



Les lieux de mémoire dans l'œuvre de Patrick Modiano

Memory Space in the Works of Patrick Modiano

Bülent ÇAĞLAKPINAR¹ 



¹Assist. Prof., Istanbul University, Faculty of Letters, Department of French Language and Literature, Istanbul, Turkey

ORCID: B.Ç. 0000-0001-8714-9745

Corresponding author:

Bülent ÇAĞLAKPINAR,
Istanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,
Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul,
Türkiye
E-mail: bulent.caglakpinar@istanbul.edu.tr

Submitted: 14.05.2020

Revision Requested: 22.06.2020

Last Revision Received: 22.06.2020

Accepted: 27.06.2020

Citation: Caglakpinar, B. (2021). Les lieux de mémoire dans l'œuvre de Patrick Modiano. *Litera*, 31(1), 137-158.
<https://doi.org/10.26650/LITERA2020-0071>

RÉSUMÉ

Dans les trois romans choisis *L'Horizon*, *L'Herbe des nuits*, *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier* de Jean Patrick Modiano, lauréat du prix Nobel de la littérature, le présent travail vise à étudier d'abord les éléments récurrents dans le contenu et dans la narration ainsi que la représentation de la ville en tant qu'élément du discours littéraire. Les femmes perdues/disparues, les enquêtes en amateur, les carnets et les trajets, le mécanisme du souvenir ou l'omniprésence de l'oubli se révèlent comme des leitmotivs dans l'écriture modianesque. Les narrateurs précisent les cadres spatio-temporels en se servant des objets, des témoignages, des faits et de la mémoire personnelle en particulier. Dans chaque récit, il s'agit d'une tripartition temporelle (enfance, jeunesse et adulte), d'un espace mobile qui devient plutôt une radiographie de Paris. L'écrivain dessine une géographie sentimentale de la ville à travers des souvenirs, des promenades et des enquêtes qui prennent la forme d'introspection non seulement pour les protagonistes mais aussi pour la société elle-même. L'article cherche à mettre en évidence davantage la présentation des lieux, ses transformations, son effet et sa fonction au niveau cognitive. Nous proposons une lecture narratologique et intertextuelle de l'œuvre de P. Modiano.

Mots-clés: Ville, espace, oubli, mémoire, intertextualité

ABSTRACT

The present work aims to study first the repetitive elements in the content and in the narration and then the representation of the city as part of literary discourse through the three novels *L'Horizon*, *L'Herbe des nuits*, *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier* of 2014 Nobel Laureate in Literature Jean Patrick Modiano. Lost women, amateur research, diaries and journeys, the mechanism of remembering or the omnipresent forgetting are revealed as leitmotivs in P. Modiano's writing. The narrators particularly specify the space-time frameworks using objects, testimonies, facts and personal memory. In each story, the reader experiences a triple temporal sequence (childhood, youth and adult), and a mobile space that becomes the x-ray of Paris. The writer draws an emotional / romantic map of the city through memories, walks and surveys that take the form of introspection not only for the protagonists but also for society itself. This article seeks to highlight the presentation of places, their transformations, effect, and function at the cognitive level. We propose a narratological and intertextual reading of the work of P. Modiano.

Keywords: City, space, oblivion, memory, intertextuality



EXTENDED ABSTRACT

This paper aims to analyze Patrick Modiano's three novels *L'Horizon* (2010), *L'Herbe des nuits* (2012), et *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier* (2014) in which the heroes often return to the past on the pretext of finding a missing person. The reading of the texts of P. Modiano gives *prima facie* a false simple image by the characteristic use of leitmotifs in the structure of the majority of the novels. In these narratives, it is about building similar narrative structures in relation to the narrative scheme and the narrative procedures.

The main or secondary characters are not the same, the lost women whom the heroes investigate are always different, yet the place where the actions take place is always Paris. In this case, it is a question of the omnipresence of the narrative models which are repeated by borrowing analogous elements. The author constructs different variations of writing, generally using the same themes such as memory, forgetting, running away, remembering or memories in the form of an investigation. It turns out that the three novels of Modiano share an analogous universe by presenting different stories but narrativized in the same way. The author's work manifests itself as fiction in which there are traces of several novels.

The three heroes -Jean Bosmans, Jean, and Jean Daragane- set out to investigate three missing women- respectively Margaret Le Coz, Dannie, and Annie Astrand- using personal memories, testimonies, documents and notebooks in particular. The heroes track down these women with troubled, problematic, clandestine and enigmatic pasts. They often feel in danger because of certain men whom they want to avoid. The heroes are always attached to places that reveal themselves as relational spaces. They build personal, even intimate relationships to the point where they become obsessed with the idea of going back there to visit or to turn back to complete the holes in their memories.

We can see that the novels are structured according to the duality of police / personal investigation. The heroes' investigations stir the past by pushing them to question themselves, but they fail to fill all the memory lapses and the investigations are not completed. However, we do get information about the portraits of Paris presented through the heroes' investigations and their journeys during the history of each novel.

The unique space of Paris in which the heroes of the three novels wander is like a place to decipher where they embark on investigations / searches to find; first, the missing persons and, then, to fill the gaps in their memory. They wander around the city hoping to track down clues from their lived or hoped for encounters in order to wipe out personal or collective forgetfulness. The heroes' return to the past, to their childhood, is a way for them to question themselves: they verify their memories by investigations. We can say that it is a kind of reconstruction of their memory, these quests become an introspection, the trackers become the tracked.

This article seeks to analyze not only the narrative structures of the novels but also the space where the main characters connect with the places they once lived in their life. They always return to these places to revive their memories, so the place appears as an entity which denotes their troubled past. Pierre Nora denominates this type of relationship between a group of people and a place as "places of memory" (*lieux de mémoire*). In the same way, we try to reveal the function of the place in the narration by relying on the study of the place which transforms and gains another function for the protagonists.

In the three consecutive novels we try to reveal the restricted intertextual construction of Modiano's work by pressing on similar themes, contextualization and development within the framework of narratology and intertextuality.

*Les thèmes de la disparition, de l'identité,
du temps qui passe sont étroitement
liés à la topographie des villes.*
(Modiano, 2015, p. 28)

Introduction

L'écrivain contemporain Patrick Modiano crée des univers dans lesquels la mémoire et l'oubli deviennent des thèmes dominants et la narration continue sur plusieurs couches temporelles. Les héros de P. Modiano retournent souvent au passé par le prétexte de retrouver une personne disparue. Dans les romans choisis, il s'agit d'une démarche similaire pour les intrigues principales dans lesquelles les protagonistes retournent au passé en vue de remettre en mémoire ce qui est effacé.

