



## Du Roman-Histoire à l'Enquête Micro-Historique (Etude Sélective de l'œuvre de Patrick Modiano)\*

Elaheh SADAT HASHEMI\*\*/ Esfandiar ESFANDI\*\*\*

**Résumé**— L'œuvre modianienne est marquée par l'écriture de l'occupation de la France par l'Allemagne nazi pendant la deuxième guerre mondiale. Pourtant, écrire l'histoire n'est pas forcément écrire un roman historique. *La Place de l'Etoile*, *La Ronde de Nuit* et *Les Boulevards de ceinture* sont des « romans-Histoire », non pas parce qu'ils racontent des événements historiques, mais parce qu'ils incitent le lecteur à s'interroger à propos de l'Histoire officielle, et parce qu'ils poursuivent une visée épistémologique. En effet, dans ces romans, les grands personnages historiques ne sont présents que pour mettre en relief la vie des marginaux et des oubliés de l'Histoire comme Dora Bruder, le personnage du livre éponyme de Modiano. *Dora Bruder* présente le type même d'un « texte-recherche » (Ivan Jablonka) qui projette de dire le vrai sur le monde. Nous verrons également que ce texte illustre, par ses motifs et son esthétique, le concept de la « Microstoria » (micro-histoire) jadis élaboré par Carlo Ginzburg et Carlo Poni.

**Mots clés**— Modiano, roman historique, roman-Histoire, Micro-Histoire, texte-recherche

\*Date de réception : 2018/01/27

Date d'approbation : 2018/06/11

\*\*Doctorante en littérature française et comparée, Université de Téhéran et Université de Bourgogne Franche-Comté. (Auteur responsable), E-mail : [elaheh\\_sadat.hashemi@univ-fcomte.fr](mailto:elaheh_sadat.hashemi@univ-fcomte.fr)

\*\*\*Maître de conférences, Université de Téhéran, E-mail : [esfandi@ut.ac.ir](mailto:esfandi@ut.ac.ir)

## I. INTRODUCTION

L'ŒUVRE de Patrick Modiano est une interrogation et une recherche permanente du passé de sa lignée paternelle, mais également du passé dans son sens collectif. Etant né le 30 juillet 1945 du terreau de l'Occupation à l'odeur vénéneuse (Modiano, 1977, p. 202), il a plutôt tendance à manifester son obsession pour sa « pré-histoire » personnelle qu'il perçoit comme énigmatique. Ainsi, il écrit souvent sur « la période trouble et honteuse de l'Occupation » (Ezine, 1981, p. 22), un passé récent qu'il n'a pas connu directement.

Cependant, et malgré la présence de l'Histoire chez Modiano, nous verrons que ses romans ne peuvent être considérés comme des romans historiques. Il s'agira donc pour nous, à partir de l'étude des trois premiers romans de Modiano, *La Place de l'Etoile* (1968), *La Ronde de nuit* (1969), *Les Boulevards de Ceinture* (1971) ainsi que son texte inédit, *Dora Bruder* (1997), de considérer le traitement que ce dernier réserve à l'Histoire. Les questions suivantes retiendront tout particulièrement notre attention. De quels motifs historiques est-il question dans les œuvres de l'auteur ? A quel titre et de quelle manière la présence de ces motifs détermine-t-elle une certaine analogie formelle ou thématique entre les romans de Modiano et le roman historique comme genre institué ? Et finalement, comment définir, nommer ou classer génériquement la littérature produite par l'auteur de *La Place de l'Etoile* et *Dora Bruder* ? Mais d'emblée, un court historique des relations entre le roman et l'histoire nous paraît nécessaire avant d'entamer les analyses qui nous mèneront à répondre à ces questions.

## II. LE ROMAN ET L'HISTOIRE

Le romanesque a toujours impliqué, et ce depuis ses origines, une dimension historique. Mais le véritable mariage du discours historique et du discours romanesque a eu lieu avec l'avènement du roman historique au XIX<sup>ème</sup> siècle, créé par le romancier écossais, Walter Scott (1771-1832). Deux ans après sa parution en 1814, *Waverley* de Scott est traduit en France. Ce roman et d'autres ouvrages de ce romancier écossais servent ainsi de modèle aux romanciers français ainsi qu'à ceux d'autres pays, et connaissent très vite les faveurs du public. Victor Hugo, Alexandre Dumas, Alfred de Vigny, Léon Tolstoï, Alexandre Pouchkine et beaucoup d'autres romanciers créent leurs chefs-d'œuvre en s'inspirant de l'œuvre de Scott. Ce dernier influence la nouvelle école des historiens français en leur proposant de nouvelles orientations esthétiques (Lukács, 1977, p. 31) Ainsi en est-il de Balzac, qui « fait ressortir dans sa critique de *La Chartreuse de Parme* de Stendhal, écrit Lukács, les nouveaux traits artistiques que le roman de Scott a introduits dans la littérature épique : la vaste peinture des

mœurs et des circonstances des événements, le caractère dramatique de l'action et, en rapport étroit avec ceci, le rôle nouveau et important du dialogue dans le roman » (*Ibid.*).

L'orientation historique se perpétue d'ailleurs dans l'œuvre des romanciers réalistes. Gustave Flaubert par exemple, auteur que la tradition place dans une position médiane, entre le romantisme et le réalisme, a célébré l'imagination de Scott et son souci du « plan » dans ses *Correspondances* (t. III, p. 559 et t. IV, p. 547, in Gendrel, 2009). Il s'intéresse au contexte de l'œuvre en rédigeant *l'Education sentimentale* où une « histoire d'amour s'insère dans une grande fresque historique » (Gengembre, 2006, p. 78). Il ne s'agit pourtant pas d'une grande épopée historique mais de la représentation (conformément aux mœurs et aux comportements de son époque) de la médiocrité, du comique, de l'échec et de la bêtise (*Ibid.*, pp.78-79). C'est plutôt en écrivant *Salammbô* dont l'histoire s'enracine profondément dans le passé, à l'époque de la lointaine Carthage d'avant Hannibal, que Flaubert montre son goût pour le roman historique.

L'Histoire continue à être présente dans les romans des premières années du XX<sup>ème</sup> siècle : dans *Les Thibaud* de Roger Martin Du Gard, *La Chronique des Pasquier* de Georges Duhamel, *A la recherche du temps perdu* de Marcel Proust et dans de nombreux autres romans. Ivan Jablonka<sup>1</sup> appelle « historico-réalistes » ces romans dans lesquels « l'Histoire s'incarne dans le destin fictif d'individus ou de familles anonymes » (Jablonka, 2014, p. 126). Bien que dans la plupart de ces romans, la proximité du temps de la narration et du temps de l'histoire racontée nous empêche de les considérer comme de vrais romans historiques, l'œuvre de ces écrivains reste, selon Pierre Nora, « une forme d'histoire totale » (Nora, 2011, p. 7). Autrement dit, une histoire complète et globale qui ne se restreint pas aux aspects politiques, diplomatiques ou militaires, mais qui fait également intervenir des données produites par d'autres sciences sociales comme la sociologie, l'économie, la géographie ou la psychologie.

