



lasemaine.fr2015

FLUP 16-21 mars

Organisation

Ana Paula Coutinho

Maria de Fátima Outeirinho

José Domingues de Almeida

ISBN: 978-989-8648-64-8

Título: lasemaine.fr 2015

Organizadores: Ana Paula Coutinho, Maria de Fátima Outeirinho, José Domingues de Almeida

Editor: Universidade do Porto. Faculdade de Letras

Local: Porto

Ano de edição: 2016

ISBN 978-989-8648-64-8



Table des matières

<i>Une semaine placée sous le signe de Patrick Modiano</i>	3
Bruno Blanckeman - <i>L'armée des ombres</i>	5
Eduarda Keating - <i>"Patrick Modiano: Ecrire toujours le même livre?"</i>	18
José Domingues de Almeida - <i>Le souci des origines dans Livret de famille et Pedigree</i>	28
Ana Maria Alves - <i>Modiano ou l'art de la mémoire. Une perspective post-mémorielle de l'Occupation allemande</i>	42
Ana Paula Coutinho - <i>Éphéméride de Patrick Modiano. Clichés de la mémoire sur un fond d'oubli</i>	55
Julie Hahn - <i>La poétique du décor dans De si braves garçons</i>	67
Julia Holter - <i>Sfumato de la mémoire</i>	77
Fanny Mahy - <i>Catherine Certitude ou les incertitudes de l'écriture modianesque</i>	87
Isabelle Simões Marques - <i>« Un détail me revient » ou la revisitation de la mémoire : analyse déictique de Dans le café de la jeunesse perdue de Patrick Modiano</i>	96
Chantal Michel - <i>Fantaisie de P. Modiano</i>	110



Fátima Outeirinho - *Revisitation du déplacement à partir de Patrick Modiano* 122

Anikó Radvánszky - « *Marcel Proust de notre temps* ». *Le temps, l'espace et la mémoire chez Patrick Modiano* 132

Elisabetta Sibilio - *La bibliothèque de Modiano* 147

Écrit d'ici

Nicolas Ancion 161

La semaine à l'affiche



Modiano ou l'art de la mémoire
Une perspective post-mémorielle de l'Occupation allemande

Ana Maria ALVES

IP Bragança -ESE – CLLC Un. Aveiro

amalves@ipb.pt

*Vous avez raison de croire que dans la
vie, ce n'est pas l'avenir qui compte, c'est le
passé.*

(Modiano, 1978: 175)

Au cours de la Deuxième Guerre mondiale, et même des années qui l'ont précédée, bon nombre d'intellectuels - écrivains, historiens, philosophes, sociologues, politiques, entre autres - éprouvant une claire répugnance à l'égard de la montée du nazisme et, après coup, des agressions de l'occupant, partiront vers l'exil. Situés « d'emblée ou par choix volontaire dans un contexte extérieur à la métropole », [ils] ont restitué dans une perspective planétaire la défaite nationale et reporté leurs espoirs » (Ory, Sirinelli, 1986: 138). La volonté de témoigner se trouve dans plusieurs ouvrages couvrant les différents domaines de ces intellectuels. Cette bibliographie tente d'interrompre, comme le souligne Pierre Laborie, une trop longue « mémoire du silence » (Laborie, 2003: 57).

Ces hommes n'ont pas hésité à témoigner, avec profondeur et lucidité, leur expérience. C'est le cas des écrivains rescapés, les écrivains-témoins comme Jean Améry, Paul Celan, Primo Levi déportés à cause de leur judéité, ou bien ceux qui, à cause de leur engagement politique, - tout particulièrement, Robert Antelme-,



David Rousset ou Eugen Kogon, ont pu revenir des camps nazis. À propos de leur témoignage, Maurice Blanchot soutient qu'il ne s'agit pas :

seulement [d'] un témoignage sur la réalité d'un camp, ni une relation historique, ni un récit autobiographique. Il est clair que Robert Antelme, et sans doute pour beaucoup d'autres, se raconter, témoigner, ce n'est pas de cela qu'il s'est agi, mais essentiellement parler: en donnant expression à quelle parole? Précisément cette parole juste où « Autrui », empêché de se révéler pendant tout le séjour des camps, pouvait seul à la fin être accueilli et entrer dans l'entente humaine. (Blanchot, 1992: 197)

En fait, la volonté des témoins est celle de dépasser le simple témoignage au profit d'une réflexion sur l'homme et sur ses capacités, comme le défend Antelme, dans les premières pages de son récit *L'Espèce humaine* : « Le ressort de notre lutte n'aura été que la revendication forcenée et presque toujours elle-même solitaire, de rester jusqu'au bout des hommes » (Antelme, 1978: 11).