Ils se promènent dans la ville en espérant traquer les indices de leurs rencontres vécues, espérées ou imaginaires afin de résister contre l'oubli personnel ou collectif. Dans les trois romans consécutifs *L'Horizon* (2010), *L'Herbe des nuits* (2012), et *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier* (2014), nous tentons de dévoiler la construction intertextuelle restreinte de l'œuvre de P. Modiano en nous appuyant sur les principaux thèmes, la contextualisation et l'enchaînement des structures narratives analogues.

L'espace unique, Paris dans lequel les héros de trois romans errent se trouve comme un lieu à déchiffrer où ceux-ci se lancent dans les enquêtes/recherches pour trouver, premièrement, les personnes disparues, et pour combler ensuite, les trous dans leur mémoire. Raconter l'histoire d'une perte, c'est retourner au passé sous la forme d'une quête. Pour trouver ce qui est perdu, il faut d'abord rassembler des indices, puis, mener une enquête. Mais, quand il s'agit d'une recherche intime, une deuxième enquête est nécessaire. Dans les romans que nous étudions, la première enquête déclenche une autre recherche qui devient une introspection, c'est-à-dire une enquête mémorielle. Dans ce cas, le héros est à la recherche de ce qui est effacé dans sa mémoire, dans son passé, en s'auto-questionnant.

La lecture des textes de P. Modiano donne *prima facie* une image faussement simple par l'utilisation des leitmotivs dans la structure de la majorité des romans. Bruno Blanckeman explore ce sujet en précisant qu'« il est à lecture de Patrick Modiano une impression commune : ressentir des difficultés à en parler, faute de se souvenir vraiment

son histoire qui rappelle celle d'un autre livre – mais lequel ? » (Blanckeman, 2009, p. 51). Le lecteur de ces trois romans choisis se trouve en général dans une situation telle qu'il a le sentiment de revivre le même scénario avec des personnages différents. Mais l'originalité de la poétique modianesque vient de la créativité narrative, qui mêle la réalité et l'imaginaire, le rêve et le réel, l'oubli et plus particulièrement l'effort de remémorisation. L'auteur emprunte souvent les codes romanesques du roman policier (d'énigme ou détective) en les remaniant dans son propre discours.

I. Leitmotifs narratifs dans l'œuvre de Patrick Modiano

Les romans de Patrick Modiano s'ouvrent sur un manque, ce qui est caché dans le labyrinthe de la mémoire, ou bien ce qui est oublié au cours de la vie. Cette recherche se présente comme une enquête menée par le héros dans différentes histoires. La tentation de retourner au passé par différents truchements comme des lieux, des photos, des notes, des témoignages, des souvenirs en particulier nous permettent de dire que la structure générale est basée non seulement sur une enquête policière, mais aussi sur une quête de soi dirigée par le héros même.

a. *L'Horizon* (2010)

L'Horizon est un roman dans lequel le narrateur mène son enquête en suivant les bribes de souvenirs à la suite d'une démarche introspective. L'histoire est racontée dans un va-et-vient entre le passé et le présent. Le narrateur est à la fois enquêteur et objet de l'enquête.

Le héros du roman *L'Horizon*, Jean Bosmans est un écrivain et commence à noter les bribes de mémoire de sa jeunesse pour trouver des points de repère. Les noms, les lieux, les dates, etc. donnent les clés d'une quête d'un personnage qu'il avait connu. Après une quarantaine d'années, le protagoniste de *L'Horizon*, qui n'est ni un policier ni un détective, est toujours à la recherche d'une femme, Margaret Le Coz, qui s'est enfuie sans jamais donner de nouvelle. Un carnet noir rempli des notes du héros est l'élément principal dans la quête : trouver les traces de l'héroïne qui avait pris un train en s'échappant au dénommé Boyaval. Avant d'arriver à Paris, elle avait dû quitter également Annecy et la Suisse. Bosmans élude aussi une personne qui lui demande de l'argent : sa mère. Il change d'adresse pour ne pas la rencontrer. Leur inquiétude, leur peur, leur solitude, leurs hésitations sont des caractéristiques communes à ces deux personnages. Ce parallélisme change la dimension

de l'enquête, par conséquent le héros compare sa vie à celle de Margaret en fouillant sa propre mémoire. La quête de soi se mêle à celle de Margaret. Bosmans se pose beaucoup de questions non seulement pour retrouver sa trace, mais aussi pour s'en souvenir. Il s'interroge. Il réfléchit en déambulant dans les rues de Paris. A la fin du roman, l'auteur laisse le lecteur deviner leur rencontre à Berlin, où Margaret était née.

b. *L'Herbe des nuits* (2012)

L'Herbe des nuits, titre emprunté au poète russe Ossip Mandelstam, est une flânerie entre rêve et réalité. Le narrateur, Jean -sans nom-, est un écrivain. Il remplit de notes son cahier noir. Ces notes appartiennent à un passé fantomatique, peuplé de silhouettes, parsemé de numéros de téléphone perdus, sur un fond de bâtiments détruits. Jean fréquente des hôtels, des cafés, des rues, la faculté de Censier, avec une jeune femme qui s'appelle Dannie. Celle-ci a plusieurs secrets, elle ne partage pas les informations nécessaires comme son vrai nom, son activité professionnelle, ses relations avec les autres, etc. En tant que lecteur, on sait qu'elle a commis un crime avant de rencontrer Jean. Celui-ci ne pose pas de questions sur le passé énigmatique de Dannie, ni sur l'affaire louche à laquelle elle s'est mêlée. Il garde toujours le silence pour amener Dannie à s'épancher. Les autres personnages du roman, Aghamouri, Paul Chastagnier, Duwelz, Gérard Marciano, ou Georges, sont des personnes bizarres et dangereuses. Ils rencontrent souvent Dannie dans un hôtel mystérieux. Aghamouri est un étudiant marocain qui aide Dannie en lui procurant de faux papiers fabriqués au nom de sa femme. À la fin de cette enquête, il est question d'un évènement politique : l'affaire Ben Barka, homme politique marocain enlevé à la suite d'une rencontre avec un étudiant marocain et sa femme. L'auteur pose plusieurs questions mais donne peu de réponse. C'est au lecteur de résoudre l'énigme en assumant le rôle de détective.