Après la Seconde guerre mondiale, la littérature, désireuse d'assumer pleinement ses responsabilités, fait de l'Histoire son objet. *La Peste* d'Albert Camus, *Les Chemins de la liberté*, le roman inachevé de Jean-Paul Sartre ou bien des romans inachevés d'André Malraux sont le fruit d'un tel positionnement<sup>2</sup>.

Après les années 1950, l'Histoire se traite d'une manière implicite et elle sera même niée ou rejetée par les Nouveaux romanciers qui prônaient « le désengagement face à l'histoire et ses vicissitudes » (Blanckeman, 2009, p.137). Dans *Une littérature sans histoire : essai sur le nouveau roman*, Nelly Wolf (1995) parle du Nouveau roman en tant qu'« une littérature sans histoire ». Cependant, malgré la quasi absence de l'Histoire dans le roman

à cette période, la question historique reste présente chez certains auteurs. En 1951, Marguerite Yourcenar publie un roman historique, *Mémoires d'Hadrien*. Dans *Le Roi des Aulnes* (1971), à travers le récit légendaire de l'ogre ravisseur d'enfants, Michel Tournier revit les tragédies de la deuxième guerre mondiale. L'Histoire apparaît notamment dans l'œuvre de Claude Simon notamment dans *La Route des Flandres* (1960). Marqué profondément par les tragédies du XX<sup>ème</sup> siècle, il illustre une vision sombre de l'homme pris dans les méandres de l'Histoire.

A partir des années 70, simultanément avec les débats enflammés des théoriciens de l'Histoire, la littérature se réhistoricise en retournant à l'Histoire. Des romans tels que *La Compagnie des spectres* de Lydie Salvayre, *Meurtres pour mémoire* de Didier Daeninckx, *Aucun de nous ne viendra* de Charlotte Delbo, *Le manteau noir* de Chantal Chawaf, *Bienveillantes* de Jonathan Littell, *Le Rapport de Brodeck* de Patrick Claudel, *HHhH* de Laurent Binet, *Lutetia* de pierre Assouline, *L'Ordre du jour* d'Eric Vuillard et la plupart des romans de Patrick Modiano abordent l'Histoire du XX<sup>ème</sup> siècle. Ils déploient les thématiques de la guerre, de l'Occupation, de la Shoah, des victimes ou des bourreaux, en un mot, la matière même de l'Histoire. Mais ce qui importe, au-delà de la récurrence des thèmes, c'est que chacun de ces auteurs fait le choix d'une esthétique particulière pour la mise en forme de l'Histoire ; et cette forme elle-même peut être modifiée au sein de l'œuvre d'un même écrivain. C'est ce que nous nous apercevons dans l'œuvre modianienne où les premiers romans se distinguent nettement d'une œuvre ultérieure comme *Dora Bruder*.

### III. CONTEXTE ET MOTIFS HISTORIQUES DANS L'ŒUVRE DE MODIANO

Les trois premiers romans de Modiano constituent la première trilogie consacrée à l'Occupation<sup>3</sup>. Ils ont comme motif commun le paysage temporel des années sombres de l'Occupation. Pourtant ces romans « ne visent en aucun cas, selon Baptiste Roux, la restitution de la guerre dans tous ses détails et particularités » (Roux, 1999, p. 35). Les événements, les êtres et les lieux réels sont malgré tout mis en scène par Modiano avec une exactitude plus ou moins grande. Ce qui illustre chez l'auteur, la volonté d'ancrer son récit dans une réalité reconnaissable. *Dora Bruder* a également l'Occupation comme cadre. C'est une recherche menée au cœur de l'Histoire et de ses vestiges pour y trouver les traces d'une victime de la déportation. C'est donc de l'ensemble de ces quelques ouvrages qu'il sera dès à présent question.

Selon Baptiste Roux, les références au contexte historique évoqué dans les romans de Modiano ne sont pas directes à l'exception de son premier roman :

Si l'on excepte *La Place de l'Etoile*, premier roman atypique, l'on cherchera vainement dans les romans ultérieurs des références directes au contexte historique évoqué. L'écrivain procède avant tout par **allusions** dans l'évocation des années sombres. Les vocables « Seconde Guerre mondiale », « antisémitisme », « déportation », « Occupation », ou « Collaboration » paraissent rarement employés, le corps du texte se limitant à des notions plutôt vagues sur les événements, privilégiant l'imprécision (*Ibid.*, p. 37).

Nous avons effectué un relevé quantitatif (présenté dans le tableau ci-dessous) de la fréquence des vocables clés qui fondent le lien substantiel des histoires de Modiano avec les thématiques saillantes de l'époque concernée :

Vocabulaires Ouvrages	l'Occupation	Déporter/déport	Déportation	Collaborateur	Collaboration	Juif/Juive	Antisémitie(s)	Antisémitisme	Guerre
<i>La Place de l'Etoile</i>	4	0	0	3	223	6	7 (dont 2 avant la guerre)		
<i>La Ronde de nuit</i>	0	0	0	0	2	0	10 (dont 4 avant la guerre)		
<i>Les Boulevards de ceinture</i>	1	0	0	4	13	0	11 (dont 8 avant la guerre)		
<i>Dora Bruder</i>	21	7	0	0	95	0	31 (dont 9 avant la guerre et 4 après la guerre)		

Cette analyse statistique montre qu'à l'exception de la question de la judaïté, les autres vocables apparaissent rarement dans *La Place de l'Etoile*. Modiano a exposé, comme l'expliquent Colin W. Nettelbeck et Penelope A. Hueston, un double problème d'identité concernant la judaïté du personnage (et sans doute celle de Modiano) : « comment un juif peut-il être français ? et comment peut-il être écrivain ? » (Nettelbeck et Hueston, 1986, p. 14). L'épigraphe du roman révèle le fond de la problématique du roman :

*Au mois de juin 1942, un officier allemand s'avance vers un jeune homme et lui dit : « Pardon, monsieur, où se trouve la place de l'Étoile ? » Le jeune homme désigne le côté gauche de sa poitrine (Histoire juive). (Modiano, [1968] 2005, p. 11).*

En effet, ce roman est une histoire juive abordant l'antisémitisme d'avant-guerre (l'affaire Dreyfus) ou celui des années noires (la déportation, la Shoah), les auteurs antisémites (Céline, Rebatet, Drieu, Brasillach, Maurice Sachs), la question d'actualité de l'Israël et les sionistes (identifiés, dans le

roman, aux gestapistes), et finalement, le philo-sémitisme des années soixante<sup>4</sup>.