Primo Levi affirme à son tour dans *Si c'est un homme*, que « le besoin de raconter aux 'autres' avait acquis chez nous, avant comme après notre libération, la violence d'une impulsion immédiate, aussi impérieuse que les autres besoins élémentaires ; c'est pour répondre à un tel besoin que j'ai écrit mon livre, c'est avant tout une libération intérieure » (Levi, 1999: 8).

Dans *L'Écriture ou la vie*, Georges Semprun donne voix à son narrateur qui atteste que « raconter bien, ça veut dire: de façon à être entendus. On n'y parviendra pas sans un peu d'artifice. Suffisamment d'artifice pour que ça devienne de l'art! » (Semprun, 1994: 167). Cette intervention du narrateur est suivie par celle d'un autre personnage, prisonnier, qui :



imagine qu'il y aura quantité de témoignages. (...) Tout y sera vrai... sauf qu'il manquera l'essentielle vérité, à laquelle aucune reconstruction historique ne pourra jamais atteindre, pour parfaite et omni-compréhensive qu'elle soit... (...). L'autre genre de compréhension, la vérité essentielle de l'expérience n'est pas transmissible... ou plutôt elle ne l'est que par l'écriture littéraire (...) Par l'artifice de l'œuvre d'art » (*ibidem*).

Puis, il annonce la noblesse du projet affirmant que « l'enjeu en sera l'exploration de l'âme humaine dans l'horreur du Mal... Il nous faudra [dit-il] un Dostoïevski! » (*idem*: 170).

Modiano serait-il se Dostoïevski? Est-il légitime d'accepter un témoignage de ce trauma que fut la Shoah par quelqu'un qui ne l'a pas vécu, qui n'est pas un « revenant » (terme que nous empruntons à Primo Levi)? Est-il possible d'accepter le récit de quelqu'un qui est né à la fin de ce massacre et qui n'a donc pas ressenti l'horreur concentrationnaire, l'Occupation allemande? Comment peut-on considérer Modiano un témoin à part entière si ce n'est pas un survivant? Comment vouloir mettre à l'écrit la reconstruction d'une identité blessée si la sienne n'a souffert aucune violence directe?

Notre propos est de répondre à toutes ces questions, partant du principe qu'à travers l'écriture, Modiano réussit à se positionner, à prendre les contours de cette histoire collective, à rassembler les informations, à prendre ses distances et à réécrire les faits.

Dans *La Place de l'Étoile*, roman centré sur le problème juif, mais aussi premier ouvrage qui questionne le passé des français sous l'Occupation, Modiano découvre que son centre d'intérêt est plus large, ce qu'il témoigne d'ailleurs à Bernard Pivot lors d'un entretien:



D'habitude, les souvenirs d'enfance se suffisent à eux-mêmes. On se souvient de choses très simples. Les miens étaient toujours entachés de quelque chose d'énigmatique, que je n'arrivais pas à comprendre, et je pense que c'est ça qui a favorisé mon envie d'écrire. Ma propre naissance est liée à ce chaos (l'Occupation), parce que des gens comme mes parents ne se seraient jamais rencontrés, ces rencontres de hasard ne se seraient jamais faites à une époque harmonieuse. C'est pour ça que j'ai parlé d'un terreau de l'Occupation. J'étais le fruit de cette époque. Quand j'écrivais mon premier livre (*La Place de l'étoile*) qui était axé sur le problème juif, je me suis aperçu que c'était quelque chose de beaucoup plus général que je voulais exprimer : des thèmes qui me hantaient comme l'absence, la perte d'identité, qui n'étaient pas forcément liés au problème juif. (Modiano, 2007)

