule, n'a aucun sens. C'est

rigoureusement la même chose. [...] En caressant cette archive du tribunal, en suivant des yeux les lignes tracées par la plume du greffier, je ressens un soulagement indicible (Jablonka 2012a, 170–171).

Par ces lignes, Jablonka rappelle que faire de l'histoire conduit à une prise de conscience inévitable : l'émotion, selon lui, « jaillit de notre tension vers la vérité » (Jablonka 2012a, 373). Il s'agit alors de comprendre que cette histoire avec une majuscule, nous concerne tous. Ce n'est pas seulement celle de ses grands-parents, mais aussi celle de chacun :

Ces poussières du siècle ne reposent pas dans quelque urne du temple familial ; [...] Ces anonymes, ce ne sont pas les miens, ce sont les nôtres (Jablonka 2012a, 16).

Ceux qu'on pousse dans la chambre à gaz, c'est moi et ma famille, bien sûr, mais c'est aussi vous, avec vos enfants, vous, avec votre mère, votre frère, vos petits-enfants. Pourquoi vous ? Je ne sais pas, mais c'est vous (374).

Il est donc urgent, avant l'effacement définitif, de retrouver les traces, les empreintes de vie qu'ils ont laissées, preuves involontaires de leur passage en ce monde (16).

Dans un « souci de transparence et d'honnêteté » (Jablonka 2012a, 368–369), et afin de restituer au plus juste l'existence de ses grands-parents, dont « l'histoire [...] a pulvérisés », et qui « n'ont laissé derrière eux que deux orphelins, quelques lettres, un passeport » (16).

Il commence par interroger « son père (sauvé, enfant, par un Juste) pour tenter de refaire avec lui le chemin de ses aïeuls » (Cahen 2020, 42). Mais il se heurte très vite à un vide : son père « vit sans rien savoir de ses parents » (Jablonka 2012a, 14). Ce silence familial, cette mémoire lacunaire, le confronte à un profond échec, qui se transforme en « un devoir de savoir » (Barjonet 2014, 221). Il décide alors de mener une recherche plus vaste, s'appuyant sur les archives, les témoignages et les traces, parfois infimes, laissés par ses grands-parents.

Vivre dans le passé, tout particulièrement dans ce passé, rend fou. Mais la vraie cause de ces insomnies, c'est l'échec. Au cours de cette recherche qui m'a fait explorer une vingtaine de dépôts d'archives, qui m'a fait rencontrer toutes sortes de témoins, qui m'a mené en Pologne, en Israël, en Argentine, aux États-Unis, qui m'a fait travailler sur des textes en yiddish, hébreu, polonais, espagnol, anglais, allemand, j'ai donné le meilleur de moi-même, petit-fils et historien, attiré par la flamme nue de la vérité, à laquelle nos cœurs tentent vainement de se cautériser (Jablonka 2012a, 373).

Cette quête passe par l'exploration de sources diverses : annuaires, réseaux sociaux comme Facebook, sites de généalogie juive, mais aussi « archives judiciaires et policières abondantes sur deux individus fichés et pourchassés un dossier polonais de 729 pages ! » (Nikel 2012). À ceux-là

se joignent « archives du recensement, annuaires des commerçants » pour reconstituer « le tissu du quartier parisien », ou encore « archives du Secours populaire et de la Ligue des droits de l'homme » sans oublier les « mémoires et témoignages de Juifs immigrés de Pologne » (Nikel 2012). À travers cette démarche, Jablonka tente, comme il le dit lui-même, « de réparer le monde » (Jablonka 2012a, 374), de « redonner un visage aux disparus » (Jablonka 2013, 100), et de restituer aux victimes une pleine identité trop longtemps niée ou effacée.

Ce goût du détail, [poussé parfois] jusqu'à l'obsession, vise à redonner à chaque victime sa dignité et sa consistance humaine. Dans cette microhistoire familiale, les protagonistes sont des vivants, avec leurs révoltes et leurs échecs, leur parcours et leur normalité, et non des êtres-pour-la-mort. [...] Les morts n'ont pas toujours été morts, et il importait de les rendre à la vie, à leur vie (Jablonka 2013, 100).