Dans *Les Boulevards de ceinture*, la question de la filiation et de l'identité sont primordiales. Celle de la judaïté y fonctionne dans son rapport avec ces deux thématiques. Dans ce roman, « tout tourne autour de la quête du père, juif anti-héros et tragi-comique, par un fils qui veut oublier que son géniteur a voulu le tuer<sup>5</sup> » (Laurent, 1997, p. 83). Moins explicite que dans *La Place de l'Etoile*, la question de l'antisémitisme y est toujours présente. Un exemple significatif nous en est rapporté par Baptiste Roux (Roux, 1999, p. 39) à travers le dialogue entre Gerbère et Lestandi au sujet du « Tennis juif ». Il s'agit de jouer à celui qui détectera le plus de juifs dans la foule :

*Gerbère, alors, est entré dans les détails. D'après ce que je crus comprendre, on y jouait à deux au cours d'une promenade, ou assis, à la terrasse d'un café. Le premier qui détectait un juif devait l'annoncer. Quinze pour lui. Si à son tour l'autre partenaire en apercevait un, cela faisait quinze partout. Ainsi de suite. Le vainqueur était celui qui repérait le plus de juifs. On comptait les points, comme au tennis. (Modiano, 1972, p. 177)*

Quant à *La Ronde de Nuit*, comme le montre la rareté du terme *Juif/Juive*, la question juive qui était le « principal ressort » (Nettelbeck et Hueston, 1986, p. 25) de *La Place de l'Etoile*, n'y apparaît presque pas. On y devine l'identité juive du narrateur qui se présente comme le fils de Serge Alexandre Stavisky, escroc et affairiste juif des années 1920. Cependant la judaïté de Stavisky est « une caractéristique tout à fait marginale » (*Ibid.*) pour le narrateur. Modiano voit en Stavisky l'image de son père réel. C'est un « précurseur » (comme le soutiennent Nettelbeck et Hueston) dont le destin annonce celui du père réel de l'auteur et autour de qui se développe le même climat de veulerie et de corruption qu'à l'époque de l'Occupation (*Ibid.*).

Dans *La Ronde de nuit* nous constatons, tout de même, un contraste entre le motif principal du roman et la fréquence d'apparition du terme clé correspondant. Bien qu'il s'agisse de l'histoire d'un agent double pendant l'Occupation qui fréquente une bande de collaborateurs et un réseau de résistants, nous constatons que les termes de *Collaboration* ou *Collaborateur* et *Occupation* n'apparaissent pas directement dans ce roman. Une raison pourrait en être la lâcheté du narrateur/protagoniste qui rechigne à avouer son acte alors que le récit en focalisation interne se limite à la vision de ce dernier.

*Dora Bruder* représente un cas particulièrement intéressant. Notre recherche concernant les mots clés en dévoile le principal motif : la quête du narrateur (Modiano), lancé sur les traces d'une fille *juive* déportée à Auschwitz pendant *l'Occupation*. La fréquence des termes *occupation* et

*juif/ve* met l'accent sur ce motif. Si le nombre des vocables liés à la déportation ne paraît pas élevé, par contre tout au long du roman, nous trouvons la mention des camps de concentration : ainsi, on dénombre 19 fois le mot *Dépôt* où l'on emprisonnait les déportés avant de les envoyer dans d'autres camps :

*Après un passage au Dépôt, les hommes étaient envoyés au camp de Drancy, les femmes aux Tourelles (Modiano, [1997] 2015, p. 64).*

Il y a 35 occurrences du « camp de Drancy » et 44 du « camp de Tourelles ». C'est dans le camp de Drancy que Dora a été internée en déportation avant d'être ultérieurement envoyée au camp de Tourelles (comme un grand nombre de juifs, de communistes et de condamnés de droits communs) pour achever finalement sa vie à *Auschwitz* (6 occurrences dans le roman). Par ailleurs, c'est également le destin tragique de ses parents.

Pour ce qui concerne le terme de *guerre*, on constate qu'il est présent dans les quatre récits, en particulier dans *Dora Bruder*, pour évoquer plutôt la seconde guerre mondiale. Tandis qu'il fixe les repères chronologiques de la vie d'Ernest Bruder (le père de Dora) le narrateur/Modiano fait l'inventaire de onze combats au Maroc auxquels ce dernier a sans doute participé en qualité de légionnaire. La répétition de ce terme dans *Dora Bruder* accentue le poids de la tragédie qui a tristement orienté le destin de Dora et de milliers d'autres personnes. De plus, par plusieurs récurrences, ce terme est précédé de l'adjectif « avant » soit pour parler de ce que faisaient les personnages avant la guerre, soit pour évoquer la disparition des gens ou des lieux. Cependant, dans aucun de ces textes, le front (de guerre) n'est décrit. Par contre, on voit une évocation de la guerre dans cet extrait de *La Ronde de nuit* où le protagoniste contemple un monde en agonie :

*J'ouvrais la fenêtre. Une nuit d'été si bleue, si tiède qu'elle paraissait sans lendemain et que les mots « rendre l'âme » « exhiler un dernier soupir » me venaient aussitôt à l'esprit. Le monde mourait de consommation. Une très douce, très lente agonie. Les sirènes, pour annoncer un bombardement, sanglotaient. Ensuite, je ne percevais qu'un roulement de tambour étouffé. Cela durait deux ou trois heures. Des bombes au phosphore. Paris à l'aube serait recouvert de décombres. (Modiano, [1969] 1995, p. 140).*

Notons que *La Ronde de nuit* est considéré par Bruno Blanckeman comme un roman historique halluciné (Blanckeman, 2009, p. 58). L'histoire de *La Ronde de nuit* et de *Les Boulevards de ceinture*, ainsi que *La Place de l'Etoile* et *Dora Bruder* se déroulent, nous l'avons souligné, sous l'Occupation. Sont ainsi abordés par l'auteur les thématiques toujours sensibles de l'Occupation allemande, de la déportation, de la Shoah, mais aussi, les conflits en Afrique du nord ou au Proche-Orient. Peut-on cependant considérer que ces éléments suffisent à situer ces textes du côté du roman historique ? Rien n'est moins sûr. Notons, à l'appui de notre

questionnement, la position du critique Bruno Doucey, qui, dans l'étude scrupuleuse qu'il a consacré à *La Ronde de nuit*, ne réserve aucune place à la problématique du roman historique (Doucey, 1992).

#### IV. DES ROMANS HISTORIQUES ?

Une définition simple du roman historiques pourrait être celle donnée par Claudie Bernard dans *Le passé recomposé : le roman historique français du dix-neuvième siècle* :

Le roman historique, rédige-t-il, est un roman, une histoire qui parle de la grande Histoire, c'est-à-dire représente un moment de l'histoire-passé, et qui parle aussi par elle, c'est-à-dire en transitant par l'Histoire-discours. (Bernard, 2000, p. 290)

Cependant, le roman historique se définit également par quelques autres caractéristiques. Il s'agit, généralement, d'un roman dont l'histoire se déroule dans un temps antérieur au temps de l'énonciation : « est roman historique tout récit romanesque dont l'action se situe à une époque nécessitant pour son auteur un relais historiographique » ; précisent les auteurs de *Le roman historique, récit et histoire* (Peyrache-Leborgne et Couégnas, 2000, p. 280). Par ailleurs, le roman historique et qui fournit dès le début du récit des indications spatio-temporelles précises à son lecteur. Selon K. Pomian, l'auteur d'un tel roman s'applique « à rendre le lecteur conscient qu'une distance temporelle le sépare du monde où se déploient les péripéties qu'il est en train de suivre » (Pomian, 1999, p. 18). Il faut ajouter également que ce passé lointain dans le roman historique est souvent, comme les arrière-plans historiques des romans de Scott, empreint de nostalgie et de gloire.