Issu d'une famille juive, Modiano cherche, à travers son narrateur Schlemilovitch, à découvrir son identité en s'emparant de l'histoire que son peuple a vécue sous les bottes des allemands durant l'Occupation en France. En se questionnant sur sa propre identité, il contraint le lecteur à s'interroger sur la représentation du Juif, victime des horreurs de la guerre. Schlemilovitch évoque l'héritage du trauma vécu par son peuple au long des temps et réveillé par la tragédie que fut la Shoah.

Il nous fait savoir que ses souvenirs d'enfance sont troubles, mais il a cependant la sensation que sa mémoire va au-delà de sa naissance. Cela dit, il se sent complice, et cherche à se rattacher à la communauté juive :

Je n'avais que vingt ans, mais ma mémoire précédait ma naissance. J'étais sûr, par exemple, d'avoir vécu dans le Paris de l'Occupation puisque je me souvenais de certains personnages de cette époque et de détails infimes et troublants, de ceux qu'aucun livre d'histoire ne mentionne. Pourtant, j'essayais de lutter contre la pesanteur qui me tirait en arrière, et rêvais de me délivrer d'une mémoire empoisonnée. J'aurais donné tout au monde pour devenir amnésique. (Modiano, 1977: 116s)



Ressentant un immense malaise face à la mort de millions d'hommes marqués d'une étoile, poursuivis sans relâche, marqués par la violence de l'antisémitisme et vivant le traumatisme concentrationnaire, Modiano s'interroge sur son identité de Juif ; Juif qui n'a pas vécu l'holocauste : « Il est si malade (...) de ce qu'il n'a pas vécu, qu'il a lu tout, absolument tous les témoignages sur l'occupation, et qu'il va hanter la rue Lauriston, siège de la Gestapo, attiré qu'il est par l'horreur, fasciné par le cauchemar qu'il a la sensation chaque fois de vivre un peu, de 'revivre' » (Pivot, 1968: 16). Le thème de l'acceptation des origines, la liaison au judaïsme est un aspect important de la quête identitaire pour l'auteur. D'après Baptiste Roux, « les romans de Modiano peuvent être considérés comme les jalons d'un parcours houleux avec le judaïsme et l'identité juive. Dès les premières œuvres – qui font état de l'impossibilité d'effectuer un choix entre l'identité française et l'héritage juif » (Roux, 1999: 284).

Toujours à propos de la question identitaire, Thierry Laurent, dans *L'Œuvre de Patrick Modiano, une autofiction*, défend que le rôle de la judéité est secondaire. Il note que « la judaïté restera assez étrangère au quotidien de ce cosmopolite. On ne trouve aucune allusion dans l'œuvre à la religion et aux coutumes juives, simplement des évocations du juif comme personnage bizarre, marginal ou mal dans sa peau » (Laurent, 1997: 67s). Dans *La Place de L'étoile*, qui annonce par son titre le traitement de la question juive, Modiano, sous un ton d'un certain humour noir, évoque le juif par le biais créatif du personnage Raphaël Schlemilovitch, dont le portrait est tracé à partir d'un pastiche des pamphlets antisémites de Louis-Ferdinand Céline : « Schlemilovitch?... Ah! la moisissure de ghettos terriblement puante!... pâmoison chiotte!... Foutriquet prépuce!... arsouille libano-ganaque!... rantanplan... Vlan ». (Modiano, 1968: 14)



Il s'agit d'un personnage caricatural, bouffon, à la fois juif et antisémite qui incarne tous les juifs :

un juif collabo, un juif normalien, un juif des champs, (...) un juif snob (Modiano, 1968: 124).