Jean retrace les trajets et les promenades qu'il a faites avec Dannie après sa disparition. Le récit bascule entre le présent et le passé. Les notes et les promenades sont une sorte de déclencheurs pour les souvenirs de jeunesse après cinquante ans. L'enquête n'a pas pour objet de trouver Dannie, ou d'éclaircir l'histoire de sa fuite. Il s'agit de faire connaître la vérité sur cette femme qu'il a aimée en la suivant les yeux fermés. Le fil de l'enquête est lié aux fragments de souvenirs, à des notes écrites dans le carnet noir, et finalement inscrites au dossier du policier Langlais. Ce dernier partage le contenu de l'enquête policière avec Jean. Ce dossier sert aussi à remplir certains blancs de la mémoire de Jean. Il commence à revivre ce qui s'est passé avec une identité floue à cinquante ans

de distance, mélangeant l'enquête sur une disparition avec sa quête de soi via les souvenirs et les oublis de sa jeunesse. Il se questionne afin de traverser la couche d'oubli.

c. *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier* (2014)

Le dernier livre de notre corpus, *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier* est publié juste avant le prix Nobel de littérature 2014. Le narrateur raconte l'histoire d'un écrivain, Jean Daragane, qui a perdu son carnet d'adresses. Une personne trouvant le carnet met Daragane sur la piste d'une recherche de souvenirs. Le carnet amené par deux inconnus est le point de départ de l'enquête. Un appel inattendu déclenche l'action et le lecteur suit le fil du protagoniste retrouvant sa jeunesse et son enfance dans le labyrinthe de sa mémoire. Ces souvenirs se trouvent dans des petits détails cachés. Le héros essaie de percer la brume qui flotte sur son passé. La quête du héros montre que les moments obscurs, les actes oubliés ou des personnes à l'ombre peuvent être révélés à partir d'un petit déclic. Il essaie de combler les trous de mémoire ou de compléter sa mémoire par des bribes de souvenirs qu'il trouve ou dont il se souvient. Il réunit tous les fragments liés à son enfance, et à sa jeunesse ; cependant, il y reste toujours des blancs/lacunes. Le ton de l'histoire est plutôt sombre, son atmosphère est mélancolique. Le héros vit dans une solitude absolue, il se trouve dans un état de lassitude. La découverte du carnet tire Daragane d'une vie monotone qui lui déplaît. Il se met à enquêter sur son passé. Cette « recherche du temps perdu » reste parcellaire à cause des blancs, des troubles de mémoire, des souvenirs imaginaires ou d'indices manquants. Par ailleurs, il confond certains souvenirs. L'enchaînement des souvenirs retrouvés ne complète pas la mémoire lacunaire du héros.

Le retour du héros au passé, à son enfance, est un moyen pour lui de s'interroger : il vérifie ses souvenirs par son enquête, il les découvre de nouveau, ou bien il réapprend ceux qu'il avait déjà oubliés. Nous pouvons dire que c'est une sorte de reconstruction de la mémoire. Avec la progression de cette quête, cela devient aussi un autre moyen d'introspection. Quand Daragane questionne les autres personnages sur son passé son enquête se mue en quête de lui-même soi-même. Le récit est basé sur trois différentes périodes temporelles distinctes. Le présent où il commence son enquête et deux épisodes de son passé : son enfance passée dans la banlieue et sa période de jeune écrivain à Paris.

Ainsi avons-nous une structure commune avec des éléments proches tel que nous le montre le tableau ci-dessous.

Tableau 1 : Leitmotivs des trois récits

	<i>L'Horizon</i>	<i>L'Herbe des nuits</i>	<i>Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier</i>
<i>Protagoniste</i>	Jean Bosmans Écrivain	Jean Écrivain	Jean Daragane Écrivain
<i>Espace</i>	Paris	Paris	Paris
<i>Temporalité</i>	L'enfance du héros Sa jeunesse Présent de la narration	L'enfance du héros Sa jeunesse Présent de la narration	L'enfance du héros Sa jeunesse Présent de la narration
<i>Narrateur</i>	Intradiégétique Récit à la première personne	Intradiégétique Récit à la première personne	Extradiégétique Récit à la troisième personne
<i>Intrigue</i>	Femme disparue Retour au passé Enquête Introspection	Femme disparue Retour au passé Enquête Introspection	Femme disparue Retour au passé Enquête Introspection

Ces trois héros écrivains se lancent à enquêter trois femmes disparues – respectivement Margaret Le Coz, Dannie, et Annie Astrand – en recourant aux souvenirs personnels, aux témoignages, aux documents et aux carnets en particulier. Les carnets se figurent toujours comme des éléments déclencheurs qui mettent les héros sur une piste et qui assurent l'avancement de l'enquête.

d. Intertextualité interne ou autotextualité

Comme nous venons de le montrer, les trois romans du corpus sont structurés de manière conforme aux principes de l'intertextualité. Si nous faisons un panorama de ces romans, nous pouvons constater que les récits sont construits selon la dualité enquête policière / enquête personnelle. La synthèse de cette dualité est opérée par un héros à la fois enquêteur et objet d'enquête. Cependant, dans *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*, l'élément déclencheur du récit est extérieur à l'histoire narrée, il apparaît comme un motif intercalant. Un couple ramène à Daragane le carnet d'adresses où figure le nom d'une personne nommée Torstel sur laquelle ce couple veut avoir des renseignements. Tout au long de la narration, ce carnet devient objet iconique du récit. Les prénoms des trois héros sont également identiques : Jean, qui est aussi le premier prénom de P. Modiano.

Les héros sont écrivains. Tous les trois à la recherche d'une femme : Margaret Le Coz, Dannie, ou Annie Astrand. Une femme en fuite, et qui a des secrets et un passé trouble sont les thèmes communs à ces trois romans. Les enquêtes des héros remuent le passé en les poussant à se questionner eux-mêmes. Ils n'arrivent pas à combler tous

les trous de mémoire, les enquêtes ne sont pas abouties. Jean Bosmans trouve Margaret, mais ne partage pas leur rencontre avec le lecteur (*L'Horizon*). Jean ne sait jamais ce qui est arrivé à Dannie, elle a totalement disparu (*L'Herbe de nuits*). Jean Daragane ne sait pas pourquoi Annie Astrand devait le quitter avant leur fuite à Rome (*Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*).