Comme le discours historique, le roman historique est aussi basé sur un travail d'archive et de documentation sur l'époque où l'histoire se déroule. Pour certains romanciers, il s'agit d'une enquête minutieuse sur les détails comme les coutumes, le langage ou les modes vestimentaires. Et finalement, un autre trait caractéristique de ce genre canonique, c'est la présence des grandes figures historiques comme protagoniste ou des personnages secondaires.

Le passé dont parle les quatre ouvrages de Modiano n'est guère éloigné de sa personne ; Modiano choisit en effet les années noires de l'Occupation comme contexte historique de ses romans. Ce temps de l'histoire ne précède que d'un an de sa naissance. De plus, au lieu de glorifier l'héroïsme des résistants, il met en scène des collaborateurs et des traîtres. Dans les lignes qui suivent, nous étudierons les trois autres traits du roman historiques soulignés ci-dessus.



## V. SITUER L'INTRIGUE DANS LE TEMPS ET L'ESPACE DES L'INCIPITS

« *Le début de roman, en inscrivant le texte dans un genre particulier, trace un horizon d'attente sur le fond duquel s'établit la communication avec le lecteur* », écrit Jouve dans sa *Poétique du roman* (Jouve, 2010, p. 18). En tant qu'exemple, il rappelle l'incipit de *Les Chouans* d'Honoré de Balzac qui annonce sans détours (et compte non tenu des effets de surprise que tout auteur est susceptible de réserver à son lectorat) un roman historique (*Ibid.*) :

Dans les premiers jours de l'an VIII, au Commencement de Vendémiaire, ou, pour se conformer au calendrier actuel, vers la fin du mois de septembre 1799, une centaine de paysans et un assez grand nombre de bourgeois, partis le matin de Fougères pour se rendre à Mayenne, gravissaient la montagne de la Pèlerine, située à mi-chemin environ de Fougères à Ernée, petite ville où les voyageurs ont coutume de se reposer (Balzac, 2004).

En effet, le roman historique propose dès son incipit, des indications qui ont pour fonction la temporalisation et la localisation de l'histoire racontée dans le passé, et qui permettent au lecteur de mesurer la distance historiographique (ontologique, temporelle, etc.) qui sépare l'auteur de ses personnages. Ces indications d'une date précise et d'un lieu réel renvoyant au hors texte va donner l'impression au lecteur que la fiction qu'il lit réfère à une réalité. Autrement dit, elles produisent un effet de réel. Est-ce la même chose pour les romans de notre corpus ? Les débuts de roman de Modiano fournissent-ils les mêmes repères spatio-temporels ? Intéressons-nous de plus près aux incipits concernés. Et tout d'abord, aux premières lignes de *La Place de l'Etoile* :

C'était le temps où je dissipais mon héritage vénézuélien. Certains ne parlaient plus que de ma belle jeunesse et de mes boucles noires, d'autres m'abreuyaient d'injures. Je relis une dernière fois l'article que me consacra Léon Rabatête, dans un numéro spécial d'Ici la France. (Modiano, [1968] 2005, p. 13)

Nous ne constatons aucune datation. Aucune ressemblance avec les précisions temporelles qui apparaissent habituellement dans les romans historiques ou réalistes. Ce sont, les savoirs historiques et la culture préalablement acquis du lecteur qui lui permettent de situer le temps de l'histoire à partir d'« Ici la France », le nom d'une radio collaborationniste du temps de l'Occupation ou la mention de « Léon Rabatête », évoquant le nom de l'écrivain et journaliste antisémite français, Lucien Rabatet. Sinon, ce début de roman ne fournit que bien peu d'informations au lecteur dépourvu de ce savoir.

Sur la première page et à travers l'article de Rabatête, on trouve le nom du protagoniste ainsi que quelques noms de lieux situés dans l'Hexagone :

Jusqu'à quand devons-nous assister aux frasques de Raphaël Schlemilovitch ? Jusqu'à quand ce juif promènera-t-il impunément ses névroses et ses épilepsies, du Touquet au cap d'Antibes, de La Baule à Aix-les-Bains ? (*Ibid.*)

L'incipit *in medias res* de *La Ronde de nuit* a pour sa part la forme d'un dialogue et nous prive même de ce minimum de renseignement que l'on trouvait dans le roman précédent. Aucune indication temporelle n'y apparaît. Quant au lieu, il nous est révélé par la description plus que réduite d'un salon dont l'emplacement exact n'est guère indiqué :

Des éclats de rire dans la nuit. Le Khédive a relevé la tête.

- Ainsi, vous nous attendiez en jouant au mahjong ?

Et il éparpille les pièces d'ivoire sur le bureau.

- Seul ? demande Monsieur Philibert. [...]

Au milieu du salon, un piano à queue. Tentures et rideaux violets. De grands vases pleins de dahlias et d'orchidées. La lumière des lustres est voilée, comme celle des mauvais rêves (Modiano, [1969] 1995, p.13).

*Les Boulevards de ceinture* présente aussi un début dépourvu de précisions spatio-temporelles. Il commence par la description d'une vieille photo

Le plus gros des trois, c'est mon père, lui pourtant si svelte à l'époque. Murraille est penché vers lui comme pour lui dire quelque chose à voix basse. Marcheret, debout à l'arrière-plan, esquisse un sourire, le torse légèrement bombé, les mains aux revers du veston. [...] Tout, chez mon père, exprime l'affaissement. Sauf les yeux, presque exorbités. (Modiano, 1972, p. 9)

Dans le paragraphe qui suit, le narrateur annonce le nom du bar où cette photo est prise : « c'est le bar du Clos-Foucré » (*Ibid.*). Après quelques descriptions du lieu et des personnes présentes, on peut lire :

On distingue [...] sur le mur, derrière le bar, une éphéméride. Nettement découpé, le chiffre 14. Impossible de lire le mois ni l'année. Mais, à bien observer ces trois hommes et la silhouette floue de Maud Gallas, on pensera que cette scène se déroule très loin dans le passé (*Ibid.*, p.10).

Ainsi, le narrateur annonce qu'il s'agit du passé mais la date n'est pas précisée. En revanche, au tout début du roman *Dora Bruder* se côtoient trois temporalités :

Il y a huit ans, dans un vieux journal, Paris-Soir, qui datait du 31 décembre 1941, je suis tombé à la page trois sur une rubrique : « D'hier à aujourd'hui ». Au bas de celle-ci, j'ai lu :

« 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 M<sup>me</sup> Bruder, 41 boulevard Ornano, Paris.* » (Modiano, [1997] 2015, p. 7).