Ce récit captivant, qui retrace l'histoire d'un couple ayant traversé les défis politiques, idéologiques et raciaux du XX^e siècle, ne cherche pas à le faire « comprendre » (Jablonka 2012a, 10). Il permet, comme le précise Jablonka, d'enrichir plusieurs strates de récits historiques :

« Les histoires nationales – d'abord celles de la Pologne et de la France –, une histoire juive diachronique – l'exil vers l'Occident, la persécution des années 1930–1940 – et une histoire européenne – les totalitarismes du premier XX^e siècle, jusqu'à la Shoah » (10–11). Ce récit nous renvoie, selon l'auteur, à un « passé [qui] doit rester un objet d'étude, une source de réflexion, mais aussi une béance, une stupéfaction » (Jablonka 2013, 103).

À la fois enquête rigoureuse – « qui convoque archives, témoins et voyages » (Jablonka 2012a, 11), et micro-histoire inscrite dans une trame collective, ce récit prend aussi la forme d'une enquête personnelle à fonction réparatrice. Elle se veut en ce sens, « une œuvre de justice » (17), un acte de transmission mémorielle, qui cherche à, « arracher les disparus au crime, à l'oubli où ils étaient ensevelis, pour proclamer leur vie plutôt que déplorer leur mort » (11). Comme l'exprime Jablonka dans un entretien :

J'ai tenté de les libérer de leur propre mort : quand on disparaît dans un génocide, on est happé par celui-ci. Or mes grands-parents ne sont pas nés pour être tués à Auschwitz. [...] Je ne voulais pas écrire une nécrologie, mais une biographie, en considérant que leur mort est simplement la fin d'une vie, pas un destin. J'ai voulu rappeler leurs visages, leurs choix (Heuré 2015).

Faire mémoire : la puissance critique de la littérature contemporaine

La littérature, comme le souligne Roland Barthes « fascine, [...] dépayse, [...] enchante, elle a un poids » (Barthes 1965, 10–11). En l'absence

d'une définition essentialiste, elle s'appréhende davantage à travers les représentations et usages qu'elle génère au fil du temps, des espaces et des sociétés. Ces pratiques – modes de diffusion, formes de sociabilité, discours critiques, modalités de lecture – deviennent à leur tour constitutives du fait littéraire (Fraisse 2001, 85).

L'influence de l'Histoire sur la scène littéraire actuelle est indéniable, et la question de la légitimité de la littérature à s'emparer des événements historiques reste ouverte. La critique littéraire a d'ailleurs accordé une attention croissante à cette problématique, comme en témoignent plusieurs publications. En 2010, les *Annales – Histoire, Sciences sociales*, consacrent un numéro aux « savoirs de la littérature », tandis que la revue *Littérature* publie un dossier intitulé « Écrire l'histoire » ; en Le Débat 2011, *Le Débat* s'interroge sur « l'histoire saisie par la fiction », et la revue en ligne *Acta Fabula* (2011) réunit, sous le titre « Faire et refaire l'histoire », huit contributions sur le sujet.

Ces titres soulignent l'enjeu : utiliser la fiction pour raconter l'histoire et revisiter des événements collectifs à travers des dispositifs littéraires. Ce constat est renforcé par Ivan Jablonka qui affirme, dans *L'histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les Sciences sociales*, que « concilier sciences sociales et création littéraire, c'est tenter d'écrire de manière plus libre, plus originale, plus juste, plus réflexive, non pour relâcher la scientificité de la recherche, mais au contraire pour la renforcer » (Jablonka 2014, 8). Pour lui, « l'histoire est d'autant plus scientifique qu'elle est littéraire » (307).

Dans cette perspective, les récits de Patrick Modiano (*Dora Bruder*) et d'Ivan Jablonka (*Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*) illustrent le dialogue fécond entre « littérature et histoire, entre écrivains et historiens » (Viart 2014b), caractéristique de la littérature dite contemporaine. Celle-ci déplace l'interrogation formelle vers une réflexion sur le monde et la mémoire collective.