Les héros traquent ces femmes aux passés troubles, problématiques, clandestins et énigmatiques, elles se sentent souvent en danger à cause de certains hommes qu'elles veulent éviter. Mais finalement, la quête des héros devient introspection, et les traqueurs deviennent traqués. Dans ces romans on trouve une autre forme de dualité, une sorte de flânerie entre rêve et réalité. Les héros doutent souvent de la véracité des fragments des souvenirs ou bien des notes qu'ils trouvent dans les carnets. Ils se demandent si ce ne sont pas des produits de leurs imaginations. B. Blanckeman constate, en justifiant notre hypothèse, que :

Les déambulations des personnages dans la ville forment des figures analogiques de la crise qu'ils traversent : à défaut de la nommer, elles signifient l'errance identitaire d'un sujet qui se fuit lui-même. (2009, p. 153)

C'est pour cela que les personnages principaux posent plusieurs questions. Non seulement au lecteur, mais aussi à eux-mêmes en soupçonnant ce qui est vrai ou faux. Il nous semble que le lecteur éprouve le sentiment d'être dans un rêve, il est plongé dans un état trouble, mais translucide par une écriture simple, dépouillée et naïve. Un autre thème présent dans ces trois romans est la théorie des corridors du temps. L'idée est que ce n'est pas seulement la distance spatiale qui sépare les gens, mais que le temps introduit une solution de continuité. L'auteur croit à l'existence des mondes parallèles, des mondes possibles, et il y met ses personnages oubliés ou disparus. Chaque héros essaie de se réapproprier des souvenirs lointains grâce à deux éléments clefs : les carnets et les promenades/trajets à Paris (surtout).

Gérard Genette définit la transtextualité comme « tout ce qui met un texte en relation, manifeste ou secrète, avec un autre texte » (1982, p. 7) et distingue cinq types de relation qui sont l'intertextualité, la paratextualité, la métatextualité, l'architextualité, et l'hypertextualité. Nous nous intéressons plutôt, dans ce travail, au dernier type de relation qui a un rapport avec la transfictionnalité de Richard Saint-Gelais.

Ce dernier suit la ligne de Genette par rapport à la notion de palimpseste en définissant la transfictionnalité comme un « phénomène par lequel au moins deux textes, du même auteur ou non, se rapportent conjointement à une même fiction que ce soit par reprise de personnages, prolongement d'une intrigue préalable ou partage d'univers fictionnel » (Saint-Gelais, 2011, p. 7). Cependant, il est nécessaire d'indiquer que « le texte » a un sens différent dans sa théorie, il désigne « la fiction » au lieu de texte, au sens propre du mot. Donc les relations auxquelles la transfictionnalité s'intéresse sont fictionnelles, non pas textuelles. La transfictionnalité concerne la migration « de données diégétiques » (Saint-Gelais, 2011, p. 11). Le théoricien classe les types essentiels comme expansion, versions, croisements et annexions, captures et systèmes. Il faut ajouter que Thomas Pavel considère l'univers fictionnel d'une œuvre comme un monde possible (1988) parmi d'autres, donc il doit y avoir nécessairement des liens entre ces mondes imaginaires, tel que R. Saint-Gelais l'étudie dans son étude intitulée *Fictions transfuges : la transfictionnalité et ses enjeux*.

Bien qu'il y ait plusieurs éléments communs ou des thèmes similaires, les relations entre les trois romans ne rentrent dans aucune catégorie définie par R. Saint-Gelais. Tandis que chaque œuvre se révèle comme la recontextualisation des mêmes éléments ou la reprise des agents similaires, le rapport entre ces éléments reste au niveau de l'intertextualité. Jean Ricardou développe cette notion en distinguant différentes classes telles que restreinte, dans laquelle il s'agit des liens entre un texte et un autre texte du même auteur, et en général qui signifie des liens textuels entre différents auteurs. Ricardou propose une deuxième distinction entre externe ou interne. L'intertextualité interne, contrairement à celui d'externe, signale un phénomène de relations intratextuelles, autrement dit « des relations possibles d'un texte avec lui-même » comme le propose Lucien Dällenbach par le terme d'« autotextualité » (1976, p. 283).

Les éléments ne sont pas immigrés d'une œuvre à une autre dans notre corpus, pourtant nous observons des structures narratives similaires par rapport au schéma narratif et aux procédés narratifs de ces récits. Les personnages principaux ou secondaires ne sont pas les mêmes, autrement dit, les héros ne réapparaissent pas dans un autre récit, les femmes perdues que les héros enquêtent sont toujours différentes. Bien que les noms des personnages changent chaque fois, les caractéristiques des personnalités montrent des ressemblances. En sus, le lieu où les actions se déroulent est toujours Paris ou parfois ses banlieues. Dans ce cas, il est question de l'omniprésence des modèles narratifs qui se répètent en empruntant des éléments semblables. L'auteur construit

différentes variations d'écriture en employant généralement les mêmes thèmes tels que la mémoire, l'oubli, les trous de mémoire, la fugue, la remémoration ou les souvenirs sous la forme d'enquête. Sur la ligne de Genette, Kareen Martel suggère le terme d'« intratextualité » parce que « [...] le préfixe « intra » peut à la fois signifier une intertextualité à l'intérieur d'un certain corpus, en l'occurrence celui d'un même écrivain comme chez Fitch, ou encore à l'intérieur d'un seul et même texte, comme chez Ricardou » (Martel, 2005, p. 98).

Nombreuses études montrent qu'il existe des liens explicites pour une lecture intratextuelle, cependant dans notre corpus les rapports entre eux se voient explicites d'une part et implicites d'autre part. Implicite, car les textes suivants n'empruntent pas précisément des éléments qui sont présents dans le premier texte. Explicite, parce que le déroulement des histoires font échos aux autres romans de l'auteur par leurs structures et les thèmes exploités.

Il s'avère que les trois récits de P. Modiano partagent un univers analogue en présentant des histoires différentes mais narrativisées de la même manière. L'œuvre de l'auteur se manifeste comme une fiction dans laquelle se trouvent les traces de plusieurs récits. Il y est une contextualisation allusive dans l'œuvre de l'écrivain qui emprunte souvent les mêmes éléments qui donnent lieu à une écriture qui prend la forme d'allusion interne.

Quand nous nous concentrons sur les portraits de Paris présentés via les enquêtes menées par les héros et leurs parcours pendant l'histoire de chaque roman, nous observons que ces enquêtes subissent des transformations dès le moment où les héros respectivement, Jean Bosmans, Jean et Jean Daragane commencent à trouver des indices liés à leurs quêtes.