Il y a la temporalité du temps de l'écriture qui fonctionne comme point de repère énonciatif (« il y a huit ans »). La deuxième temporalité correspond au temps où le narrateur est tombé sur la petite annonce (huit ans avant le temps de l'écriture). Et finalement, une date précise, le 31 décembre 1941 où la petite annonce est parue dans *Paris-Soir*. Le narrateur, dans le paragraphe suivant, rappelle sa fréquentation du boulevard Ornano quand, enfant, il accompagnait sa mère. Ce temps de l'enfance constitue donc un quatrième niveau temporel. *Dora Bruder* fournit en apparence suffisamment d'indications spatio-temporelles et se déroule autour de ces quatre temporalités. Le livre est rempli de dates comme le souligne également Jeanne Bem :

Le livre donne beaucoup de dates : l'état civil de Dora et de ses parents, les dates des lois anti-juives, etc. Ces dates sont les traces du réel, tout ce qu'il en reste ; elles sont inscrites dans des documents administratifs. D'autres dates, précises mais plus personnelles, concernent le biographe lui-même. (Bem, 2000, p. 224).

Bien que les fonctions de temporalisation et de localisation soient patentes dans l'incipit de ce livre, il se distingue de l'incipit mono-temporel du roman historique. En somme, dans les incipits étudiés ci-dessus, le lecteur reçoit soit beaucoup de renseignements spatio-temporels, comme les différentes temporalités du début de *Dora Bruder*, soit peu ou aucune information. Il se trouve, comme dans le cas de trois autres romans, devant un texte qui lui fournit à peine quelques informations implicites. Dans les deux cas, les incipits sont différents de ceux des romans historiques traditionnels.

## VI. LES PERSONNAGES

Dans les romans historiques conventionnels, le personnage principal est soit un personnage historique notoire, soit un personnage fictif lié à des personnages réels et connus. Par exemple, Walter Scott, le père du roman historique, mettait les personnages historiques à l'arrière-plan pour se consacrer pleinement au héros romanesque. Par contre, un autre romancier de ce genre, Alfred de Vigny, trouvait indispensable de faire des figures historiques qu'il invoquait, les figures dominantes de l'œuvre (Ollier-Pochart, 2012, p. 107). Quels sont les personnages modianiens ? Les personnages notoires, sont-ils également présents dans ses romans ? Quelle place occupent-ils ?

Le personnage de Raphaël Schlemilovitch ou les narrateurs de *La Ronde de nuit* et *Les Boulevards de ceinture* sont des êtres fictifs mais en liaison avec des personnes réelles. En effet, en paraphrasant baptiste Roux, on peut avancer l'idée que les personnages modianiens sont réduits à des silhouettes et n'accèdent que rarement à une existence autonome, indépendante de leur statut d'archétype sans l'appartenance à un groupe. Donc, les concernant, il

s'agit d'une stratégie visant à leur octroyer une identité pour leur donner corps et épaisseur.

*Le protagoniste ne semble se définir que par le rapport qu'il entretient avec le groupe dont il fait partie [...] ou auxquels il a appartenu [...]. Dans l'univers modianien, le personnage a fort peu de chances d'accéder au statut de figure romanesque s'il n'adhère pas à une communauté par laquelle, ou contre laquelle, il se définit (Roux, 1999, p. 48).*

Prenons comme exemple, le protagoniste de *La Place de l'Étoile*, Raphaël Schlemilovitch. C'est un être « dépourvu d'histoire » (*Ibid.*) et d'identité. Cela est suggéré également à travers le nom que l'auteur a attribué à ce personnage. Le mot « Schlemil » est un nom biblique qui s'est introduit dans la langue yiddish et puis allemande et signifie « pauvre type » (Dhenain, 1996, p. 78). Et la terminaison « ovitch » veut dire en russe « fils de ». Ce nom décrit déjà le pauvre protagoniste qui cherche son identité tout au long de *La Place de l'Étoile*. En tant que juif exclu et malheureux, il tente même de collaborer avec l'ennemi pour retrouver une identité. On le voit ainsi en train de supplier pour entrer dans la revue antisémite *Je suis partout* et puis de s'intégrer dans la bande des collaborateurs de la rue de Lauriston (Modiano, [1968] 2005, pp. 35-36).

En effet, c'est par l'intégration à cette bande et par la compromission avec l'ennemi que le protagoniste peut survivre. La lutte contre ces malfaiteurs ainsi que tout effort afin de se détacher d'eux n'entraîne que son anéantissement. C'est ce qui arrive au protagoniste de *La Ronde de nuit*. Suivi de près par le cortège des collaborateurs, il se trouve seul. A la Radio, il entend cette chanson « *Je suis seul ce soir, avec ma peine...* ». Même Coco Lacour et Esmeralda, deux êtres imaginaires qui l'accompagnaient n'existent plus, et il ne sait pas qui il est :

*De toute façon, je n'ai jamais su qui j'étais. Je donne à mon biographe l'autorisation de m'appeler simplement « un homme » et lui souhaite du courage. (Modiano, [1969] 1995, p. 153)*

Fictif ou historique, le protagoniste du roman historique est souvent un personnage marqué par l'héroïsme, le sens de l'aventure, la prouesse. Autrement dit, c'est un héros. Ces traits sont absents chez les protagonistes collaborateurs de *La Place de l'Étoile* et *Les Boulevards de ceinture* ainsi que chez l'agent double de *La Ronde de nuit*, comme l'affirme leur auteur dans son entretien avec Montalbetti<sup>6</sup> :

*Quand je pense à la période de l'occupation, ce qui me retient, ce n'est pas l'héroïsme de quelques-uns, mais ce qu'il y a eu chez le plus grand nombre de pourrissement et de lâcheté (cité par Avni, 1997, p. 120).*

Dans les trois premiers romans, « le récit s'articule autour de ce personnage central qui, par faiblesse ou intérêt, se trouve obligé de côtoyer

les plus abjectes figures du Paris de l'époque (Raphaël Schlemilovitch dans *La Place de l'Etoile*, Swing Troubadour dans *La Ronde de nuit* ou Pseudo-Serge Alexandre dans *Les Boulevards de ceinture*) » (Roux, 1999, pp. 36-37). Quant à Dora Bruder, bien que le personnage éponyme soit réel, il n'est pas une figure connue de l'Histoire. C'est un personnage fantôme et sans voix qui représente une partie de l'humanité.

Par ailleurs, les personnages historiques, le capitaine Dreyfus, Freud, Hitler, Eva Braun, etc., sont effectivement présents dans l'œuvre modianienne, mais sans être de véritables actants. Ils sont même le plus souvent privés de parole. Ils sont mentionnés pour mettre en relief la vie des marginaux et des oubliés de l'Histoire.