Comme le précise le Dominique Viart :

D'une part, les formes traditionnellement dévolues à la narration littéraire de l'histoire ont perdu leur évidence ou leur légitimité. D'autre part, les témoins des événements majeurs qu'il s'agit de rapporter – la Première Guerre mondiale, la Shoah –, ne sont plus là ou disparaissent à leur tour. Le témoignage n'est plus de première main : il devient témoignage de témoignage, récit de témoignage ou fiction de témoignage, et doit à ce titre revisiter de façon critique les modèles posés au lendemain des deux guerres mondiales, dans un effort nouveau pour reconstituer des récits perdus ou mal reçus (Viart 2014b).

Le roman historique classique, trop romanesque, cède la place à d'autres formes comme le « roman archéologique », qui « interroge l'Histoire à partir du présent » (Viart 2011, 207) et privilégie l'enquête à la simple reconstitution événementielle.

D'après Dominique Viart,

À partir du matériau que ces récits brassent – archives, témoignages, réminiscences, supputations, récits reçus... – s'élabore tout un travail de reconstitution, qui tente à la fois de combler une ignorance et de donner voix à ce qui n'a pas eu accès à la langue ni au récit (Viart 2011, 210).

Ces nouvelles formes visent à revenir sur le passé dans une démarche éthique : « restituer [...] reconstruire, rétablir la mémoire oubliée de ce qui fut, mais aussi – et peut-être surtout – rendre quelque chose à quelqu'un » (Viart and Vercier 2005, 92–93). Il s'agit de « rendre leur existence à ceux qui s'en sont trouvé dépouillés, leur conférer une légitimité perdue, leur retrouver une dignité malmenée » (Viart 2011, 210).

Dans le cas de Modiano et de Jablonka, la littérature contemporaine, en dialogue avec les sciences sociales, devient un vecteur puissant de réflexion critique et de préservation de la mémoire collective. Elle rappelle aussi l'importance de toutes ces histoires individuelles, souvent oubliées, qui méritent d'être entendues.

Ce renouvellement du lien entre sciences sociales et littérature permet de partir « sur les traces d'une mémoire familiale incomplète, voire absente, pour se la réapproprier » (Barjonet 2014, 219). Il offre l'occasion de faire mémoire, de rendre hommage aux victimes, et de reconnaître la complexité des expériences humaines.

Cet « avènement mondial de la mémoire », ce « moment-mémoire » (Nora 1997, 4710), marque la fin du XX^e siècle, et inaugure une ère de commémorations, d'hommages et de devoirs d'humanité. Toutefois, la mémoire peut aussi être, selon Dominique Viart, « rétro-projective », se diffusant de façon souterraine entre génération (Viart 2023, 10). Marianne Hirsch parle d'une « mémoire post-affiliative » (Hirsch 2012, 255–256), propre aux écrivains de la deuxième et de la troisième génération, tels Modiano ou Jablonka, qui, à travers leurs enquêtes croisées entre littérature et Histoire, témoignent d'événements dévastateurs qu'ils n'ont pas vécus.

Le « récit de ces vies individuelles », devient ainsi un « arrachement à la mort, mais aussi à l'anonymat et à l'horreur d'une extermination industrielle : [réalisant] un triple sauvetage » (Barjonet 2014, 231).

Dans cette optique, il devient possible, in fine, de répondre à la question posée au début de cet article : Ce que peut la littérature: *Faire mémoire*.

Note

1. Dora Bruder désormais abrégé par DB et Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus par H.

Disclosure statement

No potential conflict of interest was reported by the author(s).

Funding

This publication is funded by national funds, through the Foundation for Science and Technology, I.P., under project UID/05777/2025, DOI-10.54499/UID/05777/2025 & UID/04188/2025, DOI-10.54499/UID/04188/2025.