Après avoir été un juif collabo, comme Joanovici-Sachs, Raphaël Schlemilovitch joue la comédie du « retour à la terre » comme Barrès-Pétain. À quand l'immonde comédie du juif militariste, comme le capitaine Dreyfus-Stroheim? Celle du juif honteux comme Simone Weil-Céline? Celle du juif distingué comme Proust-Daniel Halévy-Maurois? Nous voudrions que Raphaël Schlemilovitch se contente d'être un juif tout court. (*idem*: 114s)

Ce personnage halluciné interprète nombreuses identités contradictoires où le Juif est présenté comme martyr, victime, paria rejeté par la France ou bien comme roi répondant aux écrivains collaborationnistes qu'il met en œuvre dans son roman. Écrivains qu'il avait découverts, alors qu'il avait 13 ans, dans la bibliothèque de son père Albert Modiano et que ce dernier s'était procurés « sans doute pour essayer de comprendre ce que ces gens-là lui reprochaient » (Modiano, 1997: 70), comme il le souligne dans *Dora Bruder*. Modiano prend alors le relais et cherche lui-même à saisir ce que ces écrivains antisémites défendaient :

je voulais dans mon premier livre répondre à tous ces gens dont les insultes m'avaient blessées à cause de mon père. (Modiano, 1997: 70s)

Je voulais leur donner une réponse qui les désoriente venant d'un juif. Non pas une réaction d'indignation, typiquement institutionnelle mais quelque chose qui les mine de l'intérieur¹.

Ces écrivains l'inspirent dans la construction des personnages de la *Place de L'Étoile*. Écrivains tels que Pierre Drieu La Rochelle, Robert Brasillach, Lucien Rebatet, Louis-Ferdinand Céline tous défilent et

¹ Patrick Modiano. *Un siècle d'écrivains*. Livret de l'émission de FR3.



s'entrecroisent dans un monde fictif, néanmoins leur identité est parfois dissimulée comme celle du docteur Louis-Ferdinand Bardamu le seul que Schlemilovitch, le narrateur, « accepte (...) pour médecin traitant (...). Bardamu Louis-Ferdinand... Juif comme lui [dit-il] » (Modiano, 1968: 210).

La référence aux auteurs collaborationnistes nous rapporte d'emblée dans le contexte de la deuxième guerre mondiale, de l'Occupation. Les personnages historiques cités au long du roman, donc plongés dans un univers fictionnel, tel Hitler ou bien Otto Abetz, Goering, Heydrich et Himmler créent un repère historique qui nous permet de « constituer le point de suture entre univers historique et univers fictif » comme le souligne d'ailleurs Jean-Marie Schaeffer dans *Pourquoi la fiction* (1999: 140). Modiano crée, de la sorte, à travers cet univers fictionnel, une reconstruction d'une époque, il stimule la mémoire à travers la fiction. Il nous lance dans une tornade d'épisodes qui s'entrelacent sans chronologie et à partir de laquelle il révèle les expériences humaines vécues par ceux qui ont traversé cet événement historique, dévoilant une présentation mémorielle de la guerre.

Ces expériences sont racontées à partir du parcours de vie de Raphaël Schlemilovitch qui, non seulement se projette dans le passé de l'Occupation à Paris où il fait toute sorte de rencontre, mais il nous fait également voyager à Bordeaux où il s'inscrit en Lettres, en haute Savoie et en Normandie vu qu'il avait été chargé par un aristocrate juif proxénète de lui ramener des jeunes beautés de ces régions. Il se déplacera encore à Genève, à Tel-Aviv et se réfugiera finalement à Vienne dans le cabinet du docteur Freud qui lui propose « une guérison rapide » (Modiano, 1968: 210).

Affecté par un délire verbal, ce personnage retrace ces événements passant rapidement d'un thème à l'autre. Il est donc bizarrement décrit



comme endossant les identités les plus improbables, tantôt comme juif, tantôt comme collaborateur passant ainsi d'une identité à l'autre. Par ce moyen, Modiano essaie de montrer combien les juifs n'ont pas été tous victimes du nazisme vu que certains y ont participé. Dans le déroulé de l'histoire on le prend pour « un juif antisémite » (*idem*: 25), le « juif officiel du IIIe Reich » (*idem*: 151), « l'amant d'Eva Braun » (*ibidem*), « le plus grand proxénète du IIIe Reich » (*idem*: 148), ou encore le « confident d'Hitler » (*idem*: 151). Schlemilovitch « répète aux journalistes qu'[il est] JUIF. Par conséquent, seuls l'argent et la luxure [l'] intéressent » (*idem*: 47), il ajoute, par la suite qu'il « dirige le complot juif à coup de partouzes et de millions (...). Oui je suis une sorte de Barbe-Bleue, un anthropophage qui dévore les petites Aryennes après les avoir violées » (*idem*: 48). Le clin d'œil antisémite se retrouve dans la caractérisation grotesque que l'auteur fait des juifs, ainsi il rend ridicule les stéréotypes antisémites.