D'après ce qui vient d'être dit, on comprend donc aisément que les personnages des romans de Modiano sont loin des héros solidaires et preux des romans historiques.

## VII. LA DOCUMENTATION

A l'instar du discours historiographique, le roman historique est une enquête reposant sur un travail de documentation et d'archive. Cependant, il s'intéresse bien plus aux détails : costumes, mœurs, langages, etc. Si le discours historique s'intéresse plutôt à rendre visible la part invisible de l'Histoire, le roman historique s'intéresse au quotidien. Autrement dit l'objet du roman historique est plutôt les cases vides laissées par l'Histoire, autrement dit, les développements (en somme non actualisés) concernant la vie privée. En fait, le roman « part du privé pour nous éclairer, le cas échéant, sur le public » (Bernard, 1996, p. 121).

Cependant, l'attention aux détails de la vie privée ne se restreint pas au roman et s'aperçoit parfois dans le discours historique, comme l'atteste la *Microstoria*<sup>7</sup> dans l'optique de Carlo Ginzburg et Carlo Poni<sup>8</sup> ; ou comme l'atteste également les travaux d'un historien tel que Georges Duby qui s'applique aussi à saisir les détails, les gestes quotidiens. Cependant, ce qui différencie le travail de ce type d'historiens de celui des auteurs de roman historique, c'est qu'à l'inverse de ces derniers, leur travail d'archive et de documentation peut également viser des Marginaux. Ainsi un historien comme Carlo Ginzburg (1993) rédige l'histoire d'un meunier, tandis qu'Ivan Jablonka (2012) décide de rédiger l'histoire de ses grands-parents déportés.

Pour ce qui concerne la documentation, disons que le roman emploie le plus souvent les récits historiques comme source. En effet, on peut présenter cette dynamique comme suit : un cas historique recomposé par un discours historique (l'historiographie) va être surcomposé par le roman historique (Bernard, 1996, p. 12). Cette logique fonctionne également dans l'autre sens : un discours historique peut avoir le roman comme matériau. Les discours historique et romanesque seraient à ce titre complémentaires.

Peut-on à partir de là, répondre à la question posée au début de notre article ? Peut-on soutenir, sous prétexte de leur proximité avec l'histoire, que les romans de Patrick Modiano appartiennent au genre « roman historique » ? L'auteur, s'investit-il est vrai dans la recherche et dans la consultation scrupuleuse de documents historiques pour l'élaboration de ses récits. Les fascicules de magazines, almanachs, annuaires, documents administratifs, extraits de journaux, témoignages et de nombreux autres documents constituent autant de matériaux pour Modiano, de précieux outils en somme, pour une connaissance différée d'une période historique non vécue et qui lui permettent de donner vie, voire d'exhumer de ce douloureux passé, des figures singulières de collaborateurs ou symétriquement, de victimes de l'Occupation.

Ainsi, dans *Dora Bruder*, en tant qu'un bon exemple de travail de documentation, « l'écrivain multiplie les travaux d'investigation et les recoupements historiques susceptibles de reconstruire les mois de la jeune fugueuse » (Roux, 1999, p. 44). C'est ce qui le rapproche de cette catégorie d'historiens qui abordent la vie des marginaux. *Dora Bruder* est une évocation explicite de l'histoire d'une inconnue effectuée à travers « une enquête minutieuse, longue et difficile » (Bem, 2000, p. 222). A l'instar du meunier de Ginzburg ou des grands-parents de Jablonka, Dora Bruder serait une figure oubliée, voire inconnue, si Modiano n'avait lu par hasard cette page du *Paris-Soir* en 1988 qui soudain matérialisait pour lui la figure d'un de ses personnages, et s'il n'avait décidé de lui donner corps en s'investissant dans une longue et patiente recherche (Modiano, [1997] 2015, p.16).

Il faut également préciser qu'une enquête micro-historique ne se restreint pas au décantage des archives et des documents conservés dans les bibliothèques, mais elle exige aussi de s'intéresser « aux paysages, aux formes urbaines, aux gestes quotidiens » (Ginzburg et Poni, 2011, p. 133). Cette démarche fut celle de Modiano qui n'a pas hésité à parcourir Paris sur les traces de la jeune fille, pour y découvrir L'hôtel du Boulevard Ornano, l'école du quartier, l'ancien emplacement du pensionnat du Saint-Cœur-de-Marie, le quartier des Tourelles, les stations de métro, etc. Il va même jusqu'à deviner ou imaginer les actes et les gestes de Dora :

*J'étais sûr qu'elle descendait du métro à Nation. Elle retardait le moment où elle franchirait le porche et traverserait la cour. Elle se promenait encore un peu, au hasard, dans le quartier (Modiano, [1997] 2015, p. 129).*

Dans la démarche micro-historienne et dans les textes produits par cette tendance forte de l'histoire contemporaine, on trouve des formes argumentatives, des modes d'énonciation, des manières de citer, des jeux de métaphores spécifiques qui invitent le lecteur à participer à l'élaboration des résultats (Appy, 2014). Le narrateur de *Dora Bruder* multiplie les

interrogations. A qui adresse-t-il toutes ces questions ? A lui-même en premier lieu mais il sollicite aussi le futur lecteur de son texte. En tant qu'« acte de résistance à toute forme d'amnésie » (Sperti, 2012), *Dora Bruder* est un appel à la mémoire collective de toute une nation. Modiano veut, selon toute vraisemblance, que l'on se rappelle tous ses oubliés de l'Histoire.

Somme toute, le travail de documentation chez Modiano est à la proximité des pratiques des auteurs du roman historique. Pourtant, vu d'autres critères étudiés, on peut soutenir avec certitude que les romans de Modiano ne comportent guère certaines des caractéristiques habituelles des romans historiques canoniques. Mais, comment peut-on alors définir et nommer l'œuvre modianienne et plus précisément ces quatre ouvrages qui nous intéressent ?

### VIII. POUR DE NOUVELLES APPELLATIONS

L'œuvre modianienne est à rapprocher, à nos yeux, d'une littérature-science sociale dont parle Ivan Jablonka dans son ouvrage, *L'Histoire est une littérature contemporaine : manifeste pour les sciences sociales* (2014). Autrement dit une littérature qui tente de dire vrai au lieu d'inventer des histoires. Pour ce dernier, si *les Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand ou *Si c'est un homme* de Primo Levi sont plus historiques que les romans de cape et d'épée, ce n'est pas parce qu'ils parlent de Napoléon ou de la Shoah, mais parce qu'ils produisent un raisonnement historique. Dans ces livres, la fiction devient une opération cognitive, un outil aidant à construire un savoir sur le monde. Ainsi, il existe des ouvrages dont l'identité est floue et qui appartiennent à un domaine mal défini. Il y a des ouvrages catalogués comme romans, mais qui, comme *l'Austerlitz* de W. G. Sebald, sont « (des livres) en prose de nature indéfinie » (Jablonka, 2014, p. 221). Ce sont des œuvres qui « ne visent pas tant à littériser l'histoire, à mélanger “documents” et “fiction”, qu'à écrire le réel, avec les opérations cognitives que cela suppose. Elles n'ont d'autre identité que leur bâtardise, par laquelle la littérature devient un outil d'explication-compréhension du monde, un texte chargé d'un raisonnement » (*Ibid.*).