ORCID

Ana M. Alves  <http://orcid.org/0000-0001-7762-2092>

References

- Acta fabula. 2011. “Faire et refaire l’histoire.” Dossier critique 17. Juin-Juillet, volume 12, numéro 6. <https://www.fabula.org/acta/sommaire6366.php>.
- Annales – Histoire, Sciences Sociales. 2010. “Savoirs de la littérature.” *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 2 (65): 2. <https://shs.cairn.info/revue-Annales-2010-2?lang=fr>.
- Barthes, Roland. 1965. *Le degré zéro de l’écriture : suivi de Éléments de sémiologie*. Paris: Gonthier.
- Barjonet, Aurélie. 2014. “Les petits-enfants : une génération d’écrivains hantés.” In *L’Enfant-Shoah*, edited by Ivan Jablonka, 219–236. Paris: Presses Universitaires de France. <https://doi.org/10.3917/puf.jablo.2014.01.0219>.
- Barjonet, Aurélie. 2022. *L’Ère des non-témoins. La littérature des « petits-enfants de la Shoah »*. Paris: Kimé, coll. Détours littéraires.
- Bem, Jeanne. 2000. “Dora Bruder ou la biographie déplacée de Modiano.” *Cahiers de l’Association internationale des études françaises* 52 (1): 221–232. <https://doi.org/10.3406/caief.2000.1388>.
- Blanckeman, Bruno. 2009. *Lire Patrick Modiano*. Paris: Armand Colin, coll. Écrivains au présent.
- Blanckeman, Bruno. 2012. “Spectographie.” In *Modiano*, edited by Raphaëlle Guidée et Maryline Heck, 147–152. Paris: Editions de l’Herne.
- Cahen, Gérald. 2020. “Le ‘Je de l’historien’ d’Ivan Jablonka.” *La Faute à Rousseau. Revue de l’autobiographie* 84: 42–43. <https://autobiographie.sitapa.org/publications-la-faute-a-rousseau/lautobiographie-en-mouvement>.
- Cima, Denise. 2002. *Étude sur Patrick Modiano: Dora Bruder*. Paris: Ellipses.
- Coste, Florent. 2017. *Explore. Investigations littéraires*. Paris: Édition Questions théoriques.
- Chavier, Éric. 2011. *Anthropologie de l’ordinaire. Une conversion du regard*. Toulouse: Anacharsis.
- Chavier, Éric. 2012. “Dora Bruder, une enquête de l’essentiel.” In *Modiano*, edited by Raphaëlle Guidée et Maryline Heck, 170–173. Paris: Éditions de l’Herne.
- Demanze, Laurent. 2019a. “Un nouvel âge de l’enquête.” *Revue de la BNF* 59 (2): 124–133. <https://doi.org/10.3917/rbnf.059.0124>.