Les extraits de parodie illustrés par Schlemilovitch sont marqués par une critique absolument implacable au gouvernement français, plus précisément à la Collaboration, à la coopération française avec l'occupant, mais aussi à sa complicité face à la tragédie que fut la Shoah. Dans *La Place de l'étoile*, la participation française au génocide juif est évoquée par le narrateur quand ce dernier fait référence à l'organisation par police française de l'épisode du Vélodrome d'Hiver, la grande rafle des 16-17 juillet 1942. Par la suite, Schlemilovitch rappelle également les sévices infligés par la Gestapo :

On me plonge la tête dans l'eau glacée. Mes poumons éclateraient d'un moment à l'autre. (*idem*: 178)

Ils m'allongèrent à même le sol. Isaac sorti de sa poche un canif suisse et me fit de profondes coupures à la plante des pieds. Ensuite il m'ordonna de marcher sur un tas de sel. Ensuite Saül m'arracha consciencieusement trois ongles. Ensuite Isaïe me lima les dents. (*idem*: 180)



En faisant ce rappel de mémoire, l'intention de Modiano est d'affaiblir l'identité française et de mettre en évidence sa condamnable collaboration et de redonner une vraie lecture des faits qui avaient été dissimulés dans l'après-guerre.

Par le biais de Schlemilovitch, Modiano fait allusion à la façon dont les juifs ont été traités. Il souligne, à cet égard, que les Juifs français étaient vus comme des individus de seconde catégorie. Il l'exprime d'ailleurs quand il affirme : « je ne suis pas tout à fait Français amiral, je suis JUIF français, JUIF Français » (*idem*: 171). Sa qualité de Juif français est condamnée par le général Cohen « commissaire à la jeunesse et au Relèvement moral » (*idem*: 183), qui en évoquant l'État d'Israël et la nouvelle image des juifs affirme :

Et vous comptiez ensuite REVENIR en Europe, n'est-ce pas? Recommencer vos simagrées, votre guignol? Inutile de me répondre, je connais la chanson : l'inquiétude juive, le lamento juif, l'angoisse juive, le désespoir juif... On se vautre dans le malheur, on en redemande, on voudrait retrouver la douce atmosphère des ghettos et la volupté des pogroms! De deux choses l'une, Schlemilovitch : ou vous m'écoutez et vous suivez mes instructions : alors, c'est parfait! Ou bien vous continuez à faire la forte tête, le juif errant, le persécuté, et dans ce cas je vous remets entre les mains du commandant Elias Bloch [des « autorités policières »] Vous savez ce qu'il fera de vous, Elias Bloch? (*idem*: 184)

Par cet extrait, nous comprenons que l'identité de la communauté juive a été complètement renversée. Non seulement ils ont été dépouillés, écrasés par le régime nazi, mais ils ont également perdu leur repère identitaire.

La tragédie vécue par le peuple juif est ressenti par Modiano qui sent le besoin de faire un retour au passé en utilisant Schlemilovitch, en

quelque sorte, pour prolonger ses préoccupations et ses angoisses afin de comprendre la souffrance qui a touché la communauté juive à laquelle il appartient. Ainsi, l'auteur lui fait fréquenter les bas-fonds de l'Occupation pour accentuer la lâche et raciste collaboration française en l'entraînant dans un climat halluciné des méandres de la corruption, du trafic, du marché noir : « On y peut faire du trafic de l'or, louer des appartements dont on vend ensuite le mobilier, échanger dix kilos de beurre contre un saphir, convertir le saphir en ferraille, etc. La nuit et le brouillard évitent de rendre des comptes ». (*idem*: 29s)