Chez Modiano, il ne semble pas que le recours à l'Histoire ait comme principale visée la représentation du monde. Si le romancier français parle de l'Occupation et de la collaboration, son objectif n'est pas de ressusciter ces événements. En effet, il ne fait pas partie de ces romanciers dont parle Jablonka, qui se saisissent de « la grande Histoire » et qui ressuscitent Cléopâtre, les gladiateurs, la Saint-Barthélemy, Napoléon, les tranchées, la conquête spatiale. Il est de ces romanciers pour lesquels « l'histoire est moins un contenu qu'une démarche, un effort pour comprendre, une pensée de la preuve » (Jablonka, 2014, p. 11). C'est ce qui explique chez Modiano, l'absence des grandes scènes historiques, comme le confirme M. Decout :

Modiano n'a pas écrit de grandes fresques historiques ou sociales, mais surtout de brèves aventures traversées d'incertitude et de vide, où le fantôme de l'Occupation s'inscrit dans un miroitement trouble sans qu'il écrase le récit par son omniprésence. Et c'est cette manière d'écrire qui fait de Modiano un révélateur : il nous permet de ressentir, par contraste, tout ce que l'histoire contemporaine nous a désigné sans parvenir à nous faire vivre (Decout, 2015, p. 3).

Ressentir, faire ressentir, et non pas ressusciter, voilà l'objectif de Modiano. Dans ses romans, l'Histoire est présente sans être omniprésente. En effet, l'auteur refuse l'Histoire-Majuscule. Modiano a commencé à écrire pour se libérer de ses hantises. C'est une cure, « une sorte d'exorcisme qui l'avait libéré d'un certain nombre de hantises : la révolte, l'indignation, la colère » (*Ibid.*). Mais par ailleurs, la découverte de la réalité personnelle est chez lui liée à la réalité historique. Bien qu'il n'ait pas vécu l'Occupation, que la réalité lui ait été dissimulée par ses parents, il tente de la deviner, de la découvrir, de l'extraire du néant. C'est en effet la quête de la vérité (la recherche) qui est prioritaire chez Modiano et non pas les résultats acquis. Ses premiers romans, sont donc des « romans-Histoire », non pas parce qu'ils racontent des événements historiques, mais parce qu'ils intriguent le lecteur et le poussent à s'interroger à propos de l'Histoire officielle.

Pourtant, pour ce qui concerne *Dora Bruder*, loin d'être une fiction, cet ouvrage est un document et une enquête<sup>10</sup>. Le texte se présente comme « l'histoire d'une enquête quasi-criminaliste visant à résoudre l'énigme de cette jeune fille disparue » (Obergöker, 2004, p. 315). Le narrateur/Modiano nous transmet, détails à l'appui, l'itinéraire et les résultats de ses recherches. Ce qui ressemble à la démarche de Jablonka dans *L'histoire des grands-parents que n'ai pas eus* (2012) où il retrace l'itinéraire de ses grands-parents déportés et tués à Auschwitz. Jablonka mêle dans cet essai la littérature et la méthodologie scientifique en envisageant une forme hybride qu'il nomme *le texte-recherche* ou *creative history* (Jablonka, 2014, p. 19), autrement dit, il entend ainsi rendre compte d'une forme de littérature capable de dire vrai sur le monde. Nous estimons de notre côté que *Dora Bruder* appartient également à cette catégorie nouvellement définie du *texte-recherche*.

#### IX. CONCLUSION

Les romans de la trilogie de l'Occupation ainsi que *Dora Bruder* ne comportent pas toutes les caractéristiques connues des romans historiques. Ils s'identifient, en revanche, à la littérature-science sociale dont parle Ivan Jablonka, d'une littérature qui tente de dire vrai au lieu d'inventer des histoires. Forte d'une visée épistémologique, chaque œuvre de Modiano est une recherche autour d'un questionnement que l'auteur considère comme primordial. Qu'est-ce qu'être juif ? Qu'est-ce qu'un collaborateur ? En quoi



consistait la vie sous l'Occupation ? Quelles en étaient les implications ? Comment les persécutés se transformaient-ils (ou plus généralement se transforment-ils) en persécuteurs ? Comment l'Histoire peut-elle changer le destin de tout un chacun ? Comment peut-on oublier notre Histoire paternelle ? Voici quelques-unes des questions que le travail de Modiano permet de mettre à jour.

Pour ce faire, une vaste recherche documentaire est tout d'abord effectuée. Les témoignages, les empreintes matérielles, les archives fournissent à l'auteur des détails concernant le temps de l'Histoire, autrement dit les preuves. C'est la récurrence de ces preuves qui atteste la véracité de cette démarche d'historicisation. Selon Jablonka (*Ibid.*, p. 172), la preuve est le fondement du raisonnement historique et « souligne la différence non seulement entre l'histoire et la fiction, mais entre un texte scientifique et n'importe quel autre texte » (*Ibid.*, p. 174).

Pourtant, si pour un historien de métier comme Marrou, c'est le résultat (la connaissance acquise après la recherche) qui prime, dans la démarche modianienne, c'est la recherche qui compte. Mais, cette recherche n'aboutit pas à une réponse définitive. Ainsi, même s'il découvre en fin de compte que Dora Bruder a achevé sa courte vie à Auschwitz, il ne parvient pas à élucider le mystère de quatre des mois de la vie de cette jeune fille, situés entre décembre 1941 et avril 1942, ni à obtenir des informations détaillées à propos de ce que fut le quotidien de cette dernière dans les camps.

Notons en somme et pour conclure que le fait de recourir à l'Histoire dans le roman contemporain ne subordonne pas génériquement (loin s'en faut) le récit obtenu au genre du « roman historique ». Nous l'avons constaté, les livres de Modiano, tout en touchant l'Histoire, n'appartiennent pas à cette catégorie canonique du roman événementiel, mais plutôt à celle du *roman-Histoire*. Pour ce qui concerne *Dora Bruder* dans lequel le factuel domine le fictionnel, il sera donc plutôt question d'une *enquête micro-historique* ou d'un *texte-recherche*.

#### NOTES

- [1] Ancien élève de l'École normale supérieure, Ivan Jablonka est professeur d'histoire à l'université Paris 13. Dans son livre, *L'histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales* qui est en réalité le fondement théorique de son ancien livre, *L'histoire des grands-parents que je n'ai pas eue*, il tente de montrer que nous pouvons concilier les sciences sociales, y compris l'Histoire et la littérature et que la littérarité de l'Histoire n'est pas opposée à sa scientificité.