Dans l'un de ses cours au Collège de France, Roland Barthes insiste sur le fait que la façon d'arpenter la ville change également l'interprétation de l'espace dans son contexte. « De toute manière la phénoménologie du voyage est à discuter, à établir historiquement, ce n'est pas le même espace si on le parcourt à pied, à bicyclette, en carriole ou en train » (Barthes, 2015, p. 286). Les héros voyagent dans Paris en utilisant différents moyens de transport, et le rythme joue un rôle essentiel dans l'actualisation de la mémoire personnelle. De manière analogue, nous observons que le lieu évoque différents sentiments chez les héros, bien qu'il soit le même endroit. Car les héros ont une connaissance antérieure par

rapport à l'espace, donc ils le perçoivent par une vision modifiée. Il s'agit d'un sentiment de familiarité qui réurgit dans un premier temps, néanmoins l'oubli efface la familiarité en engendrant une distance spatio-temporelle. Les personnages redécouvrent en même temps ces lieux où ils ont déjà erré auparavant, donc ce n'est pas toujours le même espace, vu qu'il a subi un changement lors des années.

II. Lieux de mémoire

Les trois histoires se passent à Paris, pourtant il s'agit d'une distinction triadique par rapport à la temporalité. Les héros cherchent des femmes qu'ils ont rencontrées dans leur jeunesse, leurs quêtes les envoient au passé, et les souvenirs sur ces femmes les rappellent les années de l'enfance. Donc ce n'est pas toujours le même Paris : les narrateurs se rapportent aux souvenirs pour donner l'image d'un Paris ancien, grâce aux éléments comme les carnets, les photos et les promenades réelles ou imaginaires qu'ils font. Les lieux que les personnages ou les narrateurs fréquentent sont en général des hôtels, des cafés ou des rues, et parfois des quartiers, des chambres ou des maisons.

a. Retour aux lieux fréquentés

Les histoires se déroulent toujours à Paris, les protagonistes errent toujours d'un endroit à un autre endroit, en créant une mobilité sur deux niveaux. Roland Bourneuf et Réal Ouellet soulignent que « si l'on cherche la fréquence, le rythme, l'ordre et surtout la raison des changements de lieux dans un roman, on découvre à quel point ils important pour assurer au récit à la fois son unité et son mouvement, et combien l'espace est solidaire de ses autres éléments constitutifs » (1989, p. 103). Les héros des récits se promènent *ad aeternam* pendant les enquêtes sur deux niveaux spatiaux : celui du réel et celui de l'imaginaire. Ainsi que les héros se caractérisent par deux motifs différents (trouver la femme perdue et compléter les blancs dans sa mémoire), les déplacements réels qui les affectent en créant le sentiment de familiarité se transforment en mobilité imaginaire. Les deux types de déplacement s'emboîtent l'un dans l'autre.

Dans les trois récits, il manque des descriptions détaillées de l'espace, les narrateurs se contentent de dessiner un simple décor pour localiser les faits et les événements. Ainsi le lecteur suit-il les indications spatiales pour accompagner les héros dans leurs recherches pour éclairer le secret d'une disparition et d'un souvenir. Les motifs des quêtes sont toujours identiques : traquer une femme disparue en changeant son chemin

dans « les couloirs de temps ». Les héros croient qu'en errant dans la ville, ils vont finir par trouver ceux qui sont perdus.

Les personnages emblématiques Margaret Le Coz de *L'Horizon*, Dannie de *L'Herbe des nuits* et Annie Astrand de *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier* habitent un moment donné dans des hôtels pour des raisons communes : être prêtes à partir. D'ailleurs, elles choisissent, à l'exception des hôtels, des chambres qui se trouvent dans le quartier tranquille pour des raisons de sécurité. Margaret loue une chambre loin de la ville, Dannie se réfugie à la campagne et Annie habite dans un village avant de quitter le pays.

Il voulait savoir pour quelle raison elle avait choisi de louer une chambre dans ce quartier lointain.

« C'est plus sûr », avait-elle dit. Puis elle s'était tout de suite corrigée : « C'est plus tranquille... » (Modiano, 2010, pp. 32-33)

Donc elles ne considèrent pas ces endroits, ni les hôtels ni les chambres, comme des lieux à habiter, pour elles, ils ne sont plus qu'un abri. À cause de leur passé problématique, ces femmes gardent toujours en tête l'idée de partir ou de se déplacer du fait de leurs histoires.

Elle aussi avait changé d'adresse pour qu'il perde sa trace. Avant de se fixer dans cette chambre à Auteuil, elle avait habité plusieurs hôtels près de l'Étoile, dont l'un, rue Brey. Et c'était là qu'il avait fini par la retrouver. Elle s'était échappée de cet hôtel en pleine nuit, sans même avoir fait sa valise. (Modiano, 2010, p. 40)

Les narrateurs citent souvent les noms des hôtels alors qu'ils ne précisent pas les noms des cafés, sauf ceux qui sont déjà disparus ou qui ont des pseudonymes. Par exemple, dans *L'Herbe des nuits*, l'un des endroits principaux pour l'avancement de l'enquête est un café nommé le 66.

Elle m'a dit que souvent elle manquait le dernier métro à la gare du Luxembourg et que c'était à cause de cela qu'elle avait repéré ce café qu'elle appelait « le 66 », le seul du quartier ouvert toute la nuit. (Modiano, 2012, p. 33)

Ou bien, le nom d'un café qui n'existe plus trouve une place dans l'histoire.

Les gratte-ciel n'existaient pas en 1964, mais ils se dissipaient peu à peu dans l'air limpide pour laisser place au café du Clair de lune et aux maisons basses du boulevard de la Gare. (Modiano, 2012, p. 139)

Le héros s'intéresse plutôt aux lieux qui ne subsistent plus, parce qu'il pense qu'on ne détruit pas seulement un endroit, mais on anéantit également les souvenirs liés à cet endroit. Il considère donc l'espace comme une sorte de dépôt qui fonctionne comme un annuaire ou un bottin. Sauf ces deux types d'appellation, les narrateurs signalent les cafés par les rues, ce qui est important est leur place, non pas leur nom. Ils placent les cafés dans la carte de Paris en précisant qu'ils se servent, comme les hôtels ou les maisons, comme des points de repères non seulement pour se localiser dans les Paris de différentes époques mais aussi pour se rappeler de leur passé. Il faut noter que, dans l'œuvre de P. Modiano, le mécanisme de souvenir fonctionne par le biais des rues, des boulevards, des maisons, en bref de l'espace lui-même. Dans le troisième livre, le héros s'interroge en vain sur certain Guy Torstel, le nom ne fait aucun écho dans sa tête jusqu'au moment où il retourne au quartier où il l'a connu. Nous précisons que les héros retournent toujours aux lieux où ils avaient passé leur enfance ou leur jeunesse en vue de réanimer ce qu'ils ont oublié ou de trouver des éléments qui peuvent déclencher un indice.