- Demanze, Laurent. 2019b. *Un nouvel âge de l'enquête. Portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*. Paris: Corti.
- Demanze, Laurent. 2019c. "Fictions d'enquête et enquêtes dans la fiction." *CONTEXTES* [En ligne], 22 | 2019, mis en ligne le 20 février 2019, <http://journals.openedition.org/contextes/6893>; <https://doi.org/10.4000/contextes.6893>.
- Demanze, Laurent. 2017. "Les enquêtes d'Ivan Jablonka." *Les Temps Modernes* 692 (1): 192–203. <https://doi.org/10.3917/ltm.692.0192>.
- Douzou, Catherine. 2004. "Histoires d'enquête : quand le récit déclare forfait." In *Le Roman français au tournant du XXI^e siècle*, edited by Bruno Blanckeman, Aline Mura-Brunel et Marc Dambre, 115–123. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle.
- Fraisse, Emmanuel et Bernard Mouralis. 2001. *Questions générales de littérature*. Paris: Seuil.
- Heuré, Gilles. 2015. "Ivan Jablonka: On prétend parfois que tout a été dit sur la Shoah. Bien au contraire !" *Télérama* no 3402, mars 2015. <https://www.tele-rama.fr/idees/ivan-jablonka-on-pretend-parfois-que-tout-a-ete-dit-sur-la-shoah-bien-au-contraire,124538.php>
- Hirsch, Marianne. 2008. "The generation of postmemory." *Poetics Today* 29 (1): 103–128. <https://doi.org/10.1215/03335372-2007-019>.
- Hirsch, Marianne. 2012. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*. New York: Columbia University.
- Jablonka, Ivan. 2012a. *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*. Paris: Éditions du Seuil, coll. La librairie du XXI^e siècle.
- Jablonka, Ivan. 2012b. "15e Rendez-vous de l'Histoire, Ivan Jablonka présente son ouvrage *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus, une enquête*." Blois, 18–21 octobre 2012. Vidéo YouTube, 04:33 min. <https://www.youtube.com/watch?v=c4tIg8JGzD4>.
- Jablonka, Ivan. 2013. "À nouvelle histoire, nouvelle mémoire." In *Nouvelles perspectives sur la Shoah*, edited by Ivan Jablonka et Annette Wiewiorka, 91–105. Paris: Presses universitaires de France, coll. "La Vie des Idées."
- Jablonka, Ivan. 2014. *L'histoire est une littérature contemporaine*. Paris: Éditions du Seuil.
- Jablonka, Ivan. 2017. "L'historicité de l'historien ou la place des morts." *Sociétés & Représentations* 43 (1): 83–98. <https://doi.org/10.3917/sr.043.0083>.
- Jablonka, Ivan. 2023. "Des récits de filiation pour écrire l'histoire de la Shoah." *Rencontre à l'occasion de la nouvelle édition d'Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*, avec l'auteur, Aurélie Barjonet, Dominique Viart et Valérie Lehoux, 28 mars 2023. Vidéo YouTube, 1 h 29 min. <https://www.youtube.com/watch?v=4eiHwaAZiDg>.
- Kapriélian, Nelly. 2012. "Fragments d'oubli. Réexplorer le passé pour le réparer" *LesInRocks*, du 26 septembre au 2 octobre 2012 n° 878, 52–54. <https://www.lesinrocks.com/livres/modiano-herbe-des-nuits-entretien-16501-30-09-2012/>.
- Klarsfeld, Serge. 1978. *Mémorial des enfants juifs déportés de France*. Paris: Les Fils et Filles des Déportés Juifs de France. <https://klarsfeld-ffdjf.org/publications/livres/1995-Memorial-Tome-1-version-francaise/mobile/>.
- Kundera, Milan. 1986. *L'Art du roman*. Paris: Gallimard.
- Le Débat. 2011. "L'histoire saisie par la fiction." *Le Débat*, no 165, mai–juin 2011. Paris: Gallimard. <https://shs.cairn.info/revue-le-debat-2011-3?lang=fr>.
- Modiano, Patrick. 1999. *Dora Bruder*. Paris: Gallimard.
- Modiano, Patrick. 2005. *Un Pedigree*. Paris: Gallimard.