#### BIBLIOGRAPHIE

- [1] AVNI Ora, *D'un passé l'autre : Aux portes de l'histoire avec Patrick Modiano*, L'Harmattan, Paris, 1997.  
 [2] BALZAC Honoré de, *Les Chouans*, Gallimard, Coll. « Folio Classique », Paris, 2004.

- [3] BEM Jeanne, « Dora Bruder ou la biographie déplacée de Modiano », in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 2000, vol. 52, n° 1, pp. 221- 232.
- [4] BERNARD Claudie, Le roman historique, une tranche d'Histoire : à propos de Patrick Rimbaud, dans *Pleins feux*, coll. « Horizons comparatistes », Nantes, 2000.
- [5] BLANCKEMAN Bruno, *Lire Patrick Modiano*, Armand Colin, Paris, 2009.
- [6] COLIN W. NETTELBECK et HUESTON Penelope Anne, *Patrick Modiano Pièces d'identité* écrire l'entretiens, Lettres modernes, Coll. Archives des lettres modernes, Paris, 1986.
- [7] DECOUT Maxime, « Les intermittences du monde selon Patrick Modiano », in *Europe Revue littéraire mensuelle*, Octobre 2015, n° 1038, pp. 3- 10.
- [8] DHENAIN François, « Identité et écriture dans l'œuvre de Patrick Modiano » in *Patrick Modiano, Etudes réunies par Jules Bedner*, Rodopi, Amsterdam, 1996.
- [9] DOUCEY Bruno, *La Ronde de nuit (1969), Patrick Modiano : résumé, personnages, thèmes*, Hatier, Paris, 1992.
- [10] EZINE Jean-Louis, *Les écrivains sur la sellette*, Seuil, Paris, 1981.
- [11] GENGEMBRE Gérard, *Le roman historique*, Klincksieck, Coll. « 50 questions », Paris, 2006.
- [12] GINSBURG Carlo, *Le Fromage et les vers L'univers d'un meunier du XVI<sup>e</sup> siècle*, traduit par Monique Aymard, Aubier-Montaigne, Paris, 1993.
- [13] GINSBURG Carlo et PONI Carlo, « La micro-histoire », in *Le Débat*, 1 janvier 2011, n° 17, pp. 133- 136.
- [14] JABLONKA Ivan, *L'histoire est une littérature contemporaine : manifeste pour les sciences sociales*, Éditions du Seuil, coll. « La librairie du XXI<sup>e</sup> siècle », Paris, 2014.
- [15] JABLONKA Ivan, *L'histoire des grands-parents que je n'ai pas eus. Une enquête*, La librairie du XXI<sup>e</sup> siècle, Paris, 2012.
- [16] JOUVE Vincent, *Poétique du roman*, A. Colin, Paris, 2010.
- [17] LAURENT Thierry, *L'œuvre de Patrick Modiano : une autofiction*, Presses universitaires de Lyon, Lyon, 1997.
- [18] LOMBARDO Patrizia, RUEFF Martin, « Sur les traces de Carlo Ginzburg », in *Critique*, 23 février 2012, n° 769- 770, pp. 451- 453.
- [19] LUKACS György, MAGNY Claude-Edmonde et SAILLEY Robert, *Le roman historique*, Payot, Paris, 1977.
- [20] MODIANO Patrick, *Dora Bruder*, Gallimard, coll. « folio », Paris, [1997] 2015.
- [21] MODIANO Patrick, *La Ronde de nuit*, Gallimard, coll. « folio », Paris, [1969] 1995.
- [22] MODIANO Patrick, *La Place de l'Étoile*, Gallimard, coll. « folio », Paris, [1968] 2005.
- [23] MODIANO Patrick, *Les Boulevards de ceinture*, Gallimard NRF, Paris, 1972.
- [24] MODIANO Patrick, *Livret de Famille*, Gallimard, coll. « Folio », Paris, [1977] 1981.
- [25] NETTELBECK Colin W. et HUESTON Penelope A., *Patrick Modiano pièces d'identité : écrire l'entretiens*, Lettres Modernes, coll. « Archives des lettres modernes », Paris, 1986.
- [26] NORA Pierre, « Histoire et roman où passent les frontières ? », in *Le Débat*, 23 mai 2011, n° 165, pp. 6- 12.
- [27] OLLIER-POCHART Elsa, *Les écritures de l'Histoire dans les romans québécois de la décennie 1980-1990*, Thèses, Université Michel de Montaigne - Bordeaux III, 2012.

- [28] OBERGOKER Timo, *Écritures du non-lieu, topographies d'une impossible quête identitaire : Romain Gary, Patrick Modiano et Georges Perec*, Peter Lang, Francfort / Main, 2004.
- [29] PEYRACHE-LEBORGNE Dominique, COUEGNAS Daniel (dir.), *Le roman historique : récit et histoire*, Pleins feux, coll. « Horizons comparatistes », Nantes, 2000.
- [30] POMIAN Krzysztof, *Sur l'histoire*, Gallimard, coll. « Folio Histoire », Paris, 1999.
- [31] ROUX Baptiste, *Figures de l'Occupation dans l'œuvre de Patrick Modiano*, L'Harmattan, Paris, 1999.
- [32] VIART Dominique, *Le roman français au XXe siècle*, Colin, coll. « Lettres sup Théorie des genres », Paris, 2011.
- [33] VIART Dominique, « Nouveaux modèles de représentation de l'Histoire en littérature contemporaine » in VIART Dominique (dir.), *Écritures contemporaines 10 : Nouvelles écritures littéraires de l'histoire*, Lettres Modernes Minard, coll. « Écritures contemporaines », Caen, 2009.
- [34] WOLF Nelly, *Une littérature sans histoire : Essai sur le nouveau roman*, Droz, Genève, 1995

#### SITOGRAFIE

- [1] APPY Françoise, « La micro-histoire ou le "paradigme de l'indice" », <http://www.appy-histoire.fr/index.php/publications/465-la-micro-histoire-ou-le-paradigme-de-lindice>, consulté le 21 juillet 2017.
- [2] GENDREL Bernard, « Flaubert lecteur de romans historiques », Flaubert [En ligne], 2 | 2009, mis en ligne le 12 décembre 2009, consulté le 20 décembre 2017. URL : <http://journals.openedition.org/flaubert/860>.
- [3] GINZBURG Carlo, Le fromage et les vers. L'univers d'un meunier du XVIIe siècle, <http://www.revue-interrogations.org/Ginzburg-Carlo-Le-fromage-et-les-2-juin-2014>, consulté le 15 octobre 2017.
- [4] SPERTI Valeria, « L'ekphrasis photographique dans Dora Bruder de Patrick Modiano : entre magnétisme et réfraction », Cahiers de Narratologie [En ligne], 23 | 2012, mis en ligne le 29 décembre 2012, consulté le 30 septembre 2016. URL: <http://narratologie.revues.org/6607>; DOI: 10.4000/narratologie.6607, p.1.