Mais aujourd'hui je comprends mieux : j'avais besoin de points de repère, de noms de stations de métro, de numéros d'immeubles, de pedigrees de chiens, comme si je craignais que d'un instant à l'autre les gens et les choses ne se dérobent ou disparaissent et qu'il fallait au moins garder une preuve de leur existence. (Modiano, 2012, pp. 107-108)

Les héros arpentent les rues sans cesse, jour et nuit, ils essaient de poursuivre les êtres d'un passé oublié, et pour cela ils font un effort, soit en fréquentant les lieux, soit en cherchant des témoignages. L'abondante utilisation des noms de rues, loin d'illustrer un Paris où les gens habitent, crée plutôt une radiographie de la ville dans laquelle toutes les adresses sont présentes, mais les vivants n'existent plus. Chaque fois que les personnages principaux errent dans la ville, celle-ci est dépeuplée. Ils se meuvent perpétuellement par différents moyens de transport : en métro, en bus ou à pied. Les noms des boulevards, des rues, des stations de métro défilent tout au long des romans.

Mais à l'arrière-plan, les lieux sont vides parce que le héros essaie d'attraper des fantômes du passé en retournant aux mêmes adresses.

Gilles Schlessier indique que « Le Paris de Modiano est le Paris de l'absence. Si le nom des rues est omniprésent, ce n'est qu'un trompe-l'œil. Derrière les façades, il n'y a que du vide » (2019, p. 7). Cette idée du vide vient du fait qu'on ne vit plus la ville, au contraire qu'on la traverse comme les touristes qui suivent un guide baladant dans la ville. Les gens que les héros cherchent constamment deviennent des êtres de mémoire. Le Paris présenté dans trois romans symbolise la ville nostalgique, onirique ou rêvée.

L'écrivain met le lecteur dans une oscillation entre le passé et le présent, entre le réel et l'imagination dans la ville. Dans un entretien paru à *Le nouvel Observateur*, il indique que « c'est simplement que j'ai fait de Paris ma ville intérieure, une cité onirique, intemporelle où les époques se superposent et où s'incarne ce que Nietzsche appelait « l'éternel retour ». Il m'est très difficile maintenant de la quitter »¹. Dès lors, nous pouvons déduire que les gens qui peuplent ces rues ont pris la fuite dans la vie réelle ainsi que dans la mémoire personnelle de l'auteur : « Ils [les gens] sont souvent côte à côte, mais chacun dans un corridor du temps différent » (Modiano, 2010, p. 128).

b. Esprit de lieu

Les récits traitent de la question de la transformation de la ville à travers le témoignage du romancier. La comparaison de Paris de diverses époques montre qu'elle a subi plusieurs changements. Le narrateur le déclare souvent via ses personnages principaux ou secondaires.

Mais non. Certainement pas. Ce n'était plus la même ville. (Modiano, 2014, p. 15)

Je vais vous dire... Je ne reconnais plus le Paris où j'ai vécu... Il a suffi de cinq ans d'absence... j'ai l'impression d'être dans une ville étrangère... (Modiano, 2014, p. 82)

1 Entretien avec Jérôme Garcin, *Le Nouvel Observateur*, 27 septembre 2007, <https://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20070926.BIB0104/paris-ma-ville-interieure.html>, consulté le 10 septembre 2019.

Après des années, ce type de changement apparaît tout à fait naturel au lecteur, cependant il crée un sentiment d'étrangeté chez le héros. Car l'anéantissement d'un lieu apparaît plus significatif que la disparition d'une personne. Son retour à ses pas d'enfance et de jeunesse a pour but de faire revivre dans sa mémoire les gens qu'il a connus, c'est pourquoi il donne de l'importance à l'espace. Il faut souligner que les rues se comportent comme des points de repères mais les lieux d'habitation (surtout les chambres et les maisons) jouent le rôle essentiel de garder les traces des êtres humaines. Dès que le lieu subit une transformation, les gens s'évanouissent dans les trous de mémoire : « Ce numéro était maintenant celui d'un grand immeuble neuf avec des baies vitrées. Yvonne Gaucher. André Poutrel. C'était comme s'ils n'avaient jamais existé » (Modiano, 2010, p. 142).

En outre, les narrateurs n'indiquent pas parfois la date précise par les indicateurs temporels, mais ils ont recours aux marqueurs spatiaux : « C'était un réflexe qui lui venait des années de pensionnat, et aussi l'habitude de ne jamais se trouver dans une chambre et un lieu qui auraient été vraiment les siens » (Modiano, 2010, p. 115). Ils mettent donc l'accent sur la temporalité via l'espace d'une part, et d'autre part, ils portent l'intérêt du lecteur sur le lieu où les événements se déroulent. Dans ce type d'utilisation, ils remettent en cause le fait que le moment de l'action n'est pas essentiel, cela peut être n'importe quand dans le passé, pourtant placer les faits à ce lieu demeure comme l'intention principale. La manière de l'emploi facilite l'ordre chronologique de l'histoire dans laquelle le romancier travaille sur trois couches temporelles.

Pierre Popovic souligne que le roman contemporain a tendance à faire voyager ses lecteurs sur plusieurs niveaux.

La littérature contemporaine rend compte de ce divorce et développe des thématiques de l'exil, de l'errance, du voyage. L'écriture se déplace, rêve d'un mouvement perpétuel, cherche une course libre à travers les histoires, les cultures, le temps et l'espace. (Popovic, 1988, p. 10)

Dans l'écriture de P. Modiano, il s'avère que le mouvement se réalise plutôt par rapport au temps et à l'espace. La manière de traiter la ville place le lecteur dans une situation ambiguë par rapport à la représentation de la ville. Le lecteur se trouve face au défi de suivre les fils conducteurs qui se mélangent dans la structure temporelle triadique. Par exemple, dans *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*, le narrateur

retrace les trois périodes différentes de la vie du héros Jean Daragane en même temps qu'il se livre à trois diverses enquêtes à travers le personnage. Il s'attarde sur l'enfance, la jeunesse et le présent du héros en fournissant des informations liées à la femme disparue, à sa recherche personnelle et à un autre personnage du roman Guy Torstel. Lors de ces quêtes, le lecteur perd parfois le parcours à suivre parce que le narrateur donne l'illusion que le lecteur ne sait plus si c'est réel ou si le héros rêve.