- Modiano, Patrick. 2007. "Empreintes : je me souviens de tout." *Un film écrit par Bernard Pivot. Réalisé par Antoine de Meaux*. Production: France 5 / Equipage. Malakoff: France.
- Modiano, Patrick. 2012. "Correspondance Modiano/ Klarsfeld." In *Modiano*, edited by Raphaëlle Guidée et Maryline Heck, 178–186. Paris: Editions de l'Herne.
- Modiano, Patrick. (1994) 2012. "Avec Klarsfeld, contre l'oubli." *Libération*, 2 novembre 1994. Repris in *Modiano*, edited by Raphaëlle Guidée et Maryline Heck, 176–177. Paris: Editions de l'Herne et <https://klarsfeld-ffdjf.org/publications/livres/2016-Livre-Memorial-Tome-2-1936-%20pages/mobile/>
- Nikel, Séverine. 2012. "Ivan Jablonka, fils orphelin." *L'Histoire* 373 (2012). <https://www.lhistoire.fr/portrait/ivan-jablonka-fils-dorphelin>
- Nora, Pierre. 1997. "L'ère de la commémoration." In *Les Lieux de mémoire*, edited by Pierre Nora, t. 3, 4687–4718. Paris: Gallimard, coll. "Quarto."
- Ory, Pascal. 2012. "Chemin des bibliothèques obscures." In *Modiano*, edited by Raphaëlle Guidée et Maryline Heck, 202–203. Paris: Editions de l'Herne.
- Pinol, Jean-Luc. 2019. *La déportation des juifs de France*. Paris: Édition du détour.
- Richard, Joseph. Golsan. 2004. "Vers une définition du « roman occupé depuis 1990 : Dora Bruder de Patrick Modiano, La Compagnie des spectres de Lydie Salvayre, et La Cliente de Pierre Assouline." In *Le Roman français au tournant du XXIe siècle*, edited by Bruno Blanckeman, Aline Mura-Brunel et Marc Dambre, 125–132. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle.
- Ricoeur, Paul. 2000. *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*. Paris: Seuil.
- Roux, Baptiste. 1999. *Figure de l'Occupation dans l'œuvre de Patrick Modiano*. Paris: L'Harmattan.
- Sapiro, Gisèle. 2011. *La responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIXe–XXIe siècles)*. Paris: éditions du Seuil.
- Viart, Dominique. 2010. "L'impossible narration de l'Histoire." In *Modiano ou les Intermittences de la mémoire*, edited by Anne-Yvonne Julien, 45–67. Paris: Hermann éditeurs.
- Viart, Dominique. 2011. "Le récit de filiation." In *Héritage, filiation, transmission*, edited by Christian Chelebourg, David Martens et Myriam Watthee-Delmotte, 199–212. Louvain-la-Neuve: Presses universitaires de Louvain. <https://books.openedition.org/pucl/4197>.
- Viart, Dominique. 2013. *Anthologie de la littérature contemporaine française, Romans et récits depuis 1980*. Paris: Armand Colin/CNDP.
- Viart, Dominique. 2014a. "Au moins retrouver leurs noms." *Magazine Littéraire*, hors-série (octobre 2014): 54–55.
- Viart, Dominique. 2014b. "La littérature, l'histoire, de texte à texte." In *Le roman français contemporain face à l'Histoire*, edited by Rubino Gianfranco et Dominique Viart, 29–40. Macerata: Quodlibet. <https://books.openedition.org/quodlibet/125>.
- Viart, Dominique. 2018. "Les littératures de terrain. Enquêtes et investigations en littérature française contemporaine." In *Repenser le réalisme, Cahier Remix, 07*, edited by Bernabé Wesley et Claudia Bouliane. Montréal: Université du Québec à Montréal. <http://oic.uqam.ca/fr/remix/les-litteratures-de-terrain-enquetes-et-investigations-en-litterature-francaise-contemporaine>.
- Viart, Dominique. 2023. "Gammes de mémoire. Pour une typologie de la mémoire en littérature contemporaine." In *Mémoires traumatiques, Traumas de*

- la mémoire*, Carnets. 26, edited by Carme Figuerola et José Domingues de Almeida, 1–16. OpenEdition: <https://doi.org/10.4000/carnets.14829>.
- Viart, Dominique, and Bruno Vercier. 2005. *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*. Paris: Bordas.
- Wieviorka, Annette. 1989. “Indicible ou inaudible ? La déportation : premiers récits (1944–1947).” *Pardès* 9–10: 23–59. Sous la direction de Shmuel Trigano.
- Wieviorka, Annette. 2002. *L'Ère du témoin*. Paris: Hachette, coll. “Pluriel.”
- Wieviorka, Annette. 2007. “Préface.” In *Les alphabets de la Shoah*, edited by Annie Dayan-Rosenman, 7–8. Paris: CNRS Éditions.
- Wieviorka, Annette. 2021. “L'avènement du témoin.” In *Le catalogue de l'exposition La Voix des Témoins : histoire du témoignage de la Shoah*. Paris: Mémorial de la Shoah.

Notes on Contributor

Ana M. Alves is a faculty member in the Department of Foreign Languages at the School of Education, Bragança Polytechnic University, Portugal. She is a member of the Transdisciplinary Research Centre in Education and Development (CITEd) at the same institution and collaborates with the Centre for Research in Languages, Literatures, and Cultures at the University of Aveiro. Her research focuses on antisemitism in the works of Louis-Ferdinand Céline, as well as on the themes of war and exile in his literary output. She has conducted two postdoctoral projects at the Faculty of Arts of the University of Porto, focusing on migratory and memorial writing. Her current research centers on the experience of exile in contemporary French literature, with an increasing interest in post-memorial literature and its ethical and critical dimensions.