L'auteur lui fait également revivre l'horreur concentrationnaire en lui faisant admettre « je tentais de m'approprier la mort d'un autre comme j'avais voulu m'approprier les stylos de Proust et de Céline » (*idem*: 164). Il l'entraîne alors dans cette expérience illustrée par une représentation caricaturale des camps de concentration qu'il compare aux foires qui l'impressionnent :

Vous voyez Hilda, lui expliquai-je, les foires sont horriblement tristes. La rivière enchantée par exemple : vous montez sur une barque avec quelques camarades, vous vous laissez emporter par le flot, à l'arrivée vous recevez une balle dans la nuque. Il y a aussi la galerie des glaces, les montagnes russes, le manège, les tirs à l'arc. Vous vous plantez devant les glaces déformantes et votre visage décharné, votre poitrine squelettique vous terrifient. Les bennes des montagnes russes déraillent systématiquement et vous vous fracassez la colonne vertébrale. Autour du manège, les archers forment une ronde et vous transpercent l'épine dorsale au moyen de petites fléchettes empoisonnées. Le manège ne s'arrête pas de tourner, les victimes tombent des chevaux de bois. De temps en temps le manège se bloque à cause des cadavres. Alors les archers font place nette pour les nouveaux venus. (*idem*: 155s)

Il s'agit pour l'auteur de souligner combien ce portrait grotesque ne sera jamais semblable à l'horreur de la tragédie que ce peuple a réellement vécu. Modiano accentue la distance évidente entre le juif



déporté qui est témoin de toute la dimension de l'horreur tandis que Schlemilovitch est à peine un pantin errant qui n'arrive pas à trouver un sens à son existence, il est banni du monde.

Épuisé après ce long parcours de recherche identitaire voué à l'échec, il se retrouve dans le cabinet du docteur Freud qui l'exhorte d'accepter un traitement psychanalytique et lui révèle qu'il n'est pas juif que « le juif n'existe pas » et essaie de le libérer de ces « délires hallucinatoires » (*idem*: 210), de sa « névrose judaïque » (*ibidem*), de sa « yiddish paranoïa » (*ibidem*). Le docteur ajoute par ailleurs :

Vous deviendrez un jeune homme sain, optimiste, sportif, c'est promis. Tenez [lui dit-il], je veux que vous lisiez le pénétrant essai de votre compatriote Jean-Paul Schweitzer de la Sarthe: *Réflexions sur la question juive*. Il faut à tout prix que vous compreniez ceci: LE JUIF N'EXISTE PAS, comme le dit très pertinemment Schweitzer de la Sarthe. Vous êtes un homme parmi d'autres hommes, voilà tout. Vous n'êtes pas juif, je vous le répète, vous avez simplement des délires hallucinatoires, des fantasmes, rien de plus, une très légère paranoïa... Personne ne vous veut du mal, mon petit, on ne demande qu'à être gentil avec vous. Nous vivons actuellement dans un monde pacifié. Himmler est mort, comment se fait-il que vous vous rappeliez de tout cela, vous n'étiez pas né, allons, soyez raisonnable, je vous en supplie, je vous en conjure. (*ibidem*)

Malheureusement l'exhortation du docteur Freud n'aboutit pas, car Schlemilovitch ne l'écoute plus. Il se « glisse furtivement derrière le psychanalyste et lui tapote le crâne » (*idem*: 211) en lui disant « je suis bien fatigué (...) bien fatigué » (*ibidem*). La question identitaire reste alors sans réponse parce qu'insaisissable. Dans *La Place de l'étoile*, par le biais de Schlemilovitch, Modiano rapporte un moment de l'histoire - l'occupation - qui tourmente encore les consciences et qui constitue à l'époque de la publication du livre un tabou pour les Français :



[Modiano] a mis le doigt d'emblée sur un problème essentiel, apportant une contribution réelle et courageuse à l'éveil des Français à la complexité et à l'envergure de la question juive en France, éveil sans lequel la collectivité serait condamnée à rester prisonnière d'une identité dépassée et mensongère. (Nettelbeck et Hueston, 1986: 20)

Le devoir de mémoire qui est d'après Paul Ricoeur « un devoir de rendre justice, par le souvenir, à un autre que soi » (Ricoeur, 2000: 108). est ici transmis non par la mémoire du vécu car elle n'existe pas chez Modiano vu qu'il est né de ce cauchemar qu'a été la seconde guerre mondiale, mais par le regard qu'il porte sur le passé et le projette dans la fiction témoignant de la sorte une époque.