Ils y menaient une vie parallèle, à l'abri du temps... Dans les plis secrets de ces quartiers-là, Margaret et les autres vivaient encore tels qu'ils étaient à l'époque. Pour les atteindre, il fallait connaître des passages cachés à travers les immeubles, des rues qui semblaient à première vue des impasses et qui n'étaient pas mentionnées sur le plan. En rêve, il savait comment y accéder à partir de telle station de métro précise. Mais, au réveil, il n'éprouvait pas le besoin de vérifier dans le Paris réel. Ou, plutôt, il n'osait pas. (Modiano, 2010, p. 54)

Pourtant je n'ai pas rêvé. Je me surprends quelquefois à dire cette phrase dans la rue, comme si j'entendais la voix d'un autre. Une voix blanche. Des noms me reviennent à l'esprit, certains visages, certains détails. Plus personne avec qui en parler. Il doit bien se trouver deux ou trois témoins encore vivants. Mais ils ont sans doute tout oublié. Et puis, on finit par se demander s'il y a eu vraiment des témoins. (Modiano, 2012, p. 11)

À son retour chez lui, il se demanda s'il n'avait pas rêvé. C'était sans doute à cause de l'été indien et de la chaleur. (Modiano, 2014, p. 39)

Alors, la déambulation ne se réalise pas seulement au niveau de la topographie de ville, il existe un autre niveau où l'aspect onirique et véridique s'entrelacent en créant un doute à la fois chez le héros et le lecteur. Dans un autre point de vue, G. Schlessler accentue le fait que « [...] c'est plutôt dans un Paris rêvé que le romancier transporte ses lecteurs » (2019, p. 6). De même que le sentiment d'être dans un rêve donne aux récits une atmosphère hallucinatoire, le lecteur partage le tâtonnement du héros qui cherche souvent des preuves ou des témoins afin d'éclairer ceux qui ont lieu. Les analyses d'Aline Mura-Brunel renforcent cette idée : « Le narrateur se déplace sans cesse pour tenter de trouver un indice, un témoignage aléatoires » (2017, p. 52). Les personnages arrivent parfois à trouver des tierces personnes à interroger mais l'enquête n'atteint jamais son but.

Le narrateur présente la ville comme un lieu figé mais le temps suit son chemin, c'est pour cette raison que l'écrivain considère sa ville intemporelle, parce que toutes les époques se déroulent dans la même ville. Rappelons que le romancier parle des corridors du temps, la ville étant l'unique plateforme où les faits et les événements se passent.

Pourtant il faut mettre l'accent sur le fait que la ville ne reste pas toujours intacte, ainsi que P. Modiano le transmet via ses personnages, dans le roman il y a beaucoup de changements. Dans ce cas, à l'exception de la dualité de Paris rêvé et réel selon l'aspect onirique, nous observons une tripartition : Paris du présent, premier vieux Paris et deuxième vieux Paris. Nous entendons par le terme « premier vieux » les années 70 et par l'autre les années 50 en prenant compte la temporalité du dernier livre. Le héros débute sa quête, grâce au carnet noir amené, « le 4 décembre 2012 », il avoue qu'il a passé « plus de quarante années » depuis son séjour au square de Graisivaudan, et finalement, au moment où il se rappelle de son premier roman, il évoque une lettre écrite « après quinze ans ». Ces données nous permettent d'identifier le temps des actions et dans le cadre de notre article, les trois époques de Paris : les années 2012, 1972, 1957. Le héros prend le rôle de témoin de la ville en indiquant certains changements selon sa mémoire personnelle qui reflète en même temps l'aspect sociologique de cet espace.

Dans un article qui traite du Paris perdu, Régine Robin souligne que le changement fait dans la ville a provoqué que les habitants deviennent étrangers à leur propre ville :

Non seulement on ne reconnaît plus la ville, on a perdu ses repères, mais à l'intérieur de son périmètre, elle se dissout, se détache d'elle-même, se décroche, devient archipel constitué d'îles [...]. (Robin, 2012, p. 97)

Dans les récits, la création des nouveaux quartiers ou la disparition des cafés ou des hôtels ne permettent plus de se remémorer, ni sur le plan personnel ni sur le plan collectif. P. Modiano reflète sa vision sur l'oubli qui tourmente sa vie littéraire par le truchement des héros quasi-amnésiques. D'un point de vue, on efface la mémoire de la ville vu que les nouveaux endroits ne font aucun écho aux personnages et aux narrateurs. Dans ces trois romans, l'auteur met en scène les variations sur la ville grâce à ses observations de l'extérieur. Nous avons précisé plus haut que les quartiers changés créent un sentiment d'étrangeté chez le héros, de la même manière, les

endroits disparus font naître l'idée que l'existence de ses rencontres s'évanouit, parce que le lieu perd sa familiarité, les héros n'arrivent pas trouver des repères, des indices ou des déclics qui les aident à s'en rappeler. Cela supprime également l'effet spatial pour les protagonistes.

Je marchais avec [Dannie] dans le quartier de mon enfance, ce quartier que j'évitais d'habitude parce qu'il m'évoquait des souvenirs douloureux, et qui m'est totalement étranger et indifférent aujourd'hui tant il a changé. (Modiano, 2012, p. 109)

Il faut étudier cette citation sous l'angle de la tripartition temporelle comme nous venons de faire pour le troisième livre. Le héros-narrateur fait allusion d'abord à ses promenades avec Dannie dans un moment donné (le temps A), puis, à la suite du départ de l'héroïne, il est gêné de revenir au quartier (le temps A-) et enfin il s'y trouve sans hésitation dans le présent de la narration (le temps A- -). Les changements faits dans cet espace donnent lieu à la perte de son effet pour le héros, car les héros reviennent aux endroits pour réanimer leur mémoire et si l'existence de cet endroit ne dure plus, ils n'arrivent pas souvent à rassembler les bribes de mémoire. Le pouvoir onirique s'efface.

L'historien Pierre Nora suggère le terme de « lieux de mémoire »² pour définir un lieu où un événement (souvent traumatique) s'est déroulé et qui trouve sa place dans la mémoire collective. Selon lui, des lieux, des personnes connus, des objets commémoratifs, des devises ou un symbole peuvent être considérés comme le lieu de mémoire. En nous inspirant de P. Nora, nous proposons l'idée qu'il s'agit d'un lieu de mémoire personnel dans l'œuvre de P. Modiano. Les carnets fonctionnent comme des plaques commémoratives, les noms des rues ou les rares noms des hôtels ou des cafés font des appels à sa mémoire qui cherche sans cesse à trouver des liens entre le passé et le présent. En plus, nous avons montré que le passé hante par les faits malaisés pour tous les protagonistes. Son retour éternel aux endroits montre qu'il garde une hantise de l'oubli, et c'est pour cette raison qu'il y revient chaque fois pour retrouver un déclic par rapport à sa mémoire individuelle. Néanmoins, son témoignage sur le dehors informe le lecteur sur des événements sociaux, politiques, voire topographiques.

2 Nora, P. *Les lieux de mémoire*. Sous la direction de. 3 tomes : t. 1 (1984) *La République*. t. 2 (1986). *La Nation*. t. 3 (1992). *Les France*. Paris : Gallimard.

Conclusion

La lecture des trois romans de Patrick Modiano nous permet de dire que l'écriture de l'auteur se compose en général des éléments récurrents, d'abord dans le contenu narratif, comme la disparition, l'enquête, l'introspection, l'oubli ou la mémoire, et ensuite au niveau des outils, pour faire fonctionner le mécanisme d'écriture, comme les carnets, les photos ou les annuaires. L'écrivain accorde une place importante à la topographie de la ville, surtout à Paris, parce que les personnages ou les narrateurs des récits sont toujours fortement attachés au passé ainsi qu'aux lieux fréquentés.

Il se révèle que ces trois récits représentent les différentes variations narratives dans lesquels l'écrivain se sert des mêmes substances constitutives dans diverses intrigues. Il crée son propre palimpseste sur deux niveaux différents : dans la diégèse, les personnages-narrateurs ou les personnages (contrairement au deux premiers romans, le dernier récit raconté à la troisième personne) se retournent au passé et suivent de nouveau leur parcours (enfance-jeunesse), dans la métadiégèse, l'écrivain exploite des thèmes similaires, des constituants communs ou des procédés narratifs analogues.

P. Modiano ne cherche pas à créer une illustration de Paris par l'intermédiaire de ses souvenirs personnels de son enfance et de sa jeunesse, et de ses promenades réelles ou imaginaires dans les lieux qu'il a connus. Son œuvre se distingue par le mécanisme de rappel basé sur les lieux qu'il considère comme le seul moyen de réanimer un souvenir. Nous avons révélé qu'à travers les trois récits, les personnages cherchent en vain des témoins qui peuvent les aider à se rappeler de ce qu'ils désirent. À défaut des témoins compétents, les héros se lancent chaque fois dans une nouvelle recherche, afin de réduire les trous de leur mémoire. Ils errent sans cesse non seulement sur le plan spatial, mais aussi sur le plan temporel.

Nous avons indiqué que les noms des rues, des boulevards ou des quartiers sont omniprésents tout au long du roman, mais ils sont accompagnés d'une valeur sémantique à savoir le « vide ». Quand les personnages retournent aux chambres ou aux maisons des personnes qu'ils ont connues, il s'y trouve toujours un autre habitant. Les cafés fermés ou changés (qui sont cités par leur nom propre) ne suscitent aucun sentiment vu qu'il s'agit des lieux qui se dépouillent de leur pouvoir animique. Finalement, la disparition d'un lieu aboutit à un sentiment de méconnaissance ou à une perte de

mémoire définitive par rapport aux habitués. L'espace rend service aux protagonistes pour déclencher chez eux certains souvenirs, cependant l'espace perd de sa valeur spirituelle lorsque les gens ne s'y trouvent plus. Comme il a été souvent dit à propos de sa nomination pour le prix Nobel de littérature 2014, l'œuvre de P. Modiano se caractérise par la valeur qu'elle attribue à la mémoire sociale et humaine à travers son écriture qui devient un effort et un moyen pour se souvenir d'un passé collectif.

Évaluation : Évaluation anonyme par des pairs extérieurs.

Conflit d'intérêts : L'auteur n'a aucun conflit d'intérêts à déclarer.

Subvention : L'auteur n'a reçu aucun soutien financier pour ce travail.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Bibliographie

Barthes, R. (2015). *La préparation du roman*. Paris : Seuil.

Blanckeman, B. (2009). *Lire Patrick Modiano*. Paris : Armand Colin.

Bourneuf, R. & Ouellet, R. (1989). *L'Univers du roman*. Paris : PUF.

Dällenbach, L. (1976). Intertexte et autotexte. *Poétique, revue de théorie et d'analyse littéraires*, 27, 282-296.

Entretien avec Jérôme Garcin, *Le Nouvel Observateur*, 27 septembre 2007, <https://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20070926.BIB0104/paris-ma-ville-interieure.html>, consulté le 10 septembre 2019.

Genette, G. (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Seuil.

Martel, M. (2005). Les notions d'intertextualité et d'intratextualité dans les théories de la réception. *Protée*, 33 (1), 93-102. <https://doi.org/10.7202/012270ar>, consulté le 17 décembre 2019.

Modiano, P. (2010). *L'Horizon*. Paris : Gallimard.

_____ (2012). *L'Herbe des nuits*. Paris : Gallimard.

_____ (2014). *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*. Paris : Gallimard.

_____ (2015). *Discours à l'Académie suédoise*. Paris : Gallimard.

Mura-Brunel, A. (2017). *Les lieux du trouble : Lecture de trois romans de Patrick Modiano*. Paris : Lavoisier Saint-Martin.

Nora, P. *Les lieux de mémoire*. Sous la direction de. 3 tomes : t. 1 *La République* (1984), t. 2 *La Nation* (1986), t. 3 *Les France* (1992), Paris : Gallimard.

Pavel, T. (1988). *Univers de la fiction*. Paris : Seuil.

Popovic, P. (1988). De la ville à sa littérature. *Études françaises*, 24 (3), 109-121.

Robin, R. (2012). Le Paris toujours déjà perdu de Patrick Modiano », In Heck, M. & Guidée, M. (Ed.), *Cahier de l'Herne. Patrick Modiano*, Paris : L'Herne.

Saint-Gelais, R. (2011). *Fictions transfuges : la transfictionnalité et ses enjeux*. Paris : Seuil, 2011.

Schlesser, G. (2019). *Paris dans les pas de Patrick Modiano*. Paris : Parigramme.

WanderWolk, W. (1997). *Rewriting the past: Memory, history and narration in the novels of Patrick Modiano*. Amsterdam : Rodopi.