Pour Modiano, « il ne s'agit pas de devoir de mémoire: La mémoire (...) est la condition même de possibilité de [son] écriture. Donc non un devoir imposé, mais le cadre de perception qui [lui] rend possible l'existence. C'est ce cadre qui va [le] pousser à élaborer un mixte entre fiction et vérité » (Kahan, 2008: 403).

Modiano ne se présente pas comme un historien « spectateur engagé » (Aron, 2005) qui a clairement une « responsabilité à l'égard du passé » (Ricoeur, 2000: 337) car il « n'est ni historien ni prophète », mais comme le souligne si bien Kundera comme « explorateur de l'existence » (Kundera, 1987: 63).

Bibliographie

- ANTELME, Robert (1978). *L'Espèce humaine*. Paris: Gallimard, coll. « Tel ».
- ARON, Raymond (2005). *Le Spectateur engagé*. Paris: Le Livre de Poche.
- BLANCHOT, Maurice (1992). *L'Entretien infini*. Paris: Gallimard.
- KAHN, Robert (2008). « Les lambeaux de la mémoire : *Dora Bruder* de Patrick Modiano et *Austerlitz* de W.G. Sebald », in Carola HÄHNEL-MESNARD, Marie



- LIÉNARD-YETERIAN et Cristina MARINAS (dir.), *Culture et mémoire. Représentations contemporaines de la mémoire dans les espaces mémoriels, les arts du visuel, la littérature et le théâtre*. Paris: Les éditions de l'École Polytechnique.
- KUNDERA, Milan (1987). *L'Art du roman*. Paris: Gallimard, coll. Nouvelle Revue Française.
- LABORI, Pierre (2003). « Silences de la mémoire, mémoires du silence », *Les Français des années troubles*. Paris: Seuil.
- LAURENT, Thierry (1997). *L'Œuvre de Patrick Modiano, une autofiction*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon.
- LEVI, Primo (1999). *Si c'est un homme*. Préface. Paris: Pocket.
- MODIANO, Patrick. *Un siècle d'écrivains*. Livret de l'émission de FR3.
- MODIANO, Patrick (1968). *La Place de l'étoile*. Paris: Gallimard, coll. Folio.
- MODIANO, Patrick (1977). *Livret de famille*. Paris: Gallimard.
- MODIANO, Patrick (1978). *Rue des boutiques obscures*. Paris: Gallimard.
- MODIANO, Patrick (1997). *Dora Bruder*. 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.
- NETTELBECK, Colin et HUESTON, Penelope (1986). *Patrick Modiano pièces d'identité : écrire l'entretemps*. Paris: Lettres modernes.
- ORY, Pascal & SIRINELLI, Jean-François (1986). *Les Intellectuels en France de l'affaire Dreyfus à nos jours*. Paris: Armand Colin.
- PIVOT, Bernard (1968). « Demi-juif, Patrick Modiano affirme : 'Céline était un véritable écrivain juif' » in *Le Figaro littéraire*, n° 1150, 29 avri1-5 mai, p. 16.
- ROUX, Baptiste (1999). *Figures de l'Occupation dans l'œuvre de Patrick Modiano*. Paris: L'Harmattan.
- SEMPRUN, Jorge (1994). *L'Écriture et la vie*. Paris: Gallimard, coll. Folio.
- SCHAEFFER, Jean-Marie (1999). *Pourquoi la fiction*, Paris: Editions du seuil.
- RICŒUR, Paul (2000). *Histoire et Vérité*. Paris: Edition du Seuil.
- RICŒUR, Paul (2000). *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Éditions du Seuil.